


unesp  **UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA**
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Araraquara - SP

HELOÍSA FERREIRA DE ARAÚJO

(RE) LEITURAS DE “BOM DIA, TRISTEZA” DE FRANÇOISE SAGAN



ARARAQUARA – S.P.
2023

HELOÍSA FERREIRA DE ARAÚJO

(RE) LEITURAS DE “BOM DIA, TRISTEZA” DE FRANÇOISE SAGAN

Dissertação para defesa de Mestrado, apresentada ao Programa de Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Linha de pesquisa: Teoria e críticas da narrativa

Orientador: Prof.^a Dra. Andressa Cristina de Oliveira

Bolsa: CAPES

ARARAQUARA – S.P.
2023

A663 Araújo, Heloísa Ferreira de
(Re) Leituras de "Bom dia, tristeza" de Françoise
Sagan / Heloísa Ferreira de Araújo. -- Araraquara, 2023
83 f. : fotos

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual
Paulista (Unesp), Faculdade de Ciências e Letras,
Araraquara

Orientadora: Andressa Cristina de Oliveira

1. Literatura moderna. 2. Teoria e Crítica da Narrativa.
3. Literatura francesa contemporânea do século XX. 4.
Françoise Sagan. 5. Bom dia, tristeza. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp.
Bibliotecada Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara. Dados
fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

HELOÍSA FERREIRA DE ARAÚJO

(RE) LEITURAS DE “BOM DIA, TRISTEZA” DE FRANÇOISE SAGAN

Dissertação de Mestrado, apresentada ao Conselho, Programa de Pós em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Linha de pesquisa: Teoria e Crítica da Narrativa

Orientador: Prof.^a Dra. Andressa Cristina de Oliveira

Bolsa: CAPES

Data da defesa: 30/05/2023 às 14h30

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador: Prof.^a Dra. Andressa Cristina de Oliveira

Faculdade de Ciências e Letras - UNESP/Araraquara

Membro Titular: Prof.^a Dra. Márcia Eliza Pires

Faculdade de Ciências e Letras - UNESP/Araraquara

Membro Titular: Prof.^a Dra. Ana Paula Dias Ianuskiewtz

Instituto Federal do Triângulo Mineiro IFTM/Uberaba

Local: Universidade Estadual Paulista - Faculdade de Ciências e Letras
UNESP – Campus de Araraquara

À minha mãe, Dulce e
minha irmã, Angelina

AGRADECIMENTOS

Minha estima e imensa gratidão à minha orientadora Prof.^a Andressa Cristina de Oliveira que me acolheu e guiou para este trabalho, com gentileza e paciência.

Sou profundamente grata à minha mãe e a minha irmã que juntos me deram o suporte necessário para essa jornada;

às mulheres da minha família, em especial à minha Avó Vera, minha Tia Ana Cristina, minha madrinha Carmen Cecília e minha prima Ana Amália, que compartilharam os bons momentos e as ausências;

aos colegas professores da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul que me ajudaram a iniciar a minha carreira acadêmica;

às minhas grandes amigas Isabella Venâncio, Stephanie Santos, Naiane Meline, Carolina Chaves, Maria Paula, Bianca Rezende, Camila Andrade, Thiago Lucas, Marina Caramante, Giovana Teles, Mariana Jordão, Taina Padula, Julia Bianchi que, de diferentes formas, prestaram contribuições valiosas;

à minha amiga Mayole Velásquez, pela ajuda primordial;

às minhas amigas, Thaís de Carvalho e Maria Esther, pela parceria ao longo desse processo;

Agradeço pela colaboração,

À Universidade Estadual Paulista, em especial à Faculdade de Ciências e Letras e ao Programa em Estudos Literários;

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

“Enfim, acredito que *Bom dia, tristeza* pareceria, hoje em dia, um sonho azul, visão deliciosa do que poderiam ser as relações familiares e as relações sexuais dos jovens e dos mais velhos. Em todo caso, não causaria escândalo”.

(Françoise Sagan, 1990, p.30.)

RESUMO

Esta pesquisa é um estudo da obra *Bom dia, tristeza*, da escritora francesa Françoise Sagan, a partir de ferramentas críticas da teoria da recepção de Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser e de reflexões sobre o texto literário no cenário da literatura contemporânea do século XX, a partir do conceito *Bildungsroman* feminino contemporâneo. Ainda, para complementar essa discussão, servimo-nos das obras autobiográficas da autora, *Minhas melhores lembranças* (1990); *E toda a minha melhor simpatia* (1995), além da obra *Françoise Sagan*, de Jean-Claude Lamy (1991). Tomando como norte os pressupostos da historiografia literária, das teorias e críticas da narrativa, realizamos uma leitura histórico-literária da obra, analisamos o conceito de recepção estética com base nos preceitos de Jauss e Iser e refletimos acerca desse romance de formação. Assim, trabalhamos sua recepção histórica, dialogando com o passado e incluindo uma perspectiva atual, tanto nos campos sociais-históricos, quanto por uma perspectiva feminista, esperando auxiliar, inclusive, com a ressignificação da escritora na literatura contemporânea do século XX. Partimos da hipótese de que a recepção crítica de *Bom dia, tristeza*, no Brasil, é reveladora do sistema que a acolheu, afinal está configurada pelas tendências do contexto literário no qual foi inserida. Debateremos, inclusive, a importância da obra para a construção de novos modelos de pensamento sobre a literatura contemporânea. Com esta dissertação, esperamos contribuir tanto com a ampliação dos estudos sobre a obra de Françoise Sagan no Brasil, como com o entendimento de sua recepção histórica articulada às Teorias e Críticas da Narrativa. Esperamos, ainda, contribuir para o debate sobre a importância da obra na literatura contemporânea e sobre a sua posição dentro da crítica feminista e da estética da recepção.

Palavras – chave: Bom dia tristeza; Françoise Sagan; Estética da recepção; Literatura francesa do século XX; Bildungsroman feminino contemporâneo.

ABSTRACT

This research is a study of *Bonjour tristesse*, a novel by the French writer Françoise Sagan. Drawing from critical tools presented by Hans Robert Jauss and Wolfgang Iser in their reception theory, the focus is to shed light on some ideas about the literary text in the scenario of the 20th century contemporary literature through contemporary feminine *Bildungsroman* concept. To complement this discussion we will use the author's autobiographical works - *Minhas melhores lembranças* (1990); *E toda minha melhor simpatia* (1995) - besides the work *Françoise Sagan*, by Jean-Claude Lamy (1991). Assuming the presuppositions of literary historiography, Narrative Theory and Criticism, we suggest a historical-literary reading of the novel *Bonjour tristesse*, analyzing the concept of aesthetic reception based of Jauss and Iser principles and reflecting on the novel of formation. This study presents it's the novel's reception from a historical perspective, dialoguing with the past and comprising a contemporary perspective in the social-historical approach and from a feminist perspective. The aim is to assist a resignification of the writer in the 20th century contemporary literature. Support the idea that the critical reception of *Bonjour tristesse* in Brazil reveals more about the system that took it in than of the novel itself - after all it is configured by the tendencies of the literary context in which it was inserted - thus discussing the importance of the novel in the construction of new models of interpretation of the contemporary literature. This research contributes to the expansion of the studies of Françoise Sagan's work in Brazil discussing the historical reception of her literature articulated with the Narrative Criticism Theory. We expect to expand the debate about the importance of the book in contemporary literature along with its place following a feminist criticism and the reception studies.

Keywords: Bom dia, tristeza; Françoise Sagan; Aesthetic reception; 20th century french literature; Contemporary feminine Bildungsroman.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
1.1 Metodologia de pesquisa e embasamento teórico	15
2 UMA ESCRITA CLARAMENTE LITERÁRIA	24
2.1 Análise por um viés da teoria simbolista	27
3 A CRÍTICA ENTRE O ESCÂNDALO E O MILAGRE.....	37
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	53
REFERÊNCIAS	56
BIBLIOGRAFIA CONSULTADA.....	59
ANEXOS	60
ANEXO A – NOTA DO DIA 18 DE JULHO DE 1956 DO VEÍCULO O ESTADO DE SÃO PAULO	61
ANEXO B – REPORTAGEM DO DIA 15 DE JANEIRO DE 1956 DO VEÍCULO FOLHA DE SÃO PAULO	62
ANEXO C – REPORTAGEM DO DIA 30 DE JANEIRO DE 1956 DO VEÍCULO O ESTADO DE SÃO PAULO	63
ANEXO D – REPORTAGEM DO DIA 06 DE MAIO DE 1956 DO VEÍCULO O ESTADO DE SÃO PAULO	64
ANEXO E – REPORTAGEM DO DIA 02 DE JULHO DE 1954 DO VEÍCULO O ESTADO DE SÃO PAULO	65
ANEXO F – REPORTAGEM DO DIA 16 DE JULHO DE 1954 DO VEÍCULO O ESTADO DE SÃO PAULO	66
ANEXO G – REPORTAGEM DO DIA 18 DE JULHO DE 1954 DO VEÍCULO O ESTADO DE SÃO PAULO	67
ANEXO H – NOTA DO DIA 11 DE JULHO DE 1956 DO VEÍCULO O ESTADO DE SÃO PAULO.....	68
ANEXO I – CITAÇÃO DO DIA 12 DE JANEIRO DE 1955 DO VEÍCULO FOLHA DE SÃO PAULO	69

ANEXO J – REPORTAGEM DO DIA 10 DE JULHO DE 1955 DO VEÍCULO FOLHA DE SÃO PAULO	70
ANEXO K – REPORTAGEM DO DIA 11 DE MARÇO DE 1956 DO VEÍCULO FOLHA DE SÃO PAULO	71
ANEXO L – REPORTAGEM DO DIA 18 DE JANEIRO DE 1957 DO VEÍCULO O ESTADO DE SÃO PAULO	72
ANEXO M – REPORTAGEM DO DIA 01 DE MARÇO DE 1957 DO VEÍCULO O ESTADO DE SÃO PAULO	73
ANEXO N – CITAÇÃO DO DIA 05 DE ABRIL DE 1957 DO VEÍCULO O ESTADO DE SÃO PAULO	74
ANEXO O – REPORTAGEM DO DIA 29 DE SETEMBRO DE 1957 DO VEÍCULO O ESTADO DE SÃO PAULO	75
ANEXO P – REPORTAGEM DO DIA 29 DE SETEMBRO DE 1957 DO VEÍCULO O ESTADO DE SÃO PAULO	76
ANEXO Q – NOTA DO DIA 02 DE FEVEREIRO DE 1960 DO VEÍCULO FOLHA DE SÃO PAULO	77
ANEXO R – NOTA DO DIA 24 DE MAIO DE 1957 DO VEÍCULO FOLHA DE SÃO PAULO	78
ANEXO S – REPORTAGEM DO DIA 01 DE JUNHO DE 1958 DO VEÍCULO O ESTADO DE SÃO PAULO	79
ANEXO T – REPORTAGEM DO DIA 15 DE NOVEMBRO DE 1958 DO VEÍCULO O ESTADO DE SÃO PAULO	80
ANEXO U – NOTA DO DIA 30 DE SETEMBRO DE 1957 DO VEÍCULO O ESTADO DE SÃO PAULO	81
ANEXO V – REPORTAGEM DO DIA 31 DE JANEIRO DE 1959 DO VEÍCULO O ESTADO DE SÃO PAULO	82
ANEXO W – REPORTAGEM DO DIA 25 DE ABRIL DE 1959 DO VEÍCULO O ESTADO DE SÃO PAULO	83

ANEXO X – REPORTAGEM DO DIA 06 DE MARÇO DE 1960 DO VEÍCULO FOLHA
DE SÃO PAULO84

1. INTRODUÇÃO

Interpretar é, em grande parte, usar a capacidade de arbítrio; sendo o texto uma pluralidade de significados virtuais, é definir o que se escolheu, entre outros. A este arbítrio o crítico junta a sua linguagem própria, as ideias e imagens que exprimem a sua visão, recobrando com elas o esqueleto do conhecimento objetivamente estabelecido.

(Antonio Candido, 2000, p.37.)

Tomando como norte os pressupostos da historiografia literária, das teorias e críticas da narrativa, este trabalho visa estudar, a partir de ferramentas críticas da teoria da recepção e de conceitos da literatura contemporânea do século XX, a obra *Bom dia, tristeza*, considerada um *best-seller* mundial do pós-guerra, da autora Françoise Sagan. Realizaremos, portanto, uma leitura histórico-literária da obra, analisando o conceito de recepção estética com base nos preceitos de Jauss e Iser e refletiremos acerca desse romance de formação. Para além de uma escolha com apreço pessoal, queríamos aprofundarmos nos estudos acadêmicos desse objeto de estudo para que, assim, pudéssemos torná-lo mais acessível ao maior número de pessoas e, sobretudo porque existe uma necessidade latente de pesquisa e reflexão acerca de Françoise Sagan e suas obras.

Ademais, o interesse e as questões sobre a escritora e seu romance são resultados da precariedade de estudos que as envolvem no Brasil. Um dos poucos trabalhos acadêmicos encontrados, por exemplo, é o da Professora Doutora Regina Maria Salgado Campos¹, que, em 1979, escreveu sua dissertação de mestrado sobre Sagan, intitulada “*La recette du Best-Seller*”. Esse foi um dos primeiros trabalhos com o qual tivemos contato, que gentilmente nos foi cedido pessoalmente pela professora, pois, além de não estar disponível em modo online, foi escrito à máquina de escrever. E mesmo sendo um dos poucos, ainda temos a barreira linguística, visto que todo o trabalho está em língua francesa.

Advertimos que para fins de compreensão de citações que não têm tradução para o português, a realização dessas foram feitas pela autora dessa pesquisa. As que já possuíam, estão referenciadas.

¹ Professora Doutora em Letras e Literatura Francesa pela Universidade de São Paulo (1990), e hoje professora aposentada pela Universidade de São Paulo.

O objetivo deste estudo é analisar as mudanças de horizonte da recepção de *Bom dia, tristeza* de Françoise Sagan pela crítica brasileira, para isso, delimitamos dois recortes: de tempo e de localidade. Vamos discutir e refletir sobre reportagens jornalísticas de veículos como Folha de São Paulo e O Estado de São Paulo como referências no estado de São Paulo, durante o período de uma década, ou seja, a partir do ano de lançamento do livro, 1954 a 1964, sendo que alguns textos que estão fora deste intervalo também serão incluídos. Assim, contribuímos para a compreensão da própria crítica saganiana e, também, temos acesso à evolução da crítica literária brasileira.

Trabalhamos sua recepção histórica articulada às Teorias e Críticas da Narrativa, dialogando com o passado, e incluindo uma perspectiva atual, tanto nos campos sociais-históricos, quanto por uma perspectiva feminista, esperando contribuir, inclusive, com a ressignificação da escritora na literatura contemporânea do século XX. Partimos da hipótese de que a recepção crítica de *Bom dia, tristeza*, no Brasil é reveladora do sistema que a acolheu, afinal está configurada pelas tendências do contexto literário no qual foi inserida.

Segundo Eagleton (2006), as significações de uma obra literária não são esgotadas pelas intenções do autor, para cada contexto histórico existe uma nova possibilidade de significados e que, talvez, não tenha sido pensado anteriormente nem pelo autor nem pelo público contemporâneo a ele. Entender o passado no presente só é possível quando colocamos o ponto de vista histórico, social e até mesmo o econômico e o político, do presente em uma perspectiva do passado, para, assim, entender onde o presente está inserido na crítica em confluência com a própria localidade da obra, inclusive, “pois a obra é também um diálogo com a sua própria história” (EAGLETON, 2006, p. 109).

No Brasil, as décadas de trinta e quarenta apresentaram uma corrente de pensamento, tanto na arte quanto na política, diferente daquelas das décadas anteriores, é um marco de transição. Anteriormente, as propostas estéticas eram voltadas para o exterior, mas a mudança resultou num olhar para dentro das nossas fronteiras nacionais, os estudos sobre temas brasileiros nas mais diferentes áreas foram colocados como prioridade. Como efeito, o entendimento sobre as próprias

limitações e da falta de recursos do país mostrou uma sujeição cultural sobre a influência europeia.

Assim, vemos com Oliveira que:

A década de cinquenta manifestou claramente esta consciência de país subdesenvolvido. A dependência cultural passou a ser vista como uma possível interdependência, que se poderia efetivar pela "fecundação criadora da dependência", segundo ainda expressão de Antonio Candido. O que poderia parecer um retrocesso foi, contudo, um sintoma de maturidade. (OLIVEIRA, 1993, p.2.)

Portanto, utilizaremos alguns princípios teóricos básicos, análises subjetivas da obra para, assim, podermos ressignificá-la e entendê-la mais profundamente, biografias da própria autora, pequenas notas jornalísticas, crônicas, e por fim, reportagens específicas da crítica literária brasileira sobre *Bom dia, tristeza*, de Françoise Sagan.

1.1 Metodologia de pesquisa e embasamento teórico.

Nesta pesquisa, o enfoque não é a discussão ou a aplicação de uma teoria específica. Usaremos a Estética da Recepção, assim como o conceito de *Bildungsroman*, romance de formação, e questões metodológicas, sendo conceitos que nos pareceram apropriados para o desenvolvimento da nossa análise e dos nossos objetivos.

A Estética da Recepção foi um conceito criado a partir de uma Aula Inaugural de Hans Robert Jauss, na Universidade de Constança em 1967, intitulada como *A história da literatura como provocação à ciência da literatura*. Outras teses semelhantes surgiram com o decorrer do tempo, como o de outro precursor do movimento Wolfgang Iser, autor de *A estrutura apelativa dos textos* (1970), sendo seu texto promotor da teoria.

Essa teoria a princípio se apresentou como uma mudança a um imanentismo. Semelhante ao *new criticism*, ela excluía os elementos histórico-sociais de uma obra, dando ênfase apenas a sua face textual. Além disso, “de um lado, a teoria do reflexo marxista punha entre parênteses o valor estético, de outro, o estruturalismo francês desdenhava a inserção da literatura na sociedade”. (LIMA, 1979, p.14). A

Estética da Recepção, então, se apresenta como uma opção a essas outras correntes de pensamento.

O enfoque central dessa nova corrente de pensamento estético é o leitor e a sua experiência estética de leitura de uma obra de arte e “por leitura e leitor, entenda-se o ato de fruição e o fruidor de qualquer categoria de obra de arte: o ouvinte de música, o passante a admirar a arquitetura de um edifício, o apreciador de uma escultura” (UNES, 2003, p. 755).

Desde o século XVIII, a estética normativa perdera seu lugar. Voltar a tratar o leitor, no século XX, não mais ameaçava a autonomia do discurso literário. A questão importante consistia em articular a qualidade estética com a presença do leitor, fora de injunções comerciais. (LIMA, 1979, p. 16.)

Considerando, então, o leitor como peça fundamental no processo de leitura, e não mais excluindo elementos históricos-sociais, os textos só serão lidos a partir de uma dada experiência de vida, de leituras e conhecimentos prévios e dentro de um momento histórico específico. Esse sistema, literário-social e histórico, que cada leitor terá é descrito como ‘horizonte de expectativas’. “Noutras palavras, é o efeito (produto de orientações e valores) atualizado no leitor que lhe serve de filtro para emprestar sentido à indeterminação contida na estrutura do texto” (LIMA, 1979, p. 24). Mesmo existindo diferentes vertentes sobre a Estética da Recepção, podemos entender que um princípio básico de todas é resgatar a experiência do leitor e “apresentá-la como base para se pensar tanto o fenômeno literário quanto a própria história literária” (ZAPPONE, 2010, p. 154).

Considerando-se que, tanto em seu caráter artístico quanto em sua historicidade, a obra literária é condicionada primordialmente pela relação dialógica entre literatura e leitor – relação esta que pode ser entendida tanto como aquela da comunicação (informação) como receptor quanto como uma relação de pergunta e resposta – há de ser possível, no âmbito de uma história da literatura, embasar nessa mesma relação o nexos entre as obras literárias. E isso porque a relação entre literatura e leitor possui implicações tanto estéticas quanto históricas. (JAUSS, 1994, p. 23).

Sagan já compreendia essa interação entre leitor e escritor, leitora assídua de Marcel Proust, no qual, inclusive encontrara seu pseudônimo, é a partir dele que ela entende as implicações dessa dualidade, esse olhar preciso desses dois

componentes, ““O verdadeiro papel do escritor é este que Proust lhe atribui: um instrumento de ótica graças ao qual o leitor poderá discernir certas verdades da vida que ele ignorava até então (e que com frequência, aliás, seu próprio autor descobriu ao formulá-las.)”” (SAGAN, 1985, apud LAMY, 1991, p. 194.).

O gênio de Françoise está sobretudo em ter sabido levar ao público o que ele queria, no momento em que queria. Em 1954, esse débil romance, que os jovens do mundo inteiro frequentemente leram escondidos dos pais, apareceu como a nova sensação da literatura do pós-guerra. Era uma escrita sem floreios. Sua autora sentia instintivamente, com uma sabedoria inquietante de adolescente, que não havia mais nada para contar senão as emoções e o maquiavelismo, ao mesmo tempo inocente e perverso, de uma menina de dezessete anos. Por sua vez, a chamada da contracapa acertou ao afirmar que “este romance, poético e enfeitiçante, revela um talento excepcional”. (LAMY, 1991, p. 81.)

Bom dia, tristeza é a história de Cécile, filha de Raymond e órfã de mãe. Depois de muitos anos estudando em um internato, descobre o mundo ao lado de seu pai, um charmoso homem de negócios, que leva a vida de um *bon vivant* de quarenta e poucos anos. Ao inserir sua filha de dezessete anos nesse estilo de vida, para além de suas ideias, compartilha sua vida sem nenhum pudor, uma relação de cumplicidade e liberdade. Pois é assim que, juntos desfrutam as férias de verão daquele ano na Riviera Francesa, acompanhados por Elsa, a atual namorada de Raymond. Para Cécile, o único defeito de seu pai “foi o de me inspirar por algum tempo um cinismo desabusado em relação ao amor, que, tendo em vista minha idade e minha experiência, devia parecer mais divertido que impressionante” (SAGAN, 2017, p. 21).

Ao conhecer Cyril, um jovem estudante mais velho, as férias que eram de descanso longe de Paris, se tornaram uma aventura de descobertas e sentimentos. Tudo se transforma quando seu pai decide convidar para se juntar a eles, Anne, a madrinha de Cécile, uma mulher elegante que destoa de seu pai e seus pensamentos. Apaixonados, decidem-se se casar, inesperadamente. Para a personagem principal a ideia não foi tão bem recebida, afinal Anne representa tudo aquilo que ela não almejava. Sua liberdade e sua relação com Cyril foram colocadas em questão e cessadas por essa nova intrusa, as férias se tornaram um martírio de estudos e pouca diversão.

Deu-me as costas e voltou para a casa com seu passo displicente. A consternação me paralisou. Ela dizia o que pensava: meus argumentos e minhas contestações seriam acolhidos com aquela forma de indiferença pior que o desdém, como se eu não existisse, como se fosse algo a reduzir e não eu. Cécile, que ela conhecia desde sempre, eu, em suma, que ela teria feito sofrer por punir assim. Minha única esperança era meu pai. Ele reagiria como de costume: “Quem é esse rapaz, minha gatinha? É bonito e sadio pelo menos? Cuidado com os patifes, minha filhinha.” Era preciso que ele reagisse nesse sentido, senão minhas férias estariam acabadas. (SAGAN, 2017, p.46.)

Seu pai não a apoia em sua rebeldia e em sua negação, quebrando a expectativa de Cécile. Para então ter a sua vida de volta, decide junto com Cyril e Elsa, tramar um plano para que Anne flagrasse Raymond nos braços da sua ex-namorada. Desolada com a cena que acaba de presenciar, Anne em desespero sai com seu carro esportivo em disparada, culminando em uma tragédia, seu acidente fatal. Então, Cécile e seu pai, dão tempo ao tempo, e aos poucos vão voltando para as suas respectivas vidas boêmias tão requisitadas.

No carro, na volta, meu pai pegou a minha mão e apertou-a na sua. Pensei: “Você não tem mais ninguém senão a mim, eu não tenho mais ninguém senão a você, estamos sós e infelizes”, e pela primeira vez chorei. Eram lágrimas bastante agradáveis, não se pareciam em nada com aquele vazio, aquele terrível vazio que eu sentira naquela clínica diante da litografia de Veneza. Meu pai estendeu seu lenço, sem uma palavra, o rosto devastado. (SAGAN, 2017, p. 107.)

Em *Bom dia, tristeza*, é na concepção da heroína principal que se quebra o horizonte de expectativas dos leitores. Sagan cria uma personagem que destoa do padrão burguês de comportamento esperado para a época. Esperava-se de um romance, acentuado por ter sido escrito por uma jovem de 18 anos, que a personagem principal fosse uma moça pura, ingênua, idealista em sua concepção de mundo e do amor, inclusive tendo como aspiração maior o matrimônio. Em Cécile, todas essas ideias são refutadas e não almejadas, e não por causa de terceiros, ou um azar do destino, e sim, por escolha própria. Sagan transforma esse modelo de heroína romântica, que está no horizonte de expectativas dos leitores, configurando um novo modelo de personagem:

Em 1953, escrevi *Bom dia, tristeza*, que foi publicado na França em 1954 e provocou um escândalo. Escândalo que, a princípio, não

compreendi e para o qual, hoje em dia, somente posso dar duas razões, ambas absurdas. Não se podia tolerar que uma jovem de dezessete ou dezoito anos fizesse amor com um rapaz da sua idade, sem estar apaixonada e que não fosse punida por isso. O inaceitável residia no fato de que ela não estivesse perdidamente apaixonada por ele e nem ficasse grávida dele até o fim do verão. Em suma, o que não se podia tolerar era que uma jovem dessa época pudesse dispor de seu corpo e nele buscar o prazer, sem que isso merecesse ou motivasse uma punição, até então considerada como forçosamente inevitável. Inaceitável era, também, que uma jovem estivesse a par dos amores do pai, lhe falasse sobre eles e assumisse espontaneamente uma atitude de cumplicidade, em assuntos até então proibidos entre pais e filhos. (SAGAN, 1990, p. 29.)

Outro conceito teórico da Estética da Recepção que iremos discutir para fins metodológicos é o de lugares vazios, “estes podem ser definidos como relações não-formuladas entre diversas camadas do texto e suas várias possibilidades de conexão” (LIMA, 1979, p. 26). Ao longo da obra, Anne sofre com as atitudes planejadas por Cécile, Cyril e Elsa, que juntos decidiram forjar um plano para colocar um fim no seu futuro casamento com Raymond. Essas escolhas fizeram com que Anne decidisse ir embora às pressas e de uma maneira abrupta da casa de verão.

Então pensei que, em razão de sua morte, uma vez mais Anne se distinguiu de nós. Se nos suicidássemos – admitindo que tivéssemos coragem para tanto –, meu pai e eu, seria com uma bala na cabeça, deixando um bilhete explicativo destinado a perturbar para sempre o sangue e o sono dos responsáveis. Mas Anne nos oferecera o presente suntuoso de nos deixar uma enorme chance de acreditar num acidente: um lugar perigoso, a instabilidade de seu carro. Este presente que seríamos fracos o bastante para aceitar. E, aliás, se hoje falo de suicídio, é muito romanesco de minha parte. Pode alguém se suicidar por seres como meu pai e eu, seres que não precisam de ninguém, nem vivo nem morto? Meu pai e eu, aliás, nunca falamos senão de um acidente. (SAGAN, 2017, p.105.)

Outros fatores corroboram para que o leitor tire certas conclusões, como a idade dos personagens, ambos com mais de 40 anos, considerados já um pouco velhos para se casarem naquela época, e, também, a discrepância de personalidades e estilos de vida. Com isso, o leitor suplementará o “lugar vazio” do acidente de Anne, cabe a ele decidir se realmente foi um acidente, pois a estrada era perigosa, ou se Anne se suicidou. “Diz-se suplementá-lo (s) e não o (s)

complementar pois, ao contrário de um quebra-cabeças, não há uma única maneira correta de fazê-lo” (LIMA, 1979, p. 26).

Bom dia, tristeza é uma história de aprendizagem, de Cécile, a personagem principal, e para seus leitores. Entendermos como esse romance se integra dentro da teoria do *Bildungsroman* feminino contemporâneo é importante para compreendermos a razão da proximidade, intimidade e relevância que a obra causa nos leitores e, também, na história literária.

Usaremos ‘romance de formação’ como uma tradução apropriada para o termo de origem alemã, pois “o *Bildungsroman* faz com que o leitor perceba o texto através dos olhos do protagonista: o que é completamente lógico, visto que este é aquele que deve se formar, e a leitura se propõe, também, como um percurso de formação. ” (MORETTI, 2020, s/p). O conceito foi cunhado pela primeira vez pelo professor de filologia clássica Karl Monrgenstern, da Universidade de Dorpat, hoje conhecida como Universidade de Tartu na Estônia, em 1810, mas só teve a difusão para o meio acadêmico a partir da obra *A vida de Schleiermacher* de 1870, do filósofo idealista Wilhelm Dilthey.

O *Bildungsroman* do século XVIII está inserido em um contexto histórico em que as premissas definidoras eram cabíveis naquele momento, afinal, a literatura era majoritariamente escrita por homens e para homens. Dilthey, então, inicia um levantamento de convenções para definir essa nova forma literária.

O tema do *Bildungsroman* é “a história de um jovem homem [criança] que começa a jornada da vida em um estado de ignorância, experimenta a amizade e o amor, luta com as duras realidades do mundo e, dotado de uma variedade de experiências, atinge a maturidade, encontrando sua missão no mundo. (ROHDE, 2005, p. 66, apud GALBIATI, 2011, p. 1717).

Apesar de ser considerado um gênero literário voltado para o masculino, houve, a partir dos anos 1970, uma releitura, uma revisão do tradicional gênero de origem alemã. O fato de ter havido uma crescente produção literária feminina iniciada em meados do século XIX, intensificada no século XX, trouxe respaldo, visibilidade e material para que teóricas feministas criticassem e reconhecessem esse novo gênero, o *Bildungsroman* feminino. O foco, não era mais a interferência

em um único tecido social voltado apenas para os homens, e sim, com protagonistas mulheres e centrais.

A palavra-chave desse gênero literário é formação, porém, sabemos que as formações ao longo da história são totalmente distintas entre/para homens e mulheres. Enquanto homens eram guiados para que sua jornada fosse plena, ou seja, em que “a personagem principal cresce, aprende, educa-se e se desenvolve, buscando por sua integração no meio social” (GALBIATI, 2011, p. 1717), a mulher era guiada para que crescesse, se dedicasse ao marido, aos filhos e ao matrimônio.

Estabelece-se, assim, uma diferença crucial no Bildungsroman masculino e feminino: enquanto o jovem encontra um final harmônico com o mundo e conseqüente integração com seu novo meio social no término de sua jornada, a jovem mulher fica confinada no espaço doméstico (a autoafirmação e autorrealização tornam-se cada vez mais difíceis e distantes). Aquela que tentasse traçar um caminho alternativo do esperado socialmente de uma mulher era incompreendida e marginalizada. (GALBIATI, 2011, p. 1719.)

Por terem questões-chaves distintas entre os romances de formação, as reflexões e vivências de seus protagonistas também seriam diversas. A retomada dos estudos do romance de formação feminino, a partir do século XX, abarcam não só outras identidades minoritárias, como de gênero, etnia e classe, como também novos valores culturais e novas realidades sócio-históricas, isso acaba diferenciando os processos de formação dos seus próprios leitores.

Não basta passar pelas vivências; é preciso aquilatá-las, julgá-las, medir seu impacto e sua extensão. Porém, prioritariamente, há que vivê-las. Parte do conflito de gerações, que é um dos passos do romance de formação, deve-se à luta do protagonista para ter acesso a vivências várias. (SCHWANTES, 2007, p. 55.)

Para a crítica literária feminista esse acesso à vivências só é permitido em uma época em que as experiências profissionais, emocionais, intelectuais e sexuais lhes são possíveis, ou seja, a partir do século XX e, por isso, defende-se que somente há a existência de um romance de formação feminino propriamente dito a partir desse período. (GALBIATI, 2011, p. 1723). A adaptação do gênero narrativo original para uma conformidade com o processo de formação feminino exige, entre

várias afirmações, como realizações pessoais, financeiras, a da liberdade de escolha, de reconhecer suas próprias identidades e de amadurecimento.

Sagan, com *Bom dia, tristeza*, participa da emancipação das mulheres e apesar de “*le fait du message s’adresser à une société tout à fait distincte de la nôtre*”², (CAMPOS, 1979, p. 1) há uma identificação com a narrativa por todas as leitoras, afinal, existe essa universalidade dos temas que predominam nas suas obras. A personagem Cécile emana um espírito moderno que pouco era proposto em romances. Dentro de um contexto histórico, a função dessa heroína nos faz pensar e compreender a modernidade e o feminismo de sua época. (ROCH, 2006, p. 11).

Quando relacionamos *Bom dia, tristeza* a um romance de formação, podemos notar que a personagem principal passa por relações mais conflituosas do que as outras personagens, esses conflitos podem ser tanto de ordem familiar quanto amorosos. Ademais, há o desenvolvimento moral, psicológico e social da heroína, desde a infância até a maturidade, dentro dos padrões estabelecidos que convém para a personagem, caracterizando-se, então, como um período de construção. Um caminho a ser percorrido com obstáculos que deve aprender a enfrentar para que seus pontos de referências não se alterem. Quando, por exemplo, Anne entra em cena, alterando o percurso que Cécile desejava seguir, seus sentimentos se contradizem, fazendo com que a própria personagem reflita sobre seus comportamentos, essa reflexão é um dos assentamentos do romance de formação.

Pela primeira vez em minha vida, esse “eu” parecia se dividir, e a descoberta de tal dualidade me assombrava prodigiosamente. Encontrava boas desculpas, murmurava-as para mim mesma, julgando-me sincera, e bruscamente surgia outro “eu” que se delineava em falso contra os meus próprios argumentos, gritando-me que eu me autoenganava, mesmo que tivessem toda a aparência da verdade. Mas não era esse, realmente, o outro que me enganava? Aquela lucidez não era o pior dos erros? Debatia-me horas a fio em meu quarto para saber se o temor e a hostilidade que Anne me inspirava eram justificados ou se eu não passava de uma mocinha egoísta com um acesso de falsa independência. (SAGAN, 2017, p. 53.)

² O fato da mensagem se endereçar à uma sociedade completamente distinta da nossa. (CAMPOS, 1979, p.1, tradução nossa).

Com base nos princípios da Estética da Recepção e do *Bildungsroman* feminino contemporâneo acima expostos, analisaremos como a obra de Françoise Sagan foi recebida pela crítica literária brasileira, mediadora do encontro entre o público leitor e a obra *Bom dia, tristeza*. Iremos interpretar dados do passado com uma perspectiva subjetiva, com isso, haverá o conflito de fusão de horizontes, a dos próprios críticos e o nosso, atualizado, contextualizado historicamente, socialmente e politicamente. Colocaremos o papel do leitor, que é dinâmico e complexo, em examinação, tornando-se passível, inclusive, de novos questionamentos.

Organizamos essa pesquisa, inicialmente, em três capítulos. O primeiro capítulo apresenta a introdução, contendo a metodologia de pesquisa e o embasamento teórico. Como visto anteriormente, abordamos, ainda brevemente, a Teoria da Estética da Recepção e o conceito de *Bildungsroman* feminino contemporâneo.

No segundo capítulo – “Uma escrita claramente literária” - colocamos *Bom dia, tristeza* em observação para entendermos a dualidade criada sobre o romance, entre ser apenas um produto da máquina publicitária *versus* uma obra literária de fato. Com isso, no subtítulo 2.1 – “Análise subjetiva por um viés da teoria simbolista”- apresentamos uma das nossas visões sobre o livro, para, assim, ressignificarmos uma de suas leituras possíveis.

No terceiro capítulo – “A crítica entre o escândalo e o milagre” – analisaremos reportagens sobre *Bom dia, tristeza*. Discutiremos os anos iniciais ao lançamento, e posteriormente, algumas reportagens escolhidas com datas finais mais próximas da nossa linha temporal estipulada, no caso um recorte de dez anos de trabalhos entre reportagens, notas, tanto de âmbitos profissional da autora e da obra escolhida para análise, quanto da sua vida pessoal, citações, e crônicas, partir de dois veículos jornalísticos, O Estado de São Paulo e Folha de São Paulo.

2. UMA ESCRITA CLARAMENTE LITERÁRIA

O romance de Françoise Sagan foi publicado em uma data, que se tivesse sido planejada, teria sido de uma sagacidade impressionante. Um momento em que há pouco tempo, Paris tinha sido libertada do nazismo, e “a França ia se empenhar numa tábula rasa na qual pudesse assentar a reconstrução” (SARTRE, 2019, p.10). Isso, fez, principalmente, com que os jovens almejassem um estilo de vida que fosse compatível a este novo marco da história do país, essa vontade de viver uma *dolce vita*. A ideia de uma juventude plena, como dita o conceito da palavra, tinha sido corrompida pela guerra de uma maneira brusca e desumana e, apesar da pouca idade durante esse conflito, Sagan adotou esse estilo de pensamento tanto nas suas obras quanto na sua vida pessoal.

A *Dolce vita* escolhida pela escritora é aquela em que há a recusa da racionalidade e a errância e a melancolia são um persistente motivo estético, é um modo de ser e estar, “Fellini afirma em entrevista que “a doce vida procura desdramatizar tudo, olhar os monstros de frente, um a um. É essa abordagem viril, corajosa, que deveria transmitir a ideia de liberação e serenidade.”” (FELLINI, 1994, p. 87, apud MARTHA, 2016, p. 79.). Sagan se encontrou com Fellini, foi escolhida para fazer uma reportagem sobre o novo trabalho do diretor de cinema, que estava gravando na *Cinecittà*, e apesar de já o ter conhecido 15 anos antes, é desse encontro que ela lhe dedica um capítulo em uma de suas biografias.

Fellini sempre foi para mim um oráculo. Todos os seus filmes saíram para destacar o problema ou a obsessão do momento, da época. Ora, como se sabe, três anos separam a idéia de um filme de sua projeção. E Fellini foi a cada vez não o cronista de seu século, mas o seu profeta. Mas sobre isso eu não lhe falei porque não era homem de elogios. Ele os teria sacudido como um touro sacode as bandeirinhas incômodas, pontudas, não-graves, mas constrangedoras. Que teria dito se eu lhe tivesse dirigido o resto de meus elogios, isto é, que ele era um dos raros diretores de cinema completos de nossa época? O cinema atual, parece-me, pertence a três raças de realizadores: aqueles que desejam ilustrar um tema por personagens cansativos e desagradáveis e que terminam em desacreditar esse tema. Os que, ao contrário, querendo contar apenas uma história, não nos deixam na cabeça senão uma intriga sem eco. E enfim aqueles que dispõem de um tema e de personagens igualmente fortes e sabem fundi-los em uma obra-prima. Fellini era um destes últimos raros. Não, eu podia falar-lhe, no máximo, do sabor do vinho, do cheiro da terra, da música. (SAGAN, 1995, p.123.)

Além do momento histórico, temos um outro fator de relevância, a brevidade de sua obra, isso facilitava o seu acesso, assim como o processo de tiragem dos manuscritos, beneficiando sua divulgação. René Julliard, editor chefe da editora Julliard de Paris, entendendo essa situação, vê em *Bom dia, tristeza* a oportunidade de conseguir mais um êxito para a sua casa. Seu diretor literário é quem encontra o livro, e após ler vinte páginas e espantado com a pouca idade de Françoise, que ainda não usava o pseudônimo de Sagan, o avisa sobre seu achado. Pede, então, uma opinião à François Le Grix, considerado o leitor mais metuculoso da editora.

Le Grix manda seu relatório a Julliard – a obra da srta. Quoirez, “que dificilmente formará um livro de mais de 225 páginas”, lhe agradou muito, não vê nele nenhuma dissonância: “É um romance onde a vida corre naturalmente, e onde a psicologia, por ousada que seja, está presente, pois os cinco personagens, Raymond, Cécile, Anne, Elsa, Cyril, são fortemente tipificados, e não os esqueceremos nunca”. (LAMY, 1991, p. 16.)

Neste momento, na década de 1950, temos uma revolução acontecendo no meio midiático, a primazia do cinema e, logo em seguida, da televisão, começam a modificar a estrutura desse sistema de comunicação e “*son oeuvre se situe à mi-chemin entre la communication de masse et la littérature propement dite*”³ (CAMPOS, 1979, p.2). Porém a limitação desses veículos ainda era grande, a inacessibilidade era incontestável. Mas assim que o romance entrou em circulação e agradou ao público consumidor, essa indústria observou o potencial para uma produção cinematográfica, tanto que dois anos mais tarde da data de lançamento, os direitos autorais foram comprados e as filmagens foram realizadas. (ANEXO A). Então, a possibilidade de a obra ser um êxito era passível de uma aposta, e Julliard apostou. “*Françoise Sagan peut s’inclure parmi ceux qui ont bénéficié et bénéficient encore de tout l’appareil publicitaire outre que son oeuvre pour se faire connaître des lectures.*” (CAMPOS, 1979, p. 1).⁴

³ Sua obra se situa à meio caminho entre a comunicação de massa e da literatura propriamente dita. (CAMPOS, 1979, p. 2, tradução nossa.)

⁴ Françoise Sagan pode se incluir entre aqueles que se beneficiaram e se beneficiam ainda de todo o aparelho publicitário para além da sua obra por se fazer conhecida dos leitores. (CAMPOS, 1979, p. 1, tradução nossa)

O sucesso de vendas, tanto na França quanto no mundo todo, conforme ilustrado nos Anexos B e C, deu a *Bom dia, tristeza* o título de *best-seller*. Também recebeu no mesmo ano de lançamento, 1954, o *Prix des Critiques*, importante prêmio literário francês. Seu lugar compreendido na geração do pós-guerra é questionado pelos críticos da época, muitos atribuíram seu sucesso, e, principalmente, o sucesso de *Bom dia, tristeza*, a um alarde publicitário fortíssimo e um produto da moda. Esse é um dos pontos que iremos discutir e analisar ao longo dessa pesquisa, através de recortes de jornais específicos de São Paulo, ao longo de uma década.

Eu tinha dezenove anos e fazia aquilo que me mandavam. Disseram-me que fosse à América, para conhecer o monstrinho simpático do qual havia falado François Mauriac e que depois se tornou uma espécie de mito estranho, admirado ou desprezado, rejeitado ou, pelo contrário, assimilado; em resumo, me despacharam num desses aviões grandes baloiçantes na noite, os Constellations daquela época, que levavam umas doze horas, acho, para atravessar o Atlântico. Convenceram-me a ir à América demonstrar que o autor de *Bom dia, tristeza* não era uma senhora de cabelos grisalhos, tampouco um imprudente e dissimulado colaborador das Edições Julliard. Fui até lá. Fazia ainda de bom grado o que me diziam ser indispensável; acreditava ainda nessa “inevitabilidade”, no que não estava totalmente errada: a publicidade é indispensável à venda de um livro. Só que muitas coisas são “indispensáveis” na vida, mas isso eu ainda ignorava. (SAGAN, 1990, p. 30.)

O descrédito dado aos jovens escritores de êxito, e acentuado por ser uma jovem mulher, reverbera no motivo dessa negação ao lugar. Ademais, o fato de Sagan escrever sobre assuntos que para a época não eram bem vistos pela sociedade: “faziam-me cinquenta vezes as mesmas perguntas sobre o amor, as jovens, a sexualidade, assuntos novos para a época.” (SAGAN, 1990, p. 31.) Porém o sucesso de seu romance não se resume aos pontos já discutidos, “*il s’agit d’un texte écrit et d’une écriture nettement littéraire*”⁵, (CAMPOS, 1979, p. 2.). Mauriac afirma que “*le mérite littéraire éclate dès la première page et n’est pas discutable*”, (GUGGENHEIM, 1958, p. 4.)⁶ São questões que se perpetuam, jovens mulheres no mundo exigindo seu reconhecimento, sempre será mais um desafio.

⁵ Ele trata de um texto escrito e de uma escrita claramente literária, (CAMPOS, 1979, p.2, tradução nossa.)

⁶ O mérito literário surge desde a primeira página, e isso não é discutível. (GUGGENHEIM, 1958, p. 4, tradução nossa.)

2.1 Análise por um viés da teoria simbolista.

Para os críticos da época o fato de a obra ser aclamada como uma revelação literária e ter uma aceitação por parte do grande público de consunção tornava esse mérito da escrita discutível, contradizendo críticos da época, como Mauriac, conforme ilustrado no Anexo D. Abordamos, então, uma análise subjetiva por um viés da teoria simbolista da obra de Sagan. Assinalamos aspectos da escritora, algumas de suas influências e como essas podem ser caracterizadas, ilustrando, desse modo, uma das facetas dessa obra literária. Assim, poderemos visualizar, compreender e ressignificar o lugar dessa escritora feminina contemporânea do século XX.

Bom dia, tristeza, seu primeiro romance, conta a história de uma jovem menina de dezessete anos descobrindo seus sentimentos, em uma idade em que os outros e o mundo são vistos, sentidos e pensados em uma intensidade simultaneamente sábia e pueril. Narrado em primeira pessoa descreve sentimentos como o medo, a solidão, o amor e o tédio. Uma obra em que as alegrias e as tragédias têm como mola propulsora a emoção e por isso a aproximação com as personagens seja tão íntima e autobiográficas para os leitores.

Cécile, a personagem principal, se encontra em um dilema quando suas tão sonhadas férias de verão na Riviera Francesa com seu pai, o sedutor alegre e superficial Raymond, são interrompidas pela chegada de sua madrinha, Anne. A jovem vivia harmoniosamente com seus devaneios, amores e liberdades em uma rotina prazerosa e descompromissada, longe dos estudos. A ruptura desse cotidiano se torna uma ameaça quando Anne e seu pai, um viúvo de quarenta anos, decidem se casar, para a surpresa de Cécile. Ela percebe, então que essa nova estrutura familiar, iria lhe causar problemas, quando por exemplo, Anne começa a tomar decisões por ela, isso faz com que a heroína a veja como uma intrusa. Com a perda de sua liberdade, decide cessar essa união, de uma maneira que depois se envergonharia. Porém esse plano toma um rumo inesperado, Cécile não prevê que suas ações, junto de Elsa, ex-namorada de seu pai, e Cyril, seu namorado, causariam um acidente fatal, alterando tragicamente o futuro das personagens.

Claro, pensei, para meu pai era fácil. Escutava-o daqui: “Não penso em nada porque a amo, Anne.” Por mais inteligente que fosse, esta

razão devia parecer-lhe válida. Espreguicei-me longa e meticulosamente e mergulhei de novo no travesseiro. Eu refletia muito, apesar do que dissera a Anne. No fundo, ela, com certeza, dramatizava; dentro de 25 anos, meu pai seria um amável sexagenário de cabelos brancos, com uma pequena queda pelo uísque e pelas lembranças coloridas. Sairíamos juntos. Eu é que lhe contaria minhas extravagâncias e ele me daria conselhos. Dei-me conta de que excluía Anne desse futuro; não podia, não conseguia incluí-la. Naquele lar de pernas para o ar, às vezes desolado, às vezes invadido pelas flores, regularmente atulhado de bagagens, eu não podia sequer considerar a ordem, o silêncio, a harmonia que Anne levava por toda parte como o mais precioso dos bens. Tinha muito medo de sentir um tédio mortal; sem dúvida, temia muito menos sua influência desde que começara a amar real e fisicamente Cyril. Isso me livrara de muitos medos. Mas temia o tédio e a tranquilidade mais que tudo. Para estarmos tranquilos interiormente, era-nos necessária, a meu pai e a mim, a agitação exterior. E isso Anne não poderia admitir. (SAGAN, 2017, p. 93.)

A influência de Marcel Proust na sua obra é nítida, trataremos sobre a estética simbolista presente através de um recorte de temas que se configuram em imagens cambiantes, elementos naturais como o mar e o sol, assim como, a relação parental entre os personagens principais e o tempo. Uma característica importante de sua obra é que todos esses temas partem de um ponto em comum, o tédio. Esse sentimento conhecido da personagem é o que precede todos os outros elementos que corroboram para a sua filosofia.

Sobre esse sentimento desconhecido cujo tédio, cuja doçura me inquietam, hesito em usar o nome, o belo e profundo nome de tristeza. É um sentimento tão completo, tão egoísta, que quase me envergonha, ao passo que a tristeza sempre me pareceu digna. Esta, eu não conhecia, mas sim o tédio, a saudade e, mais raramente, o remorso. Hoje, algo se dobra sobre mim como uma seda, leve e suave, e me separa dos outros. (SAGAN, 2017, p. 9.)

A natureza é um elemento presente em toda a obra. Esses caracteres, como o mar, a areia e o sol, na maioria das vezes se mostram por meio de uma introspecção precisa da autora. O sol é doce e quente, mas de uma maneira selvagem, devoradora e ensurdecidora. O mar é refúgio e livramento, para Cécile, era onde se “esgotava em movimentos desordenados para me livrar de todas as sombras, de todas as poeiras de Paris”. (SAGAN, 2017, p. 10.) Já a areia é um elemento para representar o tempo e a sua fugacidade, árida, suave e regular. As obras de espírito mediterrâneo costumam adquirir, seja em suas formas mais

simples ou suas transfigurações, invariavelmente esses recursos naturais. (TACCA, 1958, p. 89.) “Dou-me conta de que esqueço, de que sou forçada a esquecer o principal: a presença do mar, se ritmo incessante, o sol.” (SAGAN, 2017, p. 19.)

Outro tema existente é a relação parental entre os personagens Cécile, Raymond e Anne. O pai representa a jovialidade, as possibilidades, era um homem “volúvel, hábil nos negócios, sempre curioso, que se enfadava com facilidade”, (SAGAN, 2017, p. 9.) já Anne era uma mulher de quarenta e dois anos, sedutora, orgulhosa e indiferente, “era amável e distante. Tudo nela refletia uma força de vontade constante, uma tranquilidade de espírito que intimidava”. (SAGAN, 2017, p. 12.) Personagens antagônicos tanto em suas personalidades, quanto em suas relações pessoais, o primeiro representa a despreocupação e a boêmia, já a segunda representa a sofisticação e o desprezo pelo excesso.

Para a Cécile, a chegada de Anne exprime a quebra de expectativa de sua conquista mais cara até o momento: sua liberdade. Vivendo um romance com um homem mais velho, e com isso descobrindo a sua vida sexual, despreocupada com suas responsabilidades escolares, ela tinha a ideia de que tudo era agradável e fácil, afinal “era verão”. (SAGAN, 2017, p. 7.) A própria personagem reconhece que, com a chegada de sua madrinha, o repouso completo não seria mais possível: “Anne dava às coisas um perfil e às palavras um sentido que meu pai e eu deixávamos de bom grado se dissiparem”. (SAGAN, 2017, p. 15.) Quando, então, seu pai anuncia seu casamento com Anne, tudo se modifica. A cumplicidade presente na relação entre Cécile e Raymond não seria mais a mesma, pois aquela ideia de uma vida descompromissada não existiria mais.

- Minha velha cúmplice – disse ele. – Que faria eu sem você?

E o tom de sua voz era tão convicto, tão terno, que compreendi que ele se sentia infeliz. Tarde da noite, falamos do amor e de suas complicações. Aos olhos de meu pai, eram imaginárias. Ele recusava sistematicamente as noções de fidelidade, de gravidade, de compromisso. Explicava-me que eram arbitrárias, estereis. Vindo de outro, isso me teria chocado. Mas eu sabia que, em seu caso, não excluía a ternura nem o afeto, sentimentos que nasciam com mais facilidade porque ele os queria e os sabia provisórios. Essa concepção me seduzia: amores rápidos, violentos e passageiros. Eu não estava na idade em que a fidelidade seduz. Conhecia pouca coisa do amor: encontros, beijos e aborrecimentos. (SAGAN, 2017, p. 13.)

Anne tem uma preocupação com Cécile de uma maneira diferente da que está acostumada, mais maternal, dura, afinal ela se sente responsável por essa enteada. Quando, então, flagra a personagem no bosque tendo relações íntimas com o jovem Cyril, determina uma nova rotina para a menina e coloca em risco a relação tão próxima que ela mantém com o pai.

-Cécile também é uma boa moça – disse Anne. – Por isso eu ficaria desolada se lhe acontecesse um acidente. E, dada a liberdade completa que ela tem aqui, a companhia constante desse rapaz e sua desocupação, isso me parece inevitável. A você não?

Ao som desse “a você não? ”, levantei os olhos e meu pai baixou os seus, muito constrangido. (SAGAN, 2017, p. 47.)

A diferença entre Elsa, a antiga namorada do pai, e Anne, é que a primeira não demonstrava ser um perigo para a relação de pai e filha, já Anne, com sua superioridade, desenvoltura e sua inteligência, sim. Então vemos que dos seis personagens que estão relacionados, apenas Raymond e Cécile são os personagens principais em torno dos quais o drama gira. Cécile tenta defender a todo custo a situação em que vive com essa figura paterna.

On pourrait dire, donc, que Cyril dans cet ordre de choses est le remplaçant de Raymond, ainsi qu’Anne serait la remplaçante de sa mère. Emotionnellement, même si Cyril est de fait l’amant de Cécile, elle n’admet pas qu’il puisse troubler ses rapports avec Raymond. Et dans le récit on voit bien qu’il n’a aucune intention de le faire. Le rôle qu’y joue Cyril est plutôt celui d’aider Cécile à se défaire du seul personnage capable d’y arriver : Anne. (CAMPOS, 1979, p. 8.)⁷

A última imagem cambiante deste recorte é o tempo, e aqui não é o tempo cronológico e sim o memorialístico. O começo do romance é o fim e o fim é o começo. A personagem Cécile está em seu quarto, em Paris, já depois de algum tempo do acidente. Sua vida e a de seu pai já está recomeçando como antes, ambos com novos amores, desfrutando as novas conquistas. Até mesmo uma nova casa será alugada para o verão, dessa vez em Juan-les-Pins. Assim como em “*Em busca do tempo perdido*”, de Proust, a memória trabalhada não é, em absoluto,

⁷ Pode-se dizer, portanto, que Cyril, nesta ordem das coisas é o substituto de Raymond, assim como, Anne seria a substituta de sua mãe. Emocionalmente, embora Cyril seja de fato o amante de Cécile, ela não admite que ele possa perturbar sua relação com Raymond. E a narrativa mostra que ele não tem nenhuma intenção de fazer. O papel que Cyril desempenha é mais o de ajudar Cécile a se livrar da única personagem capaz de conseguir: Anne. (CAMPOS, 1979, p. 8, tradução nossa.)

produto da nossa inteligência, elas são despertadas de maneira involuntária, não dependem do esforço consciente dos personagens para recordar. A memória involuntária é a grande chave para recuperar a imagem de Anne.

Só quando estou na cama, ao amanhecer, apenas como o barulho dos carros em Paris, minha memória às vezes me trai: o verão retorna com todas as suas lembranças. Anne, Anne!, repito este nome muito baixo e por muito tempo no escuro. Alguma coisa se ergue então em mim, a que acolho chamando por seu nome, com os olhos fechados: Bom dia, tristeza. (SAGAN, 2017, p. 108.)

Para Otto Lara Resende, Sagan terá captado ou interpretado a sensibilidade de um certo momento, encarnou ‘uma personagem-símbolo’ e “terá dito algumas coisas dignas de serem ouvidas e de serem guardadas”. (RESENDE, 2017, s/p.) E para quem acredita que o romance é somente sobre o amor de uma filha por seu pai, a autora nos diz: “*l’amour, la solitude; je devrais plutôt dire la solitude et l’amour parce que mon thème principal est la solitude.*” (PAUVERT, 1974, p. 79.)⁸⁹

Falo muito de Anne e de mim e pouco de meu pai. Não que seu papel não tenha sido importante nesta história, nem que eu não lhe atribua interesse. Nunca amei ninguém como a ele e, de todos os sentimentos que me animavam naquela época, os que tinha por ele eram os mais estáveis, os mais profundos, aqueles que mais me eram caros. Conheço-o demais para falar dele de bom grado e também me sinto próxima demais dele. Entretanto, é ele – mais que nenhum outro – que eu devia explicar para tornar seu procedimento aceitável. Não era um homem nem fútil nem egoísta. Mas era frívolo, de uma frivolidade sem remédio. Nem posso falar dele como de um homem sem sentimentos profundos, como de um irresponsável. O amor que me dedicava não podia ser considerado superficial nem uma simples tarefa de pai. Ele podia sofrer por minha causa mais que qualquer outra pessoa: e eu mesma, aquele desespero a que cheguei um dia, não fora ocasionado unicamente por aquele seu gesto de abandono, aquele olhar que se desviava?... Ele nunca deixava que suas paixões me relegassem a segundo plano. (SAGAN, 2017, p. 95.)

Para além dessas imagens cambiantes, existem outros símbolos em *Bom dia, tristeza* que carregam uma potência simbólica metafórica. Para Wilson “os símbolos do simbolismo eram metáforas separadas do seu substrato, pois, além de certo

⁸ O amor, a solidão: devo dizer a solidão e o amor, pois meu tema principal é a solidão. (PAUVERT, 1974, p. 79, tradução nossa.)

ponto, não se pode, em poesia, desfrutar meramente o som e a cor por si mesmos: tem-se de presumir aquilo a que as imagens estejam sendo aplicadas” (1994, p. 45.)

A primeira metáfora que analisaremos é um conjunto entre o carro de Anne e a estrada para Cannes. Certo dia Raymond decidiu levar todos à Cannes para jogar e dançar e lá é onde tudo começou a desandar para as personagens. A carga simbólica da viagem em que Cécile assume o volante representa todo o peso da responsabilidade que foi depositada por Anne na menina. O carro de Anne era “um pesado conversível americano mais próximo à sua publicidade que ao seu gosto. Correspondia ao meu, era cheio de artefatos brilhantes, silencioso e afastado do mundo, inclinando-se nas curvas.” (SAGAN, 2017, p.83.). Não só a responsabilidade de dirigir um carro, mas também um ato de liberação de poder feminino, a potência de guiar o caminho.

- Anne – disse meu pai -, você está extraordinária.

Ela lhe sorriu passando para pegar seu mantô.

- Nós nos encontramos lá – disse ela. – Cécile, você vem comigo?

Deixou-me dirigir. A estrada era tão bela de noite que eu ia devagar. Anne não dizia nada. Nem parecia notar os trompetes enlouquecidos do rádio. Quando o conversível de meu pai nos ultrapassou, numa curva, ela não pestanejou. Eu já me sentia fora do páreo diante de um espetáculo no qual não podia mais intervir. (SAGAN, 2017, p. 37.)

Chegando em Cannes logo se percebe a ausência de Raymond e Anne do cassino, Cécile, então, flagra-os em um momento íntimo no carro de seu pai.

Levei algum tempo para encontrá-los no parque. Estavam lá. Cheguei por trás e entrevi-os através do vidro. Vi seus perfis muito próximos e graves, estranhamente belos sob a luz artificial. Olhavam-se, deviam estar falando em voz baixa, eu vi o movimento de seus lábios. Tinha vontade de ir embora, mas a lembrança de Elsa me fez abrir a porta.

A mão de meu pai estava sobre o braço de Anne, eles quase nem me olharam.

- Estão se divertindo? – perguntei educadamente.

- O que há? – disse meu pai com ar irritado. – O que você está fazendo aqui?

- E você? Elsa está procurando por toda parte há uma hora.

Anne virou a cabeça para mim, lentamente, como a contragosto:

- Nós vamos para casa. Diga-lhe que fiquei cansada e que seu pai me levou de volta. Quando tiverem se divertido bastante, você voltará com meu carro.

A indignação me fazia tremer, não conseguia mais encontrar palavras.

- Quando tiverem se divertido bastante! Mas vocês não percebem! É revoltante!

- O que revoltante? – perguntou meu pai com assombro.

- Você traz uma moça ruiva para o mar, sob um sol que ela não aguenta, e, quando está toda descascada, você a abandona. É fácil demais! O que vou dizer a Elsa?

Anne se virara para ele, com ar cansado. Eu chegava ao limite da exasperação:

- Eu vou... vou dizer que meu pai encontrou outra dama com quem dormir e que ela dançou, é isso?

A exclamação de meu pai e a bofetada de Anne foram simultâneas. Tirei precipitadamente a cabeça da porta. Doera.

- Peça desculpas – disse meu pai.

Permaneci imóvel perto da porta, num grande turbilhão de pensamentos. As atitudes nobres sempre me vêm à mente tarde demais.

- Venha cá – disse Anne.

Ela não parecia ameaçadora, e eu me aproximei. Colocou a mão sobre o meu rosto e falou-me com suavidade, lentamente, como se eu fosse um pouco boba:

- Não seja má; lamento por Elsa. Mas você é delicada o bastante para contornar isso da melhor maneira possível. Amanhã conversaremos. Machuquei muito você?

- Imagine – disse eu, educadamente. (SAGAN, 2017, p. 38 e 39.)

A personagem Anne usa de seu carro em poderio de Cécile para reverter uma situação desagradável a ela. Precisava se livrar de Elsa de uma forma em que a mesma não se colocasse como vilã. O carro continua sendo, neste momento, um condutor para os caminhos das personagens, em um deles, um novo casal se forma, em outro, guiado por Cécile, levará Elsa para o seu destino. O que não acontece, pois, triste e desamparada, a agora ex-namorada de seu pai decide ir embora para outro lugar que não a casa de verão e Cécile volta sozinha, “Nunca havia falado com ela mais do que sobre o tempo ou a moda. No entanto, parecia que eu estava perdendo uma velha amiga. Dei meia-volta e corri até o carro.” (SAGAN, 2017, p. 39.)

Neste mesmo trecho, temos também uma contradição da personagem Anne, que cabe salientarmos. Em relação ao Cyril, Cécile é muito nova para tomar decisões, ou até mesmo escolhas, porém Anne deposita na menina a responsabilidade de 'contornar' no que concerne o seu próprio relacionamento. Muito nova para decidir ou descobrir sobre sua própria vida amorosa, porém adulta o suficiente para terminar um relacionamento quem nem lhe pertence.

O símbolo e o objeto carro, ao longo da obra, aparece e carrega uma carga simbólica muito expressiva, ele é condutor de destinos das personagens, Anne tem sua morte em um, por exemplo, ele é expressão de liberdade e empoderamento. É também o local da consagração permanente da relação de Raymond e Cécile: "No carro, na volta, meu pai pegou a minha mão e apertou-a na sua. Pensei: "Você não tem mais ninguém senão a mim, eu não tenho mais ninguém senão a você, estamos sós e infelizes"" (SAGAN, 2017 p. 107.) Segundo Wilson:

Os elementos reais de qualquer obra de ficção são, evidentemente, os elementos da personalidade do autor; sua imaginação personifica, nas imagens das personagens, cenas e situações, os conflitos fundamentais de sua natureza ou o ciclo de fases pelas quais ela passa habitualmente. As personagens são personificações dos vários impulsos e emoções do autor: e as relações entre aquelas, nas suas histórias, constituem, na realidade, relações entre estes. Uma das causas de nossa impressão de que certas obras são mais satisfatórias do que outras se deve à integridade e sinceridade com que o autor representou tais relações. Sentimos que o seu mundo é real e completo não apenas em função da variedade de elementos que inclui, mas igualmente na medida em que reconhecemos formarem esses elementos um todo orgânico. (WILSON, 2004, p. 127.)

Ademais desse conjunto, outro espaço que carrega uma potência simbólica é a clínica/ hospital. É nesse momento que Cécile reflete sobre todos os sentimentos que até então ela não tinha presenciado ou se quer pensado sobre, receber a notícia da morte de Anne, faz com que a personagem sinta pela primeira vez um vazio cruel carregado de culpa, angústia e remorso.

Do resto daquela noite, lembro-me como de um pesadelo. A estrada surgindo sob a luz dos faróis, o rosto imóvel de meu pai, a porta da clínica... Meu pai não quis que eu a revisse. Eu estava sentada na sala de espera, num banquinho, olhando uma litografia representando Veneza. Não pensava em nada. Uma enfermeira me

contou que era o sexto acidente naquele lugar desde o começo do verão. Meu pai não voltava. (SAGAN, 2017, p.105.)

A tristeza para Montaigne é:

Uma dor excessiva, exatamente porque excessiva, deve estupificar a alma a ponto de paralisar qualquer gesto, como acontece quando recebemos inesperadamente uma péssima notícia. Somos tomados de espanto, penetrados de pavor ou de aflição e como tolhidos em nossos movimentos até que à prostração suceda o relaxamento. Surdem então as lágrimas e os lamentos que aliviam a alma e como que lhe permitem mover-se mais à vontade. (1984, p.11 e 12.)

É depois do enterro que Cécile chora pela primeira vez pela morte de Anne, e como que aliviada da culpa, a normalidade da vida anterior volta a ser uma possibilidade, “E pela primeira vez chorei. Eram lágrimas bastante agradáveis, não se pareciam em nada com aquele vazio, aquele terrível vazio que eu sentira naquela clínica diante da litografia de Veneza.” (SAGAN, 2017, p. 107.)

Sentimentos como a angústia, o medo, o vazio e a tristeza, evidenciados na personagem Cécile, nos mostra um dos vieses filosóficos de Sagan. Essas questões, são aludidas através das escolhas, das responsabilidades pessoais e da vontade própria da heroína, as tomadas de decisões não são isentas de consequências. Por meio da consciência individual e do livre-arbítrio da protagonista que os valores, os propósitos e as escolhas de vida serão determinados.

- Anne – disse eu -, não vá embora, é um erro, é culpa minha, eu lhe explicarei...

Ela não me escutava, não me olhava, inclinava-se para soltar o freio de mão:

- Anne, nós precisamos de você!

Endireitou-se, então desfeita. Chorava. De repente, compreendi que eu investira contra um ser vivo e sensível, e não contra uma entidade. Ela fora uma garotinha, um pouco introvertida, depois uma adolescente, mais tarde, uma mulher. Tinha 40 anos, era só, amava um homem e esperava ser feliz com ele 10, 20 anos talvez. E eu... aquele rosto, aquele rosto era obra minha. Eu estava paralisada, todo o meu corpo tremia contra a porta. (SAGAN, 2017, p. 102.)

Para finalizarmos essa breve análise simbolista, temos como última imagem o próprio conceito de *dolce vita*. Expressando, também, uma carga simbólica, ele é a

própria recusa a uma normalidade que Cécile foge tanto. O desejo de viver profundamente é uma forma de suprir um vazio existencial deixado, como um dos exemplos, a Segunda Guerra e também pelo momento histórico/ social, ao qual a escritora se encontrava. São complexos intensos, o tédio, o amor, a solidão, a ausência, a liberdade e até mesmo as introspecções. O tema da *dolce vita* “se relaciona a um modo de encarar a vida intensamente, como quem reconhece suas mais íntimas veredas, já que a certeza da morte é um imperativo” (MARTHA, 2016, p. 68)

Pensei em Cyril, que me esperava na enseada dourada, no doce balanço do barco, no gosto de nossos beijos, pensei em Anne. Pensei nela de tal maneira que me vi na cama, com o coração batendo, dizendo a mim mesma que eu era tola e monstruosa, que não passava de uma criança mimada e preguiçosa e que não tinha o direito de pensar assim. E continuei, mesmo sem querer, a refletir: a refletir que ela era pernicioso e perigosa, e que era preciso afastá-la de nosso caminho. Lembrava-me do jantar que eu tinha acabado de passar, com os dentes cerrados. Roída, desfeita pelo rancor, um sentimento que eu desprezava, que me ridicularizava por sentir... sim, era disso mesmo que eu acusava Anne; ela me impedia que eu amasse a mim mesma. Eu, tão naturalmente feita para a felicidade, a amabilidade, a inconsequência, entrava por seu intermédio num mundo de reprovações, de remorsos, no qual, pouco experiente na introspecção, me perdia. E que me oferecia ela? Eu media sua força: havia querido meu pai, tinha-o, ia pouco a pouco fazer de nós o marido e a filha de Anne Larsen. Quer dizer, seres comidos, bem-educados e felizes. Pois ela nos faria felizes; eu bem sentia com que facilidade nós, instáveis, cederíamos a essa atração do enquadramento, da responsabilidade. Ela era por demais eficiente. Desde já, meu pai se separava de mim; aquele rosto embaraçado e reticente que ele havia mostrado na mesa me preocupava, me torturava. Lembrava-me com vontade de chorar de todas as nossas antigas cumplicidades, de nossos risos quando voltávamos para casa ao raiar do dia, de carro, pelas ruas brancas de Paris. Tudo aquilo havia acabado. Também eu seria influenciada, remanejada e orientada por Anne. Nem sequer sofreria: ela agiria por meio da inteligência, da ironia, da doçura, eu não seria capaz de lhe resistir, dentro de seis meses nem teria mais vontade.

Era absolutamente indispensável sacudir-me, reencontrar meu pai e a vida de outrora. De que charme não se revestiam para mim de repente os dois anos alegres e incoerentes que eu acabava de encerrar, aqueles dois anos que eu havia renegado tão depressa no outro dia?... A liberdade de pensar, de pensar mal e de pensar pouco, a liberdade de escolher minha própria vida, de me escolher eu mesma. Não posso dizer “de ser eu mesma”, pois eu não era mais que uma pasta moldável, mas haveria de recusar os moldes. (SAGAN, 2017, p. 48 e 49.)

3. A CRÍTICA ENTRE O ESCÂNDALO E O MILAGRE

Em 1954, quando o nome Françoise Sagan apareceu ao mundo, junto dos lançamentos de seus trabalhos, lançou-se, ao público, sua vida pessoal. A curiosidade sobre essa escritora francesa tão jovem, com uma personalidade forte e assertiva, tornava, inclusive, difícil, a separação das suas heroínas ficcionais. Muitas vezes a confusão com a própria vida da autora era frequente, mas, Sagan, sempre afirmou não haver nenhuma relação com a heroína de seu *best-seller*, *Bom dia, tristeza*, ou com nenhuma de suas outras personagens, apesar de compartilharem prazeres em comum e idades semelhantes com a maioria delas. Sagan assim responde em uma entrevista a Hervé Bazin:

Primeiro compus meus personagens, e, partindo deles, compus a narrativa, confia-lhe Françoise Sagan, que ele acha muito mais jovem, muito mais menininha que sua heroína, e, sobretudo, terrivelmente mais inteligente. Conclusão: não há nada de comum entre a autora e sua história. Quem é, pois, Cécile? (LAMY, 1991, p. 29.)

Ao longo dessa pesquisa, verificamos que, até mesmo para os críticos literários da época essa separação entre autora e enredo, principalmente, entre as suas personagens principais, era difícil. Algumas críticas, carregadas com pensamentos que hoje consideramos machistas, invalidam o teor literário de suas obras por considerarem conter assuntos “imorais” ao gênero feminino, tanto para as leitoras, quanto para autoras mulheres. Entre as prioridades de pensamento em uma sociedade patriarcal, não estão os desejos e escolhas, sentimentos e emoções, o desenvolvimento pessoal das mulheres. Caso fugissem do esperado, o fim trágico, infeliz, marginalizado ou até mesmo a loucura, era conjecturado. Dessa forma, quando escritoras mulheres escrevem suas personagens rejeitando essas atividades que lhe são culturalmente impostas, ambas se tornam potências do mal ou monstros. (GALBIATI, 2011, p. 1719/1722). Como exemplo, temos a primeira vez em que Sagan foi citada na coluna semanal no jornal *Le Figaro*, de François Mauriac, nomeando-a como um “*charmant petit monstre*”. (RESENDE, 2017, s/p.)¹⁰

A primeira reportagem no jornal O Estado de São Paulo (ANEXO E) em que *Bom dia, tristeza* é citada, há uma comparação entre essa obra com uma outra em

ascensão, a da escritora Sonia Fournier, que, diferentemente de Sagan, escreve sobre um outro tipo de romance que, segundo a autora da reportagem, a crítica Bruna Becherucci, “impõem sem lançar mão de meios ambíguos, sem morbidez, sem complacências para com as piores inclinações do leitor”. Para a colunista, Sagan faz parte do grupo de “criaturas muito jovens” que escrevem “literatura terrível”. A diferença entre essas duas escritoras, que não precisavam ser consideradas rivais literárias, é que Sonia ocupa o lugar que discutimos anteriormente, o doméstico.

A sua vida é a de uma boa e sensata menina da roça: de manhã leva as cabras ao pasto, depois cuida sozinha de todas as tarefas domésticas. Das duas às... cinco da tarde Sonia “evade-se”; isto é, escreve romances, sentada simplesmente à mesa da cozinha, servindo-se de antigos cadernos de escola. A evasão nunca é completa porque a pequena escritora é frequentemente obrigada a interromper o seu trabalho para fiscalizar o jantar ou alguma outra atividade doméstica.¹¹

Em uma segunda reportagem do mesmo mês, julho de 1954, conforme ANEXO F, a comparação entre as duas escritoras francesas, recém-lançadas no mercado editorial, é bem distinta da primeira. As autoras que despertaram interesse da crítica literária mundial, são vistas como romancistas de gêneros diferentes, mas não por isso, menos talentosas, manifestam, inclusive, “dons extraordinários”. As trajetórias de vida de ambas são opostas, enquanto Fournier vem de uma origem rural, que aos quatorze anos abandona a escola após a obtenção do “Certificados de Estudos Primários” e escreve “romances para moças, dotada de frescura e sensibilidade”, Sagan vem de uma origem moderna, filha de industriais, nascida e criada em Paris, estudante da Sorbonne, mesmo que não tenha obtido o “Certificado de Estudos Literários”, ao publicar *Bom dia, tristeza* recebeu críticas chamando a “atenção para sua originalidade de composição e de estilo.”

Não faltaram críticos inquietos para afirmar que: “não há mais crianças”. Mas não se trata de louvar ou criticar com excessos. Antes, concordar em que o romance negro de Françoise Sagan e os romances côr-de-rosa de Sonia Fournier são mais uma prova de

¹⁰ Charmoso pequeno monstro (RESENDE, 2017, s/p, tradução nossa.)

¹¹ Para o acesso completo: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19540702-24279-nac-0036-fem-12-not>

vitalidade das moças francesas o do poder de criação artística que as anima.¹²

Sagan reitera que *Bom dia, tristeza* é um texto ficcional, quando René Julliard, antes de lançar a obra, a questiona por horas sobre a possibilidade de o texto ser uma autobiografia, ela lhe afirma: “Cécile é uma garota da minha idade e nós temos alguns gostos em comum, mas é tudo. Quanto ao Raymond, eu o imaginei desse jeito, sem um modelo preciso. O senhor sabe, é uma história inventada”. (LAMY, 1991, p. 19.) Segundo Iser “é uma das ingenuidades mais arraigadas da consideração literária pensar que os textos retratam a realidade”, (1970, p. 232 apud LIMA, 1979, p. 24) portanto, quando a crítica Becherucci descredibiliza a narrativa de Sagan é porque não compreende que não existe um modelo de leitora específica e única, e que a quebra de um saber previamente estabelecido é necessário para que a função social de um texto ficcional seja desempenhado (LIMA, 1979, p. 33), afinal, “a experiência estética não visa ao domínio das coisas, mas contribuir para o pensamento sobre a relação entre o pensável e o figurável”. (LIMA, 1979, p. 28.) Já para o colunista Sergio Milliet, que escreve uma reportagem sobre o livro poucos dias depois, conforme ANEXO G, entende que:

Mais do que essas qualidades, porém, dá-nos o livro uma revelação inesperada e preciosa da maneira de sentir de uma geração, da escala de valores pela qual ela se guia. Essa brochura de cento e tantas páginas como que ilumina rápida e violentamente a alma até agora mal percebida dos jovens. Tão longe se encontra ela da nossa que muita gente não a saberá julgar na sua verdade essencial. A heroína de “*Bonjour tristesse*” será para a maioria apenas uma cínica, de tal modo encara os problemas de sua existência com olhos amorais. A meu ver esse juízo é injusto. Cecília (a heroína) ignora a nossa moral convencional, ela não dá ouvidos aos conselhos dos trapaceiros de nossa geração. É indiferente à nossa sensibilidade, mas sabe apreciar de modo objetivo a nossa inteligência. [...] E o livro vai fazendo barulho. A crítica não estava acostumada a semelhante autenticidade. Serviam-lhe diariamente os maus raros acepipes, toda uma literatura de restaurante de luxo, gostosa e pouco nutritiva e eis que aparece ninguém com um suculento bife a cavalo. É de fato um escândalo. E um milagre.¹³

¹² Para o acesso completo: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19540716-24291-nac-0040-fem-12-not/busca/SAGAN>

¹³ Para acesso completo: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19540718-24293-nac-0068-999-68-not/busca/Sagan>

O interesse e a identificação dos leitores com a obra aconteceram, pois, Sagan, conseguiu captar a essência da sua geração, em um momento, por exemplo, em que nos cinemas surgia Brigitte Bardot, que lia e confirmava essa leitura conforme o ANEXO H, e em que Simone de Beauvoir lançava *O segundo sexo*. Ao lado dessas contribuiu para a emancipação da mulher e para uma revolução sociológica, (LAMY, 1991, p. 25) afinal, “o texto é um potencial de efeitos que se atualiza no processo da leitura”. (ISER, 1996, p. 15.) De janeiro a dezembro de 1955, *Bom dia, tristeza* ficou na lista de livros recomendados do Jornal Folha de São Paulo, sendo indicado mais de vinte oito vezes ao longo do ano descrito, exemplificado no ANEXO I. As tiragens em números recordes no mesmo ano concretizavam a entrada da autora na lista de escritoras mulheres que mais venderam livros na França, conforme ANEXO J, influenciando diretamente na venda em outros países.

Para Anne Rives, que se encarregava da venda de direitos, *Bom dia, tristeza* não requer muitos esforços, pois todo mundo o quer: “O romance foi traduzido em quatorze idiomas. Foi um recorde na editora, sobretudo em tão pouco tempo. Como diretora do serviço, eu estava admirada, mas isso não me preocupava, era demasiadamente fácil”. Nos Estados Unidos, uma primeira tiragem de 10 mil exemplares de *Bom Dia, Tristeza* será lançada pela Dutton, editora de Nova York, em 25 de fevereiro de 1955, um mês e meio antes que “l’enfant terrible das letras francesas”, como gosta de dizer a crítica americana, venha participar em pessoa do lançamento do livro que venderá um milhão de exemplares.” (LAMY, 1991, p. 82.)

Houve até mesmo uma edição traduzida em latim, aqui no Brasil: *Tristitia Salve*, idealizada por Alexandre Lénárd, o mesmo tradutor de *Winnie-the-Pooh*, de A. A. Milne e apesar de Rónai pensar que “eram precisos talento literário, espírito lúdico, fantasia – talvez até um grau de loucura – para perder tempo com empreendimento tão estrambótico”, (1987, p. 130.) a tradução tornou-se um êxito, livrarias da França, de Estocolmo e até mesmo a própria editora Julliard, queriam o quanto antes essas edições, chegando à casa de milhares de exemplares. (RÓNAI, 1987, p. 130.)

Uma das primeiras reportagens do jornal Folha de São Paulo sobre *Bom dia, tristeza* promove um debate entre alguns críticos literários da época para comparar a escritora da obra com outras duas escritoras consideradas prodígios da França, como pode ser visto no ANEXO K. Ante a discussão proposta pela reportagem,

temos comentários que desmoralizam tanto Sagan quanto Minou Drouet, Alcantara Silveira opina que ambas “não apresentam a menor importância para a literatura”, e mesmo *Bom dia, tristeza* tendo recebido o *Prix de Critique*, o crítico o considera inferior que a *Arbre, mon ami!* obra da Drouet, e ainda coloca em dúvida a autoria das escritoras: “Resta a curiosidade de saber se foram elas mesmo que escreveram “Arbre, mon ami” e “Bonjour Tristesse” ou se esses volumes foram feitos com a mão do gato”¹⁴.

Outro comentarista, Edgar Braga, nos passa uma visão mais moderna do assunto:

O livro *Bonjour Tristesse* não é moral, nem imoral. A imoralidade está nos olhos de quem o lê, encarando-o sob o aspecto da imoralidade. A arte não tem sexo. Françoise, escrevendo esse livro, apenas extroverteu os complexos recalçados na puberdade. Creio que ela não seguiu o caminho de Proust. Apenas se revelou uma revoltada contra a decadência de uma sociedade “fin-de-siècle”, ainda desgarrada do verdadeiro caminho, que seria o da arte e da moral em face dos preconceitos. Do ponto de vista estético, o livro de Françoise é, sem dúvida, um livro de arte.¹⁵

Por ser um romance de formação feminino, que foge dos padrões esperados, a insistência em caracterizá-lo como amoral é recorrente, pois a única possibilidade de existência para uma mulher era dentro do casamento e da maternidade, delimitando esse espaço entre o lar e a família, sendo submissa e dependente, a rejeição à essa estrutura social pode se tornar um catalisador de futuras transformações sociais. Sagan coloca temas que tradicionalmente eram contados por homens e para homens, ela inverte a relação entre pai e filho para pai e filha, coloca em evidência jovens mulheres descobrindo sua vida sexual, comportamentos considerados como masculinos como beber bebidas alcoólicas e jogatinas são aceitos para ambos os gêneros e o fato de que esse enredo não termina com um castigo, sendo o esperado para mulheres que seguiam esses comportamentos: a gravidez.

¹⁴ Para o acesso completo: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=30380&keyword=Sagan&anchor=4567244&origem=busca&originURL=&pd=24fcf8cedc1a377ce6d936c667fbc3a3>

¹⁵ Para o acesso completo: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=30380&keyword=Sagan&anchor=4567244&origem=busca&originURL=&pd=24fcf8cedc1a377ce6d936c667fbc3a3>

A literatura feminina se caracteriza também como subversiva ao adaptar ou reescrever temas e enredos tradicionalmente masculinos, invertendo a relação entre personagens, jogando o foco narrativo sobre um aspecto novo, estabelecendo perspectivas incomuns ou oferecendo uma visão alternativa da realidade. Ou seja, a narrativa feminina, numa prática subversiva, apresenta uma revisão de gêneros masculinos e uma revisão histórica, escrevendo-a de um ponto de vista marginal – não com letra maiúscula, de forma absoluta, mas como uma história feita de histórias – em que o público e o pessoal se unem. (PINTO, 1990, p. 27.)

Já o último comentário dessa reportagem nos deu uma vertente mais dialética do livro. José Geraldo Vieira comenta sobre o título e a sua paradoxalidade, o bom dia “os saudou como seres vivos” já a tristeza é “a negação da alegria, do estado órfico”, para ele a obra “é um grande livro que serve de teste amargo para a geração que nele nasceu e que sente incapacitada para salvá-lo”¹⁶

O título do livro também foi assunto do revisor da editora, o já citado Le Grix. Para ele, outro curioso caso de impropriedade, visto que foi incumbido de revisar os erros de sintaxe da obra, residia no fato de que:

A autora nos conta que, chegada a noite, vê aparecer um rosto desconhecido que ela saúda com estas palavras: *Bom-dia, tristeza*. Não seria muito melhor escrever *Boa-noite, tristeza*, e, aliás, o título não ganharia com isso? (LAMY, 1991, p. 17.)

Esse raciocínio lógico quebra todo o charme poético dado a esse momento da obra. Saudar a lembrança dolorosa do que poderia ter sido, mas jamais poderá ser. A inspiração para o título vem de um poema de Eluard, “A vida imediata”¹⁷.

Adieu tristesse
 Bonjour tristesse
 Tu es inscrite dans les lignes du plafond
 Tu es inscrite dans les yeux que j'aime
 Tu n'es pas tout à fait la misère
 Car les lèvres le plus pauvres te dénoncent
 Par un sourire

¹⁶

Para acesso completo:
<https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=30380&keyword=Sagan&anchor=4567244&origem=busca&originURL=&pd=24fcf8cedc1a377ce6d936c667fbc3a3>

Bonjour tristesse
 Amour des corps aimables
 Puissance de l'amour
 Dont l'amabilité surgit
 Comme un monstre sans corps
 Tête désappointée
 Tristesse beau visage.¹⁸
 (ELUARD, Paul. *La vie immédiate*, 1973, p. 118).

Em 1957, Sagan lança seu segundo romance, as comparações são inevitáveis visto que a autora permanece no tema sobre relações amorosas e sobre mulheres a frente do seu tempo. Em uma entrevista concedida ao Europress e replicada no O Estado de São Paulo, conforme ANEXO L, Sagan explicita algumas diferenças entre as personagens principais de suas duas obras, Cécile e Dominique, de *Um certo sorriso*. A primeira parte dessa entrevista a se destacar é a apresentação da autora, agora já inserida no rol de escritoras consagradas, “Da crisalida de uma criança nem sempre obediente e não muito brilhante, saiu bruscamente uma escritora madura, uma romancista que causa a admiração de renomados escritores de muitos países.”¹⁹. Segundo a própria autora de *Bom dia, tristeza* “era mais romanesco, num sentido, o enredo era mais complicado, mais gratuito”²⁰ Afirma que no primeiro havia sensações e não sentimentos, sua heroína era cínica e frívola. Prossegue: “Existencialista? Sim, se isso significa que admiro muito Sartre. Nos meus romances, não há muito existencialismo.”²¹

Diferentemente da literatura masculina e do cânone tradicional literário, que na sua maioria sempre foi preenchido por autores homens, a literatura feminina

¹⁸ Adeus, tristeza/ Bom dia, tristeza/ Estás inscrita nas linhas do teto/ Estás inscrita nos olhos que amo/ Não é exatamente a miséria/ Porque os lábios mais pobres te denunciam/ Por um sorriso/ Bom dia, tristeza/ Amor dos corpos amáveis/ Potência do amor/ De que surge a amabilidade/ Como um monstro sem corpo/ Cabeça desapontada/ Tristeza, belo rosto. (tradução do poema no livro *Bom dia, tristeza*, 2017.)

¹⁹ Para acesso completo: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19570118-25065-nac-0033-fem-3-not/busca/Sagan>

²⁰ Para acesso completo: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19570118-25065-nac-0033-fem-3-not/busca/Sagan>

²¹ Para acesso completo: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19570118-25065-nac-0033-fem-3-not/busca/Sagan>

escrita por mulheres tem uma lacuna, uma inexistência de tradição literária, a ausência de modelos corrobora para uma falta de identidade.

Não havendo uma tradição literária em que se reconheça, a mulher escritora vê-se ante a única possibilidade de tentar adaptar-se a um cânon onde não há espaço para a expressão da experiência feminina e procurar então “forçar” a abertura desse espaço. Assim, a escritora procura incluir-se em uma tradição literária que a princípio a exclui como mulher e depois passa a aceitá-la como criadora de uma literatura “menor”, destinada a um público “menor” – o feminino. (PINTO, 1990, p. 22.)

A experiência feminina e assuntos que pertencem somente ao mundo das mulheres, são vistos como menos importantes, tanto dentro da cultura quanto dentro da sociedade. Assim subvertendo essa questão, a literatura feminina “apresenta uma duplicidade, aproximando-se do discurso estabelecido, do conceito “masculino” tradicional de literatura, e ao mesmo tempo introduzindo elementos novos que escapam a esse conceito tradicional” (PINTO, 1990, p. 22). Além de que quando se concerne a suas protagonistas femininas, que fogem do padrão doméstico, matrimonial ou materno, um destino feliz àquela personagem, que não será levada a loucura, ou ao suicídio, é de uma impossibilidade imaginativa. Essa dificuldade, segundo Pinto vem:

Da inexistência de um precedente literário, da falta de “mães poéticas”, surgindo então na escritora a dúvida sobre sua autoridade para criar, para levar sua protagonista à auto-realização completa. No entanto, mesmo que cautelosamente, ela própria vai tornando-se a “precursora” necessária, o modelo pessoal e textual que faltava, vai estabelecendo uma tradição literária feminina. (1990, p. 24 e 25.)

Conforme ANEXO M, percebemos que essa mudança começa a ser enxergada, discutida e destacada. É a partir do século XX que as escritoras mulheres começam a ter seu espaço na crítica, assim como, na tradição literária visibilizados, compreendidos e re-significados. Nessa reportagem de março de 1957, a crítica Ritta Marianic, comenta sobre Françoise Sagan e Françoise Mallet-Joris, uma escritora belga, também publicada pela editora Julliard, que assim como a primeira disputa pela sucessão ao trono da falecida escritora francesa Colette, ao qual Sagan sempre foi comparada.

As pessoas sensatas ficam indignadas ante a precocidade da juventude atual. A produções literárias de uma Françoise Sagan e de uma Françoise Mallet-Joris as fazem sacudir tristemente a cabeça e lastimar o tempo feliz em que as mocinhas não tinham sequer o direito de ler o que elas ousam escrever em nossos dias. O que os moralistas azedos esquecem de ajuntar é que as autoras de “Bonjour Tristesse”, “Un certain sourire”, “Rempart des Béguines”, “La chambre rouge”, “Cordelia” e “Les Mensonges”, são grandes romancistas, que poderiam servir de modelo para grande número de outros escritores mais velhos.²²

Essa crítica moralista permanece presente quando se discute escritoras mulheres, como em exemplo o ANEXO N, temos uma crônica escrita pela crítica Bruna Becherucci. A autora irá destacar a impressão que Pamela Moore, escritora norte-americana, causa com o seu livro de lançamento *Chocolates for breakfast*, em comparação a Sagan, visto que ambas são jovens e iconoclastas.

Não quiséramos dar a esta crônica um tom de pregação moralizante. Queremos apenas que ela dê a impressão do estado d’alma que a provocou: serena melancolia. Serena apesar de tudo, porque achamos que “Chocolate for breakfast”, da escritora de dezessete anos Pamela Moore, norte-americana, permanecerá na vida um caso isolado. Se Deus a ajudar, quando ela fôr mulher, regularmente casada e mãe de alguns filhos sadios, envergonhar-se-á da pueril audácia que lhe inspirou esse artefato medíocre.

Não é o caso – e a crítica já o assinalou – de traçar paralelos com Françoise Sagan, que é uma autora discutível porém seria; uma escritora, sem dúvida alguma.²³

Interessante vemos que conforme ANEXO E, a já citada Becherucci, anteriormente não creditava Sagan como uma escritora séria e sim com uma “criatura muito jovem que escrevia literatura terrível”, assim como qualifica, mesmo que em outros termos, a nova escritora em ascensão. O que faz, então, a crítica em pouco tempo, afinal, a janela temporal entre uma reportagem e outra é de três anos, mudar de opinião? A mudança na recepção da obra por essa leitora se modifica onde?

²² Para acesso completo: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19570301-25101-nac-0038-fem-10-not/busca/Sagan>

²³ Para acesso completo: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19570405-25130-nac-0010-fem-10-not/busca/Sagan>

A obra como um efeito estético, assim como outros textos literários, se é que produzem algum efeito, “liberam um acontecimento, que precisa ser assimilado”. (ISER, 1996, p. 10) A relação dialética entre texto, leitor e sua interação nos permite pensar nos acontecimentos para além dos textos e com os textos, através deles. Toda interpretação se vale da reflexão acerca de seus interesses e premissas (ISER, 1996), inclusive a dos críticos. A influência externa, de outros críticos, assim como a recepção histórica-social ao longo do tempo, reflexões acerca do desenvolvimento da obra na sociedade, seu impacto, seu comércio, o interesse pela obra pelos leitores, que não foi cessada nem pelas críticas negativas, faz com que Becherucci, querendo ou não, tenha uma resposta a essa demanda diferente da que tinha originalmente.

Em face da arte moderna, torna-se ainda mais enfática a pergunta: que é que isso quer dizer? Se se trata, porém, de desmentir a perspectiva orientadora do crítico, essa estratégia implica que o leitor leia contra seus próprios preconceitos. Essa disposição é atualizada apenas se se retira do leitor o que ele deseja saber por meio da própria perspectiva. Se a perspectiva prévia permite que o leitor perceba, no ato da leitura, as suas insuficiências, isso o leva a cada vez mais voltar àquilo em que ele confiava, até que, por fim, consegue ver os próprios preconceitos. Pois a “willing suspension of disbelief” não mais se relaciona com as linhas postas pelo autor, mas sim com as orientações que dirigiam o leitor. Liberar-se delas, mesmo que por apenas um lapso de tempo, não é fácil. (ISER, 1996, p. 31.)

Ainda segundo Iser: “a interação do texto tanto com as normas sociais quanto com as históricas de seu ambiente, bem como com as expectativas de seus leitores potenciais, forma um campo de observação privilegiado” (1996, p. 41.) Na reportagem de setembro de 1957, do O Estado de São Paulo, ANEXO O, o crítico J. Jacquet Francillon nos revelou uma análise entre Sagan e a juventude francesa. Neste momento a autora tinha acabado de sofrer um acidente automobilístico sério que comoveu milhares de franceses, “em toda França, milhões de jovens disputando as últimas edições dos jornais... E estes títulos enormes, em letras largas, que os angustiam: “Françoise Sagan vítima de grave acidente de carro.””²⁴ O crítico nos diz que o advento do nascimento da escritora, que tem talento em abundância, através de *Bom dia*, *tristeza*, e com o fervor da indústria publicitária é o necessário para que

²⁴ Para acesso completo: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19570929-25280-nac-0114-999-114-not/busca/Sagan>

proclamem “Françoise Sagan como a autora mais representativa de seu tempo, porta-voz da juventude francesa contemporânea”²⁵. Portanto, Sagan seria a pessoa qualificada para representar sua classe por completo, porém, para a maioria das entrevistadas da reportagem, não!

Os inquiridores desse jornal encontraram a pista das 24 jovens que, antigas alunas do Curso Hattmer, formavam em 1952, a classe de filosofia da qual fazia parte Françoise Quoirez. A cada uma delas, formularam eles esta pergunta: “Françoise Sagan é apenas uma autora de romances de êxito, ou é a testemunha fiel da juventude de sua época?”.

Não! Responderam categoricamente dezessete das antigas colegas da jovem romancista. Apenas quatro responderam afirmativamente á pergunta formulada, enquanto três outras se recusaram, timidamente – elas não haviam lido nenhum de seus dois romances.

As razões apresentadas pelas jovens que negam às obras de Françoise Sagan o caráter de romances representativos são bastantes significativas. “Não – responderam elas – porque são pessimistas, revoltantes..., artificiais..., escandalosos..., sem correspondência com a realidade..., personagens cínicas e ruins..., imorais..., perigosas..., vergonhosas..., discutíveis..., personagens falsas... etc.”²⁶

A observação realizada pelo crítico dessa análise com as entrevistadas é que todas essas que negaram categoricamente a representação de Sagan, tem em sua maioria um matrimônio legítimo, declaravam que além de acreditar no amor e no casamento, o maior sonho era o desejo de ter filhos, Sagan em 1957 completava 22 anos. A contradição encontrada reside na questão, existe relação entre os jovens emocionados pelo acidente da autora com aqueles que julgam severamente a sua obra? Para o crítico, não. O que há é um mal-entendido próprio daquela juventude, um equívoco comportamental contemporâneo, “ela encarna, aos olhos da juventude, esse desejo profundo de ir além, de precipitar tudo; ela simboliza esta “fúria de viver” que não cessa de agitá-lo. Ela é o reflexo de suas próprias inspirações. Nada mais.”²⁷

²⁵ Para acesso completo: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19570929-25280-nac-0114-999-114-not/busca/Sagan>

²⁶ Para acesso completo: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19570929-25280-nac-0114-999-114-not/busca/Sagan>

²⁷ Para acesso completo: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19570929-25280-nac-0114-999-114-not/busca/Sagan>

Para finalizar esse primeiro recorte de reportagens, conforme ANEXO P, escolhamos uma que coincide na data desta do ANEXO O, por um viés mais atual e moderno consegue esclarecer a diferença entre os críticos mais conservadores e vanguardistas. Frederico Branco, autor da reportagem coloca em destaque as duas obras que inflacionavam a crítica no momento, *Bom dia, tristeza* e *Chocolates for breakfast* de Pamela Moore, citado anteriormente. Para ele, a contribuição desses críticos é fundamental para o grande êxito das obras, é através dos rótulos dados pelos mesmo que se aguça a curiosidade dos leitores. Os críticos conservadores lançam-nos como “proibido, desaconselhado, com severas restrições”²⁸, assim conquistam pelo mistério e pelo proibido, já os vanguardistas com os inúmeros elogios mobilizam outro contingente de milhares de leitores.

A crítica conservadora, acadêmica, aferrada aos preconceitos e lugares comuns já denunciou e prossegue denunciando, em indignados protestos, a imoralidade (ou amoralidade) de **Bonjour tristesse**, **Un certain sourire** e **Chocolates for breakfast**, e sua irreverência em relação à ordem constituída e às liberdades tomadas no terreno sexual. A respeito deste último ponto, diga-se de passagem, tais críticos estão de mãos dadas com a turma do “realismo socialista”, examinando a obra da Sagan e Moore pelo prisma distorcido de uma moral puritana e retrograda, fundada nos inaplicáveis padrões vitorianos.

Por outro lado, a crítica dita “de vanguarda” trombeteia aos quatro ventos a genialidade das jovens autoras francesa e norte-americana, localizando as gemas preciosas dispersas por suas obras, seus singularíssimos “achados” e, sobretudo – voltamos sempre a cair nisso – a naturalidade com que tratam os problemas sexuais...²⁹

Conclui com a reflexão de que se, talvez, as obras tivessem sido escritas pelas mesmas autoras, nos mesmos países, mas com uma idade um pouco mais avançada, esse alvoroço, constituído de preconceitos e intolerância, poderia ter sido mais equilibrado.

O diferencial de Françoise Sagan, como uma escritora que logo com seu primeiro livro conseguiu alcançar os mais altos patamares da indústria literária, foi o fato de não se prender a um único romance. *Bom dia, tristeza* foi uma obra irreverente, um *best-seller* atemporal, que poderia ter feito dela uma escritora de um

²⁸ Para acesso completo: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19570929-25280-nac-0114-999-114-not/busca/Sagan>

único sucesso. Se formos analisar, dentro da nossa linha temporal estipulada para esta pesquisa, Sagan publicou 5 romances, escreveu 4 peças de teatro e 1 autobiografia, e a crítica não deixou de examinar nenhum deles além, claro, da sua vida pessoal que era de um interesse a parte, conforme anexo Q e R.

Portanto, a partir de um certo período, percebemos que *Bom dia, tristeza*, mesmo com sua importância é menos discutido com o passar do tempo, pois, claro o que interessa para a crítica eram os romances recentes e recém-publicados, que continuavam a vender em uma quantidade exemplar.

Então, nesta parte deste capítulo, iremos discutir algumas reportagens escolhidas com um espaço de tempo maior, o nosso recorte abrange até o ano de 1964, ou seja, é o trabalho de uma década de reportagens e notas sobre uma carreira de extremo interesse, de uma escritora que se tornou uma celebridade.

A iconoclastia de Françoise Sagan, foi ter escrito um romance que provocou todo um sistema mundial. *Bom dia, tristeza* foi tratado como uma representação do escárnio da juventude ocidental contemporânea. O maior problema, que percebemos ao analisar essas críticas, residia no fato de uma jovem mulher ter escrito sobre uma personagem feminina, também jovem, tendo relações sexuais sem pudor ou culpa. Como exemplo, temos uma reportagem de junho de 1958, ilustrado no ANEXO S, em que o Vaticano precisou justificar a falta do primeiro título de Sagan em seu *Index*. Segundo a imprensa católica “aos livros de Françoise Sagan, pondo em relevo seu conteúdo nitidamente negativo do ponto de vista dos princípios cristãos.”³⁰

O drama é a vida do dia a dia. A fúria, o barulho, o medo, a exasperação, a angústia, o tédio, tudo isso faz parte do cotidiano e serve de base para a existência das pessoas. Reprovou-se frequentemente Françoise Sagan por ser a romancista frívola de um meio dourado e passavelmente desencantado. Mas na URSS, seus livros são apresentados como um ataque implacável à decadência burguesa. Sua notoriedade atrás da cortina de ferro pode ser ilustrada por essa anedota contada por Lena Brotel: “Na feira do livro de Frankfurt, os russos que se interessaram por uma história da literatura francesa fizeram cara feia quando descobriram que a autora de *Bom dia, tristeza* não figurava no índice de escritores citados.”

²⁹ Para acesso completo: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19570929-25280-nac-0114-999-114-not/busca/Sagan>

³⁰ Para acesso completo: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19580601-25484-nac-0018-999-18-not/busca/Sagan>

Por outro lado, em 1958, na África do Sul, se alguém fosse surpreendido lendo-a, arriscava-se a uma pena de prisão que podia atingir doze meses ou, em “caso de premeditação”, cinco anos. O que mostra a que ponto o fenômeno Sagan rapidamente transformou-se num caso típico da sociedade ocidental. O papa Paulo VI, falando da descrença do mundo moderno pela oração, durante uma audiência em agosto de 1973, acusou a romancista de falta de religiosidade por causa da sua famosa declaração “Deus é indiferente para mim”, que tanto tinha chocado o padre de Cajarc e que ela reiterou. Raciocínios paradoxais fazem com que em Portugal *Bom dia, tristeza* seja proibido, enquanto na Áustria o maior jornal católico, *L’Observer de Vienne*, publica, com a assinatura do padre Diego Hans Goetz, as seguintes linhas: “Por trás da imortalidade de seu romance, Françoise, há uma esperança, a última esperança de nossos contemporâneos. No final de seu livro aparece essa esperança, e eu queria que, entre os milhares de leitores que você vai ter, em todos os países do mundo, alguns fossem tocados por essa esperança, a tristeza. Obrigado Françoise Sagan”. (LAMY, 1991, p. 194 e 195.)

Bom dia, tristeza é um romance de formação e também um texto literário ficcional, segundo Iser, geralmente, esses textos são uma resposta dos autores a uma situação do momento, “à medida que produzem algo que está condicionado pelas normas vigentes, mas que já não pode mais ser captados por elas”. (1996, p. 23.) Por isso e para além disso que não podemos excluir aspectos sociais, históricos e econômicos, quando concerne a discussão de escritoras femininas, visto que, são processos determinantes na formação das mulheres na história da sociedade. (PINTO, 1990). *Bom dia, tristeza* continuou a ser um caso de curiosidade e sucesso, mesmo após mais de 4 anos de seu lançamento, conforme ANEXO T, vemos que a obra alcançou lugares longínquos como uma cidade na Índia, chamada Orissa, onde se fala “Órya” na qual a obra foi traduzida, “nessas paragens, onde deve reinar a miséria, como acontece na maior parte da Índia, haverá certamente alguns “aristocratas”, que não se conformaram em privar-se da leitura do decanto romance.”³¹. Assim como, em 1959, teve seu nome indicado como um dos mais célebres autores na seção de recomendação de livros franceses, conforme ilustrado no ANEXO U.

Segundo Pinto “inúmeras escritoras foram e têm sido consideradas “menores” justamente por apresentarem de forma mais clara certos elementos que

³¹ Para acesso completo: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19581115-25627-nac-0040-lit-2-not/busca/Sagan>

tradicionalmente não “cabiam” na literatura. (1990, p. 22.) Libero Malavoglia, escreve duas reportagens no veículo O Estado de São Paulo, conforme ANEXOS V e W, que servirá de base para reflexionarmos sobre essa citação de Pinto. O crítico discutiu acerca dos livros considerados *best-sellers* do momento, para ele o fato de escritoras como Françoise Sagan, Pamela Moore e Grace Metalious receberem essa definição é “deplorável”, pois onde estaria “o papel da crítica diante de tais fenômenos de degeneração do gosto e do bom senso?”³² A discussão sobre *Bom dia, tristeza* estar entre a *mass media*, e continuar tendo seu mérito literário já foi apresentado neste trabalho. A obra se encontra em um momento pertinente da indústria literária e do consumo. Sagan concede uma entrevista à Folha de São Paulo em 1960, conforme ANEXO X, e diz:

Hoje se fala muito em felicidade. A meu ver, a felicidade consiste em ter saúde. Pessoalmente, acho que o que importa é viver, ter desejos, ambições e fazer projetos. Há pessoas que gostam de vida tranquila. Eu não gosto. Até hoje não posso dizer ter tido uma vida tranquila. Mas, afinal de contas, tenho apenas 24 anos. As pessoas esquecem-se facilmente dessa coisa. Ou não me perdoam? É mister dizer: na França não se considera com benevolência o êxito. Não me iludo. Sei que após o acidente alguns disseram: << Muito bem. Merece isso. É o castigo. >> Por que castigo? Quem não gosta dos meus livros não os leia: e não os esqueça para aqui e para lá se não quer que as crianças os encontrem.³³

Para Malavoglia, “é difícil encontrar, sobretudo entre os jovens, alguém que prefira ler Mauriac, Greene, ou Corrado Alvaro em vez de Françoise Sagan, Pamela Moore ou Grace Metalious”³⁴, exemplos outros somente de escritores homens. Não surpreende, para Iser, dentro da teoria do efeito estético quando “o crítico considere a obra do romancista sem valor, pois não se deixa reduzir ao padrão explicativo que o crítico nunca questiona. Em consequência, o leitor dessa novela deve decidir se a falta de valor é da obra ou da explicação” (1996, p. 28.).

Três meses após essa reportagem, Malavoglia volta a discutir sobre mais alguns livros que tiveram êxito comercial, ANEXO W, em especial a obra *Lolita* de

³² Para acesso completo: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19590131-256891-nac-0040-lit-2-not/busca/Sagan>

³³ Para acesso completo: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=56&keyword=Sagan&anchor=4475983&origem=busca&originURL=&maxTouch=0&pd=70e2ebf04d32c2d0d5525283593f8d17>

³⁴ Para acesso completo: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19590131-256891-nac-0040-lit-2-not/busca/Sagan>

Vladimir Nabokov, que segundo as fontes especialistas, seria o *best-seller* de 1959. A comparação entre *Bom dia, tristeza* e *Lolita*, não faz sentido em termos literários, são obras de conteúdos e personagens significativamente diferentes. O crítico quando se refere às heroínas “do nosso século, pode-se medir-lhes a “vocação” e enquadrá-las facilmente, como testemunho amargo da crise profunda do nosso tempo.”³⁵ Já a obra de Nabokov, *Lolita*, deve ser lida como uma alegoria. A diferença de tratamento e de crítica para com as obras de escrituras femininas e masculinas é nítida, mesmo sabendo que *Bom dia, tristeza* também é um texto ficcional.

Colhemos a ocasião para esclarecer que o nosso precedente sermão sobre os “best-sellers” (Suplemento Literário - “O Estado de S. Paulo” de 31 de janeiro de 1959) não pode referir-se a obras como as de Pasternak ou de Nabokov, muito embora a licenciosidade sem preconceitos desta última gere no público, sobretudo o mais jovem e menos preparado, a mesma cúpida curiosidade a que aludimos a propósito dos romances de Françoise Sagan, Pamela Moore e outros autores do mesmo gênero.³⁶

Partindo de uma visão da crítica feminista e de romances de formação não fracassados, quando há a ruptura com certas imposições sociais que, por exemplo, levam a personagem feminina a um destino positivo, e Cécile corrobora para isso, e ademais quando seu final não é a loucura, o suicídio, o castigo da gravidez ou o casamento indesejado, faz com que esse grupo de homens, que detém um poder de criticar ou até mesmo o guiar de um pensamento em uma dada sociedade patriarcal, ao incômodo. Incomoda pensar que esses livros, que alcançaram patamares enormes em âmbitos mundiais, poderiam ter a pretensão de lançar-se como revoluções artísticas ou até mesmo sociais, o que de fato ocorreu.

³⁵ Para acesso completo: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19590131-256891-nac-0040-lit-2-not/busca/Sagan>

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para concluirmos a reflexão e a discussão acerca de *Bom dia, Tristeza* pensamos que seria relevante às discussões acerca da produção de Sagan trazermos uma visão sobre a recepção da obra nos anos mais atuais a data dessa pesquisa. Ao estudarmos o romance por um viés da crítica feminista, a ponderação sobre a relevância dessa obra na história literária e no cânone literário feminino se fez presente e passível de reafirmação ao lugar pertencente à essa escritora.

Bom dia, tristeza foi a primeira obra à formula Sagan, um livro com sua visão de mundo particular, de penetração psicológica. A constância de seu tema, iniciou-se a partir dele, assim como a fidelidade a certas retratações de exemplos psicológicos, encontrando ressonância nas preocupações do ser humano moderno. A obra tem uma coerência interna, que convence o leitor da sinceridade dos personagens, os conflitos humanos carregados de solidão, lucidez e tédio, permitem a esses mesmos leitores a não terem uma visão limitada dos problemas mais complexos do comportamento humano. O lirismo de qualidade, a amoralidade, as cenas fortes e marcantes, foram um dos conjuntos para o grande aceite do livro pelo público.

Para Jauss, existem dois modos de recepção, “aclarar o processo atual em que se concretizam o efeito e o significado do texto para o leitor contemporâneo e, de outro, reconstruir o processo histórico pelo qual o texto é sempre recebido e interpretado diferentemente, por leitores de tempos diversos” (JAUSS, 1977, *apud* LIMA 1979, p.70). Portanto, trouxemos dois críticos literários brasileiros, Ignácio de Loyola Brandão e Otto Lara Resende para exemplificar como Sagan e *Bom dia, tristeza* é recebida pela crítica atual.

Resende conheceu Sagan pessoalmente em Bruxelas, na Bélgica, em 1958. Um encontro retratado em um capítulo dedicado a autora, em seu livro *O príncipe e o sabiá*. Ela, na época, com apenas 22 anos, dava uma entrevista na livraria *Hachette*, ele cansado das mesmas perguntas dos repórteres, responde grosseiramente a um deles, o que faz com que Sagan o chame para um rápido e gentil bate-papo.

³⁶ Para acesso completo: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19590425-25761-nac-0044-lit-6-not/busca/Sagan>

Pouco me importa o valor da obra, hoje vasta, que se seguiu a *Bonjour tristesse*. Não me interessa a imortalidade compacta de quem quer que seja. A posteridade aos porcos — como exclamava, há vinte anos, esse admirável poeta e cidadão que é José Ribamar Ferreira, mais conhecido como o poeta Ferreira Gullar, autor da recentíssima obra-prima *Poema sujo* (de resto exilado na Argentina, para vergonha do Brasil, para vexame nosso, de todos os brasileiros, de cada um de nós). Dito isto, é possível que Françoise Sagan passe como passam as cegonhas. Passe ou não passe, ela terá, porém, captado ou interpretado a sensibilidade de um certo momento; terá encarnado uma personagem-símbolo; com perdão da má palavra, terá sido um prógono. Uma antecipadora. E como tal, terá dito algumas coisas dignas de serem ouvidas e de serem guardadas. (RESENDE, 2017, s/p.)

Escreveu a crônica sobre Françoise em 13 de julho de 1976, data anterior a publicação do livro. Na época Sagan vivia a década dos seus 40 anos e segundo o crítico ela conseguiu não cumprir as expectativas de mau agouro que a professavam, não desapareceu como continuou escrevendo um acervo de gêneros literários, “deixou de ser uma starlet, para ser uma escritora”. (RESENDE, 2017, s/p).

Já Brandão escreveu uma reportagem no O Estado de São Paulo em 2014, para homenagear os sessenta anos de *Bom dia, tristeza*, era oportuno, então, refletir sobre o livro polêmico e a importância da autora. Conta que para pesquisa jornalística telefonou para várias livrarias de São Paulo e perguntou se havia livros de Françoise Sagan. As repostas, de vozes jovens, eram devolvidas em perguntas: De quem? Apenas em uma delas que a atendente sabia quem era, e com a informação que se vende pouquíssimo do clássico da autora.

O sucesso de Sagan deve-se a ter ela pregado a amoralidade, o viver o presente, o desafiar tabus. Em *Bom dia, tristeza*, há uma relação claramente incestuosa entre a personagem Cécile e seu pai Raymond. Depois de reler o romance fiquei pensando se ela ainda resiste a esta quebra de tabus e normas, uma vez que tudo foi quebrado, principalmente depois de 1968. (BRANDÃO, 2014, s/p)

Poucos da sua geração, segundo Brandão, que sonhavam em ser escritores não quiseram ser Sagan. Hoje a questão deve permanecer, para quem conhece a trajetória literária da escritora. O sucesso e o dinheiro não foram suficientes para uma vida plena e sem sofrimento, Sagan teve uma vida carregada de vícios em morfina e cocaína, dois divórcios, mas de um dos casamentos, um filho. Faleceu endividada e tendo seus livros criticados e na mídia, até o último momento. *Bom dia,*

tristeza foi o seu grande sucesso, a consagrando como uma das 30 escritoras mundiais escolhidas para integrar a coleção da Folha de São Paulo “Mulheres na Literatura” em 2017.

REFERÊNCIAS

- AS duas mais jovens escritoras francesas Sonia Fournier e Françoise Sagan. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 16 jul. 1954. Feminino, p. 40.
- BONJOUR Tristesse. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 18 jul. 1954. Geral, p. 68.
- BONJOUR Tristesse na Índia. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 15 nov. 1958. Suplemento Literário, p. 40.
- CAMPOS, Regina Maria Salgado. **Françoise Sagan: La recette du “Best-Seller”**. 1979. Dissertação (Mestrado em Língua e Literatura Francesa) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1979.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 6. Ed. Belo Horizonte, Editora Itatiaia Ltda, 2000.
- CANDURA de Sonia Fournier. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 02 jul. 1954. Feminino, p. 36.
- EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. Tradução Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- ELUARD, Paul. **La vie immédiate**. Paris: Hachette, 1973.
- FRANÇOISE Sagan e o “Index”. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 01 jun. 1958. Geral, p. 18.
- GALBIATI, Maria Alessandra. **(Trans)formação e representação da mulher no Bildungsroman feminino contemporâneo**. Revista Estudos Linguísticos, São Paulo, v. 40, n. 3, p. 1716 – 1728, 2011.
- GUGGENHEIM, Michel. **Françoise Sagan Devant La Critique**. The French Review, vol. 32, nº. 1, American Association of Teachers of French, 1958, p. 3–13, Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/384302>. Acesso em: 02 jul. 2022.
- INFANCIA precoce e juventude saturada. **Folha da manhã**. São Paulo, 11 mar. 1956. Atualidades e comentários, p. 2.
- ISER, Wolfgang. **O ato da leitura: uma teoria do efeito estético**, vol. 1. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996.
- JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Tradução de Sérgio Tillaroli. São Paulo: Editora Ática, 1994.
- LAMY, Jean-Claude. **Françoise Sagan**. Tradução de Monica Cabello C. de Almeida. - Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.
- LIMA, Luiz Costa. **A literatura e o leitor: textos de estética da recepção**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- MARTHA, Diana Junkes Bueno. **La Dolce Vita e as “formas do nada”**: desejo sob um lance de dados. Redisco, Vitória da Conquista, v. 9, n. 1, p. 65-83, 2016.
- MORETTI, Franco. **O romance de formação**. Tradução de Natasha Belfort Palmeira. São Paulo: Todavia, 2020.
- NABOKOV depois de <<Lolita>>. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 25 abr. 1959. Suplemento Literário, p. 44.

OLIVEIRA, Maria Marta Laus Pereira. **A recepção crítica da obra de Marcel Proust no Brasil**. 1993. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1993.

OS <<Best-Sellers>>. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 31 jan. 1959. Suplemento Literário, p. 4.

PAMELA, aonde vais? **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 05 abr. 1957. Feminino, p. 10.

PAUVERT, Jean-Jacques. **Réponses**. Paris: Société Nouvelle des Editions Jean-Jacques Pauvert, 1974.

PINTO, Cristina Ferreira. **O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros**. São Paulo: Perspectiva, 1990.

QUANDO todo mundo queria ser Françoise Sagan. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 26 set. 2014. Cultura.

RESENDE, Otto Lara. **O príncipe e o sabiá e outros perfis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

ROCH, Léa B.A. **Les femmes et le savoir dans des romans d'écrivaines françaises et francophones**. 2006. Thesis (Master of Arts) - Graduate Faculty of Texas Tech University, Texas, 2006.

RÓNAI, Paulo. **Escola de tradutores**. – 5: ed. Ver. Ampl. - Rio de Janeiro: 5 ed, Nova Fronteira, INL, 1987.

SAGAN e a juventude francesa. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 29 set. 1957. Geral, p.114.

SAGAN: “Não escrevo para levantar o nível de cultura de multidões”. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 06 mar. 1960. Folha Feminina, p. 1.

SAGAN, Françoise. **Bom dia, tristeza**. Tradução de Sieni Maria Campos. - Rio de Janeiro: BestBolso, 2007.

_____. **Bom dia, tristeza**. Tradução de Sieni Maria Campos. São Paulo: Mediafashion, 2017. (Coleção Folha. Mulheres na literatura; v.18).

_____. **E toda a minha melhor simpatia**. Tradução de Vera Mourão. - São Paulo: Siciliano, 1995.

_____. **Minhas melhores lembranças**. Tradução de Arnaldo Marques. - Rio de Janeiro: Rocco, 1990.

SARTRE, Jean-Paul. **Que é a literatura?** Tradução de Carlos Felipe Moisés. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.

SCHWANTES, Cíntia. **Narrativas de formação contemporânea: uma questão de gênero**. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n. 30, 2007, p. 53-62. Universidade de Brasília, Brasília. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=323127094004> . Acesso em: 11 ago. 2022.

TACCA, Oscar Ernesto. **El espíritu mediterraneo em la obra de Albert Camus**. Universidad Nacional del Litoral, Argentina, 1958. Disponível em: https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar:8443/bitstream/handle/11185/3846/RU037_06_A004.pdf?sequence=1&isAllowed=y . Acesso em: 02 fev. 2022

UMA competição de prodígios. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 29 set. 1957. Geral, p. 114.

UMA hora com a “verdadeira” Françoise Sagan. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 18 jan. 1957. Feminino, p. 33.

UMA seria rival de Françoise Sagan. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 01 mar. 1957. Feminino, p. 38.

UNES, Wolney. **A estética da recepção – Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser**. Revista Estudos, Goiânia, v. 30, n. 4, p. 753-766, 2003.

WILSON, Edmund. **O castelo de Axel**. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ZAPPONE, Mirian Hisae Yaegashi. Estética da Recepção. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lucia Osana (orgs). **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. EDUEM, 2010.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

COTTLE, Barbara Kathryn. **The Novels and Plays of Françoise Sagan.** Master's Thesis, University of Tennessee, 1962.

SAGAN, Françoise. **A mulher pintada.** Tradução de Luiza Ribeiro. Rio de Janeiro: Distribuidora Record de Serviços de imprensa S.A, 1981.

_____. **Castelo na Suécia.** Tradução de Mário da Silva e Renato Alvim. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1961.

_____. **Você gosta de BRAHMS...** Tradução de Sergio Milliet. São Paulo: Difusão Européia do livro, 1961.

ANEXOS

ANEXO A – Nota do dia 18 de julho de 1956 do veículo O Estado de São Paulo.

"BONJOUR TRISTESSE" NO CINEMA

O DIRETOR Otto Preminger está em Paris, preparando a "filmagem" de "Bonjour Tristesse", o tão bem sucedido livro de Françoise Sagan.

Até agora, porém, não ficou resolvido o problema da escolha da atriz que se encarregará do principal papel. Marina Vlady e Brigitte Bardot são as candidatas mais cotadas. Pelas cláusulas do contrato de cessão dos direitos de "filmagem", porém, a Sagan tem a faculdade de recusar os interpretes que não forem do seu agrado.

Ao saber que — segundo certas indiscrições — a escritora não concordaria com a sua indicação, Brigitte Bardot exclamou:

— Isso é porque ela mesma quer ser a "estrela" da fita! Se ela for tão boa atriz quanto é boa escritora, pode-se prever desde já que o "filme" será um malogro...

A Sagan, ao saber desse desabafo, sorriu discretamente...



Françoise Sagan

★

ANEXO B – Reportagem do dia 15 de janeiro de 1956 do veículo Folha de São Paulo.

*

FRANÇA

AINDA "BONJOUR, TRISTESSE" — Eis um livro cujo título nada tem de otimismo. Será mesmo um espelho da época vista e refletida na alma de uma criatura de apenas 18 anos? Parece que sim. René Julliard, editor dessa obra da jovem Françoise Sagan, informa através do seu departamento de publicidade, que "Bonjour, Tristesse" já foi traduzido em dezesseis idiomas, rendendo uma fortuna à jovem autora. Assim é que só em França a tiragem já ultrapassou a primitiva rubrica de 400.000 exemplares e rendeu a Françoise a soma de 20 milhões de francos (aproximadamente 5 milhões de cruzeiros). A edição norte-americana rendeu-lhe 40.000 dólares. Os direitos cinematográficos deram só em França um milhão de cruzeiros.

Que felizarda a nossa amiga Kikii... Sim, a jovem Françoise, que levou bomba no exame de admissão à Faculdade de Letras, bateu na máquina portátil meia resma de folhas, mostrou o original à amiga Colette Audry, conseguiu pela intermediação de Proust (ela tirou o sobrenome Sagan de uma personagem proustiana) um editor complacente, o livro saiu providencialmente no dia 1.º de maio de 1954, no dia 25 obteve o Prêmio dos Críticos e assim entrou em circulação maciça...



Françoise Sagan

ANEXO C – Reportagem do dia 30 de janeiro de 1955 do veículo O Estado de São Paulo.

JORNAL LITERARIO

DA FRANÇA

POR QUE LEMOS FRANÇOISE SAGAN?

E PRECISO uma explicação quando um romance na França, com vitórias de um ano de publicação, atinge 200 mil exemplares, principalmente sendo um romance de autor completamente desconhecido. Por que esta súbita paixão do público pelo pequeno romance de Françoise Sagan, "Bonjour Tristesse" (Julliard, ed., 1954)?

Devemos dizer que a publicidade do livro foi exagerada, sendo que a idade do autor também contribuiu muito para atrair a atenção dos leitores. Uma jovem de dezasseis anos, que escreve um romance tão franco, tão cínico e que escreve bem — o que é raro — torna-se um fenómeno excepcional e interessante, principalmente numa época em que os problemas da juventude constituem o centro de todas as preocupações. A juventude de hoje, independente e desenhada, é quase uma desconhecida para os adultos. Os moços não querem dividir seu tempo ou sentir sua vida intimamente aos seus superiores, aos "velhos". Esta oportunidade que nos dá Françoise Sagan de olhar um pouco o mundo marginal dos que têm menos de vinte anos, dos que aprendem a pensar e vir depois da guerra e da ocupação, constitui o ponto de maior interesse em seu livro.

Podemos acrescentar que após tantos romances sérios, mais ou menos filosóficos e de vastas extensões injustificadas, esta história simples, narrada simplesmente e sem nenhuma preocupação com idéias gerais, é uma leitura suave e reposante.

É a história: uma jovem que saiu do colégio interno com dezasseis anos e está desfeita de viver, viver por viver, sem se preocupar nem com questões metafísicas, nem com o futuro, apresenta uma amiga pairando sobre sua fácil felicidade. Seu pai, companheiro e cúmplice desta vida fácil, deseja casar-se com Anne, mulher muito inteligente, um tanto séria. Ao seu lado estaria certo que a vida de prazeres perderia seu encanto. Não há as interrogações da futura madrinha da jovem Cecile que mais a incomodam, mas ante sua simples presença que a impedia de estar contente e despreocupada por considerá-lo um ser superior.

A moça gosta de Anne, admira-a e não lhe deseja mal algum. Assim mesmo esta decide livrar-se da intrusa. Por meio de uma intriga, consegue fazer com que seu pai se interesse por uma antiga amante. O estalagem do resultado: percebendo que está sendo traída, Anne foge alucinada e despedaçada num precipício, onde eram muito frequentes os desastres. Se a morte foi um suicídio ou não, fica para ser concluído pelo leitor.

De toda esta aventura, só fica para Cecile uma profunda, mas passageira tristeza, o que não impede a vida de outros, vida de prazeres superficiais, como se nada tivesse acontecido. Aos leitores, os leitores, este livro escrito sem nenhuma pretensão filosófica proporciona mais que um agradável repouso. A narrativa, assim como a heroína do romance, colocam-se além do bem e do mal. Nenhum remorso aparece depois da má ação praticada por Cecile; apenas uma tristeza indefinida, que surge sempre às primeiras horas da dia, perturba-lhe um pouco o prazer de viver. É uma tristeza que significa mais a interrupção de um elemento consciente, de uma existência quase regular. Uma tristeza que não tem sabor amargo, que não entoa as alegrias diárias e acrescenta-lhe até um calvinista prazer.

Atualmente os divertimentos na França, em Paris, são os mesmos de todos os tempos. Mas é de bom tom divertir-se com má consciência, envolver o prazer com um leve manto de desajustes existencialistas. Com Françoise Sagan, para acalmar uma vaga angústia que diz "não", a alegria torna-se inútil. Pelo preço de uma pequena tristeza, adquire-se o direito a uma vida sem objetivo.

As pessoas sérias, inteligentes, são muito agradáveis e às vezes boa companhia, mas não devem atrapalhar o sossego da alma que deseja divertir-se. Neste caso devem ser eliminadas.

Acabaram-se os casos de consciência de uma juventude burguesa que se envergonha de ser rica. Não estamos mais no tempo de Paul Bourget em que só as pessoas de posse eram consideradas dignas; entretanto não se procura saber se uma coisa é ilícita. Digna ou indigna, lícita ou ilícita, o que conta é gastar a vida e conseguir sempre meios para fazê-la.

ANEXO D – Reportagem do 06 de maio de 1956 do veículo O Estado de São Paulo.

LIVROS CHOCANTES

GUSTAVO CORÇÃO

ALUDDNO aos romances sentimentais e aos livros edificantes. André Gide disse certa vez que os bons sentimentos não fazem boa literatura. E disse bem. Santo Tomás diria o mesmo, e acrescentaria que as virtudes são especificadas pelas suas obras, e que, por conseguinte, não são os dozes merais do poeta que tornam melhor a sua poesia. Pode acontecer que um livro de intenção moralizante seja escrito por um grande artista, que tenha colocas a poesia em posição acida, e serviço de sua linguagem. Mas a regra geral não é essa. Há poucos autores como um Santo Agostinho a pensar sobre o que se faz nas Confissões. A regra geral é a de estabelecer intenção e produzir obra mediocre.

Muitos pais de acordo com Gide: os bons sentimentos produzem em geral má literatura; mas agora devemos acrescentar que os maus sentimentos ainda produzem pior. Se os livros edificantes são quase sempre medíocres, ainda mais medíocres, se assim me posso exprimir, são os livros chocantes, isto é, os livros escritos com o objetivo de espantar, de incomodar, de fazer, os livros escritos por adolescentes de todas as idades, e tipos pelos leitores adolescentes como realistas e fortes.

Foi com esses pensamentos que terminei a leitura do livro de François Mauriac, Bastien Tréville, que acaba de fazer em França e no mundo um enorme sucesso. Não fosse, aliás, esse sucesso eu não estaria a escrever sobre esse pequeno romance magro e vasto. Com legíveis dotes de redação, que justificariam um elogio em classe, e autora não tem o que dizer. Seus personagens sem espessura humana, tem realidade moral para o bem ou para o mal, sem grandeza e sem a suficiente peculiaridade, a verdadeira mediocridade, a misteriosa e tragica mediocridade, que é o mais difícil objeto para um romancista, seus personagens evanescentes e chatos não vivem, nem detram na alma do leitor nenhuma impressão. É uma novela sem gosto que não alimenta nem indigna. Um pato literário como já disse outro dia.

Mas pior do que Bastien Tréville, segue quadro de literatura chocante é o livro de Simone

Beauvoir, Les Mandarins. Fiz porque não conheço, e porque animado de uma força maior. A autora é muito inteligente, muito consciente, muito adulta, e muito mulher. Seu livro tem uma grandeza histórica e truncada por uma filosofia subjacente que ás vezes vem à tona e transforma o romance em pregação, mas pregação sagrada e desesperada. É mais uma crítica do que um romance. Pretendendo retratar uma sociedade, e mais especialmente um grupo — o grupo de intelectuais que formaram em torno de Sartre e de Camus — a autora não tem o vigor de um Tolstói e não logra dar ao seu livro uma unidade de forma. É um livro que pode ser começado em qualquer ponto e em qualquer ponto terminado. Mais metáfora do que forma, mais apontamentos do que obra feita e inteira, o livro de Simone Beauvoir tem, entretanto, dentro da massa informe, dois romances: o romance de Paul e Henri, muito ruim; e o romance de Anna e Lewis muito bom. Mas em ambos, e sobretudo nos muitos episódios sexuais que aliam o romance, encontra-se um requinte, um gosto mesclado de se demorar no assunto, um prazer do detalhe inútil, uma obsessão mascarada de naturalidade como só uma mulher sabe fazer. O encontro casual, banal de Anna com Sartre, onde a autora diz "je m'imposais le totalement rituel", é uma das paginas mais repugnantes que já li.

O grande problema do livro é o papel do intelectual no mundo de após guerra. Robert Dubreuilh, que parece ser o pseudônimo de Sartre, colocado entre o imperativo de não ser comunista, para não ser reacionário, e a impossibilidade de ser comunista, chega à conclusão de que não há lugar, papel, para o intelectual.

— «Comment ça? Il peut tout de même écrire, non? — Oh! on peut s'amuser à écrire des mots, comme on écrit des poésies, en prenant bien garde à ne rien dire. Mais même comme ça c'est dangereux".

Pelo que se desprende de re-

trato feito por Simone Beauvoir, faltando saber se ele é fiel, esses intelectuais em torno de Sartre e de Camus querem inventar-se no momento, ao tempo presente na esca política, mas não como intelectuais. Querem atuar politicamente, como viam atuar os comunistas e os americanos. Franceses realistas, não se conformaram com o declínio do poder e do prestígio da França. E o que espanta, e que conove e irrita, é ver pessoas inteligentes como Simone Beauvoir, e como também Albert Leguina (que não entra no romance, mas de quem me lembro pelo que dele ouvi no mesmo dia) a ver, em suma, que eles não desconfiam da vulgaridade do critério com que estimam a civilização americana. No livro de Simone Beauvoir, os críticos bem retratados, os intelectuais não são menos intelectuais. Só erem na ação indolente como o mais americano dos pragmatistas. E continuam a enfiar palavras de duvidosa autenticidade. Além disso o esquivismo deles não rima de modo algum com o duplicitoso sberatismo com que vivem, e não tem nenhuma referência real, concretista, com o problema da justiça social. Além disso, como se já não bastasse esse eczema de falsificações, sempre notar que o clima sério do romance — sem o qual não há romance — se reduz a quase nada: o grande critério de aferição é o do comportamento em relação aos invencíveis reatos. O colaboracionismo é quase toda a moral. Eu diria que assim é fácil escrever um livro de algumas paginas, como esse volumoso colir de perlas com que Simone Beauvoir, valendo-se de ser francesa, de ser herdada de uma cultura que é a glória do mundo, ganhou o premio que seus companheiros do grupo sempre procuraram: o sucesso e o prestígio. Dubreuilh se interrogava muitas vezes e ele o que lhe respondem: "Il était un intellectuel français grisé par la victoire de 44 et ramené par les événements à la conscience lucide de son inutilité".

É pena que não tirasse dessa tomada de consciência todas as consequências lógicas, e que continuasse a escrever.

ANEXO E – Reportagem do dia 02 de julho de 1954 do veículo O Estado de São Paulo.

PONTOS DE VISTA DE UMA MULHER

Candura de Sonia Fournier

BRUNA BECHERUCCI

Falamos recentemente da "literatura terrível" em que se comprazem certas cridturas muito jovens de hoje, e nos detivemos em particular no caso de Françoise Sagan, que estarreceu com "Bonjour Tristesse" o publico e a crítica francesa. Apraz-nos, agora, assinalar um fenomeno oposto: a personalidade de uma escritora de raro talento e de ainda mais rara modestia. Sonia Fournier, francesa também, de 17 anos.

Não é exagerado afirmar que Sonia Fournier é uma das escritoras francesas da atualidade que mais interessam o publico e lhe despertam a curiosidade. Sonia representa uma posição consoladora, a da artista que consegue impor-se sem lançar mão de meios ambiguos, sem morbidez, sem complacencias para com as piores inclinações do leitor.

"Poupée de Chine", que representa um perfeito equilibrio entre tendencias extremas características da literatura de hoje, lirismo puro e "verismo" cru, ultrapassou 25 mil exemplares de tiragem, e "L'Inconnue de Sêul" teve aproximadamente o mesmo exito. Sonia foi encarregada pelos editores Tallandier de escrever vinte romances dentro de um certo limite de tempo: comprometeu-se a fazê-lo, com toda a tranquilidade. Esta "femme de lettres" é quase uma menina ainda, é modestissima e vive com o pai num sitio em Jassay Deux-Sèvres. A sua vida é a de uma boa e sensata menina da roça: de manhã leva as cabras ao pasto, depois cuida sozinha de todas as tarefas domesticas. Das duas ás cinco da tarde Sonia "evade-se"; isto é, escreve romances, sentada simplesmente á mesa da cozinha, servindo-se de antigos cadernos de escola. A evasão nunca é completa porque a pequena escritora é frequentemente obrigada a interromper o seu trabalho para fiscalizar o jantar ou alguma outra atividade domestica. Isso, porém, não a incomoda de maneira alguma; a atmosfera de uma cozinha da roça, que cheira a tortas assadas e a frutas, parece a mais apropriada à inspiração desta romanclsta que recebeu elogios da propria Colette. Sonia possui uma boa cultura, fala diversas línguas modernas, conhece o grego e sabe bem latim. Mas como con-

ANEXO F – Reportagem do dia 16 de julho de 1954 do veículo O Estado de São Paulo.

AS DUAS MAIS JOVENS ESCRITORAS FRANCESAS SONIA FOURNIER E FRANÇOISE SAGAN

Duas moças, que não contam ainda 30 anos, despertam atenção a respeito da crítica literária francesa. Anterior de muitas de suas obras, elas se destacam por serem extraordinariamente e talvez mais que qualquer outra geração de escritoras, preocupadas de brilhante futuro.

SONIA FOURNIER, de 27 anos de idade, já publicou dois romances, literatura de outros dias — e se trabalha com teatro e trabalha agora no seu quarto dia — e se trabalha com teatro e literatura mais cedo, que **FRANÇOISE SAGAN**, de 26 anos, que escreveu o primeiro livro de sua obra, "O homem de Fátima", em 1952. Ela também escreveu, em 1953, "O homem de Fátima", e em 1954, "O homem de Fátima", e em 1954, "O homem de Fátima".

Em 1954, ela escreveu "O homem de Fátima", e em 1954, "O homem de Fátima".

FRANÇOISE SAGAN dá o nome de "romance de Fátima" a sua obra, que trata de uma mulher que se encontra com um homem que ela não conhece, e que se apaixonam. Ela também escreveu "O homem de Fátima", e em 1954, "O homem de Fátima".

Em 1954, ela escreveu "O homem de Fátima", e em 1954, "O homem de Fátima".

Em 1954, ela escreveu "O homem de Fátima", e em 1954, "O homem de Fátima".

Em 1954, ela escreveu "O homem de Fátima", e em 1954, "O homem de Fátima".

32

ANEXO G – Reportagem do dia 18 de julho de 1954 do veículo O Estado de São Paulo.

“Bonjour tristesse”

SERGIO MILLIET

EIS UMA JOVEM ORFÃ habituada a ver seu pai trocar de amante periodicamente. Sem preconceitos e já bastante vivida, não se perturba nunca e nem se entristece com as aventuras. De uma feita, porém, estando à bastramar em férias, ela, o progenitor e a amante, surge outra mulher. Ana seduz o d. João e consegue uma promessa de casamento. Então a jovem se revolta, armando uma intriga que finda com a morte da perfida intrusa e o retorno à vida antiga de aventuras sem consequências. A história nada tem de original como se vê e no entanto quem a conta está alcançando o maior êxito literário destes últimos anos.

“Bonjour Tristesse” é o título do livro a sua autora Françoise Sagan. Estréia aos dezesseis anos com uma lucidez psicológica espantosa e uma força expressiva que decorre sem dúvida da naturalidade de seu estilo. Nenhuma procura de efeito, nenhum requinte sintático. A frase é limpa, direta, o pensamento claro, a inteligência aguda.

Mais do que essas qualidades, porém, dá-nos o livro uma revelação inesperada e precisa da maneira de sentir de uma geração, da crença de valores pela qual ela se guia. Essa brochura de cento e tantas páginas como que ilumina rápida e violenta-

mente a alma até agora mal percebida dos jovens. Há longe se encontra ela da nossa que muita gente não a saberá julgar na sua verdade essencial. A heroína de “Bonjour Tristesse” será para a maioria apenas uma cínica, de tal modo estranha os problemas de sua existência com olhos amorais. A meu ver esse juízo é injusto. Cecília (a heroína) ignora a nossa moral convencional, ela não dá ouvidos aos conselhos dos trapaceiros de nossa geração. É indiferente à nossa sensibilidade mas sabe apreciar de modo objetivo a nossa inteligência.

Não obedece a nenhum grande ideal nem exhibe grandes sentimentos. Há uma certa carencia de densidade na sua vida, mas não me parece que se sinta com ambição de descobrir um sentido para o mundo. Percebemo-la ao abrigo das desiluições na medida, aliás, em que se impermeabiliza as felicidades excepcionais. Tem algo humano nas suas atitudes, que fere a nossa hipocrisia secular, que não é confortável, que nos machuca. Sua visão é fria e percutiente como a de um animal acuado. Sua palavra corta com nitidez e decisão o assunto, evita o circunloquio, o eufemismo, a maquiagem.

Essa geração de Cecília viveu a guerra, os bombardeios, os campos de concentração, o “maquis”. Passou fome, viu tralhões e acomodações, premiados os mandados e friccionados os punhos. Entrou na adolescência mentalmente armada para uma luta que não exige sequer justificações. Conheceu a fragilidade dos princípios políticos e a eficiência do cinismo. Não se fez ou o primeiro a tirar-lhe uma pedra...

E o livro vai fazendo barulho. A crítica não estava acostumada a semelhante autenticidade. Servilmente diariamente os maus raios accepes, toda uma literatura de restaurante de luxo, gostosa e pouco nutritiva e eis que aparece alguém com um suculento bife a cavalo. É de fato um escândalo. É um milagre.

“PREMIO ICARO” NA FRANÇA

Este prêmio, destinado à melhor obra de literatura aeronáutica publicada durante o ano, foi concedido em 1954 ao capitão-aviador Edgar Crestani, da Força Aérea Francesa, pelo seu livro “Os Arquivos”. O juri não foi, entretanto, unânime na concessão, pois três dos sete juizes preferiram o trabalho de Maurice de Dehault intitulado “Os Destinos”.

ANEXO H – Nota do dia 11 de julho de 1956 do veículo O Estado de São Paulo.

★
OS CONHECIMENTOS LITERARIOS DE
BRIGITTE BARDOT

UM jornalista francês perguntou há dias a Brigitte Bardot, a formosa e jovem nova sensação do cinema francês, se gostava de ler.

— “Gosto muito! — respondeu imediatamente a atrativa “estrela” de “Une sacré gamine”. — Leio as secções de modas, todos os programas de cinema e televisão...



B. Bardot

— Mas quais são os seus autores prediletos? — perguntou, encabulado, o reporter.

— Ah! Autores! — continuou a artista, um tanto sem jeito. E por fim, como que se lembrando: —

Ah! Sim, gosto muito: de todos os classicos: Racine, Molière, Dekobra, Françoise Sagan...

Mais embaraçado ainda, o jornalista procurou levar a conversa para outro terreno:

— E a respeito da poetisa Minou Dro-

ANEXO I – Citação do dia 12 de janeiro de 1955 do veículo Folha de São Paulo.

LIVROS ULTIMOS SUCESSOS LITERARIOS:

MADRUGADA SEM DEUS -- romance de Mario Donato ... Cr\$ 80,00
 O PORTÃO VERMELHO -- romance de Jin Yutang -- EBC ... Cr\$ 110,00
 ALGEMAS PARTIDAS -- romance de A. J. CHRONIN ... Cr\$ 80,00
 ANOELICA -- romance de sra. Leandro Dupré ... Cr\$ 50,00
 CAVALHEIRO DE GALÃO -- romance de W. Somerset Maugham ... Cr\$ 80,00
 NOITE -- romance de Erico Verissimo ... Cr\$ 50,00
 FOLHAS -- nova edição de MANUEL BANDAIRA ... Cr\$ 100,00
 BOM DIA TRISTEZA -- grande éxito de Frangote Sobral ... Cr\$ 50,00
 MACHADO DE ASSIS -- seus contos e romances condensados por João
 Mangabeira ... Cr\$ 200,00

MOULIN ROUGE -- (Vida de LAUTREC)
 Pierre La Mure ... Cr\$ 90,00
 CLOCHERELLE -- (Escândalo da Primavera)
 Gabriel Chevalier ... Cr\$ 90,00
 O MARIDO NO COLÉGIO -- Giovanni Gua-
 raldi ... Cr\$ 70,00
 ATE QUE TUDO ACABOU -- James Hilton ... Cr\$ 90,00
 FAZENDEIRO DO AR E FOBIHA ATE AOOHA
 -- Carlos Drummond de Andrade ... Cr\$ 100,00

DUAS IMPORTANTES
 REEDIÇÕES:
 RUOENDAS
 Visgem Filo-
 rosa Litvas
 do Brasil ... Cr\$ 200,00
 DEBRET
 Visgem Filo-
 rosa e Hato-
 rita do Brasil
 -- 2 vols. ... Cr\$ 400,00

BRUCHADE ... Cr\$ 80,00
 ENCONTRO ... Cr\$ 120,00

DICTIONARIES
 DICTIONARY BRAHILERS CONTEMPORANEOS --
 Francisco Bruchade -- 2 a edição -- 1 280 págs.
 -- Inglês e Português ... Cr\$ 120,00
 DICTIONARY PORTUGUESE-ENGLISH -- James M.
 Newby -- 2 800 palavras -- 110 quadros -- 52 má-
 scas ... Cr\$ 200,00
 NOUVEAU PETIT LANGOAGE PORTUGUESE-ENGLI-
 S -- 1 200 palavras -- 4 120 quadros ... Cr\$ 200,00
 POCKET DICTIONARY OF THE PORTUGUESE --
 by H. MICHAELIS ... Cr\$ 210,00
 TERMINOLOGICAL BARNHART HANBY POCKET DIC-
 TIONARY -- 5th revised edition ... Cr\$ 80,00
 DICTIONARY ENGLISH-PORTUGUESE -- Léonel Vi-
 llosa -- 1 200 palavras ... Cr\$ 400,00
 DER NEUERE-RUSSE-ITALIENISCHES -- Deutsch-
 Russisch -- 1 200 palavras ... Cr\$ 210,00
 DICTIONARY PORTUGUESE-ITALIANO-ITALIANO-
 PORTUGUESE -- C. PARLAVICINO ... Cr\$ 200,00
 ILLUMINATED GARDEN DICTIONARY by Young
 Hsueh -- 2 800 palavras -- 1 200 quadros ... Cr\$ 100,00

PEQUENO DICTIO-
 NÁRIO DA
 LINGUA POR-
 TUGUESA -- D.
 BARBOSA --
 2 a edição re-
 visada ... Cr\$ 100,00

VISITE NOSSA LOJA OU PEÇA PELO REEMBOLSO POSTAL
Distribuidora Paulista de Jornais, Revistas, Livros e Impressos Ltda.
 Rua ... 12345 -- Caixa Postal 4567 -- SÃO PAULO

ANEXO J – Reportagem do dia 10 de julho de 1955 do veículo Folha de São Paulo.

A MULHER E A LITERATURA NA FRANÇA

Na França, durante os últimos 10 anos, foram os seguintes os livros escritos por mulheres, que atingiram tiragens recordes: 300.000, "Forever Amber", de Kathleen Windsor; "Bonjour Tristesse", de Françoise Sagan, 250.000; 200.000, "Leon Morin pre- tro", de Beatrix Beck; 185.000, "Les Mandarins", de Simone de Beauvoir; 170.000, "La Pierre Angulaire", de Zoé Oldenburg; 150.000, "Mon amie Flicke" e 140.000 "Les Fils de Flicke", ambos de Mary O'Hara, e 129.000 "Pavillon des Femme", de Pearl Buck.

ANEXO K – Reportagem do dia 11 de março de 1956 veículo Folha de São Paulo.

INFANCIA PRECOCE E JUVENTUDE SATURADA

Infância precoce em termos gerais, significa a criança de sete a dez anos de idade que demonstra uma aptidão excepcional para a leitura e o estudo. Muitas vezes, a criança começa a ler antes mesmo de completar a idade de sete anos. Alguns casos famosos incluem o de William Shakespeare, que começou a ler aos sete anos, e o de Mozart, que começou a tocar piano aos três anos de idade.

Embora a infância precoce seja frequentemente associada a uma inteligência superior, nem todos os casos resultam em sucesso acadêmico ou profissional. Alguns indivíduos com habilidades excepcionais desde cedo podem enfrentar dificuldades de adaptação à vida adulta, especialmente se não forem devidamente estimulados e desafiados.

Alguns especialistas acreditam que a infância precoce pode ser o resultado de uma maturação precoce do cérebro, enquanto outros acreditam que se trata de uma combinação de fatores genéticos e ambientais.

Em geral, a infância precoce é um fenômeno raro, mas não necessariamente excepcional. O sucesso de um indivíduo depende muito mais de sua atitude em relação ao conhecimento e da oportunidade de desenvolver suas habilidades do que de sua idade de início de estudos.

Uma criança precoce em termos de leitura e estudo, geralmente começa a ler antes mesmo de completar a idade de sete anos. Alguns casos famosos incluem o de William Shakespeare, que começou a ler aos sete anos, e o de Mozart, que começou a tocar piano aos três anos de idade.

Embora a infância precoce seja frequentemente associada a uma inteligência superior, nem todos os casos resultam em sucesso acadêmico ou profissional. Alguns indivíduos com habilidades excepcionais desde cedo podem enfrentar dificuldades de adaptação à vida adulta, especialmente se não forem devidamente estimulados e desafiados.

Alguns especialistas acreditam que a infância precoce pode ser o resultado de uma maturação precoce do cérebro, enquanto outros acreditam que se trata de uma combinação de fatores genéticos e ambientais.

Em geral, a infância precoce é um fenômeno raro, mas não necessariamente excepcional. O sucesso de um indivíduo depende muito mais de sua atitude em relação ao conhecimento e da oportunidade de desenvolver suas habilidades do que de sua idade de início de estudos.

Morte de Lourdes TEJERA

Uma jovem de 18 anos morreu ontem em decorrência de uma doença cardíaca. Ela estava estudando em uma escola de música em São Paulo.

OPINIÃO DE SERGIO MILLER

Um jovem de 15 anos, conhecido por suas habilidades excepcionais em matemática, foi entrevistado por um jornalista. Segundo ele, ele começou a estudar sozinho desde muito cedo e acredita que a curiosidade é o fator principal para o sucesso acadêmico.



ANEXO L – Reportagem do dia 18 de janeiro de 1957 do veículo O Estado de São Paulo.

Uma hora com a "verdadeira" Françoise Sagan

NA ficha biográfica, poucas il-nhas: "Colegios religiosos, comportamento regular, curso de propedeutica na Sorbonne; reprovada em julho de 1953". Na ficha do grande editor René Julliard, pode-se ler: "BOM DIA TRISTEZA", traduzido em dezessets linguas, 500.000 exemplares vendidos em lingua francesa. Pelicula em preparo em Hollywood e peça teatral em Nova York, extraidos do romance".

A figura dessa jovem, que acaba de atingir a maior idade, resume-se bem nessa oposicao. Da crisalida de uma crianca nem sempre obediente e não muito brilhante, saiu bruscamente uma escritora madura, uma romancista que causa a admiracao de renomados escritores de muitos paises.

UM CADERNO DE CHEQUES DENTRO DE UM LENÇO

Françoise Sagan submetete-se de bom grado às entrevistas e pedidos de autografos. Mas afirma frequentemente:

— "Não me exhibirei por ocasião da apresentação das novas coleções de moda. Não estarei presente às soirées de gala da alta sociedade parisiense. Não contem comigo para conferencias e festas nos clubes".

Seus labios quase não têm ha-ton e suas faces não têm sinal de vó-de-arras. Seu penteado é



Françoise Sagan

— "Escrevi isto". Não sei mais em que trecho. Sim, enfim, ela presta um pouco mais de atençao aos outros..."

"ADMIRO SARTRE"

Françoise Sagan, de repente, entusiasma-se:

— "A primeira, nada mais era senão um cachorrinho que la de encontro aos moveis, que metia o nariz em toda parte, quebrava as porcelanas... Dominique, porém, aprendeu que nasceu e que morrerá, e que estamos sempre sós. E que o amor, apesar de tudo, é o unico refugio provisório..."

(A segunda romancista de

ANEXO M – Reportagem do dia 01 de msrço de 1957 do veículo O Estado de São Paulo.

Uma seria rival de Françoise Sagan

RITTA MARIANCIC

"Não se pode viver, todos os dias da vida, com esse amor avassalante, impossível inhumano. Seriam necessárias muita paciência, e abnegação. Foramos eleitos acima de nós mesmos, e tínhamos medo então ao descobrir nosso amor e suas exigências. Fora preciso, para satisfazê-lo, confessar toda vaidade de nossa conduta passada, desmentir a nós mesmos". ("La Chambre Rouge", de Françoise Mallet-Joris).

AS PESSOAS SENSATAS ficaram indignadas ante a precocidade da juventude atual. As produções literárias de uma Françoise Sagan e de uma Françoise Mallet-Joris as fazem sacudir tristemente a cabeça e lastimar o tempo feliz em que as mocinhas não tinham sequer o direito de ler o que elas ousam escrever em nossos dias. O que os moralistas azedos esquecem de ajuntar é que as autoras de "Bonjour Tristesse", "Un certain sourire", "Repart des Béguines", "La chambre rouge", "Cordelia" e "Les Mensonges", são grandes romancistas, que poderiam servir de modelo para grande numero de outros escritores mais velhos.

Françoise Mallet-Joris, jovem belga de apenas vinte e cinco anos, está hoje em seu quarto romance: "Les Mensonges", o qual quase lhe valeu o Premio Fémina. Sua arte aparenta-se com a de sua irmã mais moça Sagan pelo talento e pela audácia, mas páram si as semelhanças. Françoise Mallet-Joris tem

vez (ver "Repart des Béguines"). Mas contrariamente a seus calculos o amor temido e evitado apoderar-se-á de Lena. Então, na crença de ser incapaz de suportar esse amor, ela o assassinará com uma punhalada nas costas, tornando-se amante de Stanl, um jovem que lhe é perfeitamente indiferente e do qual ela pode servir-se como de um instrumento. O medo do sofrimento, da angustia, do ciúme, e da fraqueza, o medo de perder-se no e pelo amor obrigaria Lena a renunciar a Jean: "Estavamos salvos do amor, livres de suas exigências. Estavamos salvos da dependencia, da gravidade, da confissão, do perdão. Estavamos salvos dos outros e de nós mesmos". Jean, de seu lado, assiste a esse assassinato sem tentar impedi-lo. Ele pertence á raça daqueles que renunciam dificilmente ao personagem unico que criaram para si proprios. A ternura tornara-o vulneravel por um instante; o orgulho ordena-lhe que se recu-

brar. Lena oferece-lhe esta util-

quecer que temera amá-lo; nós nunca nos perdoariamos a beleza daquilo que poderia ter sido". Romance de amor punido, "La Chambre Rouge" sonda impiedosamente o coração humano. Não há aí lugar nem para o falso pudor, nem para as audacias gratuitas. O vicio que liga Tamara a Lena em "Repart des Béguines" foi ultrapassado em "La Chambre Rouge". O presente livro é licencioso somente na medida em que aspira a uma moral superior. Ele é puro, pois há nobreza em sua sinceridade, grandeza em seu desprezo dos preconceitos, e porque traduz com eloquencia o aspecto tragico da existencia.

Françoise Mallet-Joris dá por pano de fundo á sua obra de romancista essa Belgica mergulhada na bruma dos portos de pesca, ao mesmo tempo casta e libertina, terra de mulheres voluptuosas, de jarros de cerveja e de Carnavais, celebrada pelo pincel dos mestres flamengos.

A Françoise da Belgica nada tem a invejar á Françoise da

ANEXO N – Crônica do dia 05 de abril de 1957 do veículo O Estado de São Paulo.

PONTOS DE VISTA DE UMA MULHER

Pamela, aonde vais?

BRUNA BECHERUCCI

NÃO quiséramos dar a esta crônica um tom de pregação moralizante. Queremos apenas que ela dê a impressão do estado d'alma que a provocou: serena melancolia. Serena apesar de tudo, porque achamos que "Chocolate for breakfast", da escritora de dezessete anos Pamela Moore, norte-americana, permanecerá na vida um caso isolado. Se Deus a ajudar, quando ela for mulher, regularmente casada e mãe de alguns filhos saudios, envergonhar-se-á da pueril audácia que lhe inspirou esse artefato mediocre.

Não é o caso — e a crítica já o assinalou — de traçar paralelos com Françoise Sagan, que é uma autora discutível porém seria; uma escritora, **sem** dúvida alguma. Pamela é uma menina a brincar com arma de fogo. Não porque lhe agrada particularmente, mas porque lhe disseram que é **proibido**. Não pretendemos, porém, hipotecar o seu futuro, arriscando juízos que poderiam revelar-se levianos. Um ser tão jovem é sempre um misterio insondavel, uma plantinha mal saída da terra, que pode dar qualquer especie de frutos, bons ou maus. Portanto, a personalidade de Pamela continua um misterio.

ANEXO O – Reportagem do dia 29 de setembro de 1957 do veículo O Estado de São Paulo.

Sagan e a juventude francesa

J. JACQUET FRANÇILLON

Um possante "Aston Martin" que roda sobre a estrada de Milly, na clássica paisagem encantadora e verdejante da Ille de France... Um pequeno magro que aperta nervosamente o acelerador... Um primeiro descalço... "E' tão excitante aderir assim inteiramente à máquina!" — 110... 120... 130... Uma curva que aparece e que não era esperada... Uma direção que hesita, sem que se compreenda por que... E depois, o horrível estrepido do carro, que raporta... O grande abismo negro!

Um corpo delgado de adolescente, com attitudes de jovem frustrado, que se retira com dificuldade de sua prisão de ferros reforçados... Uma cabeleira coberta de cabelos revoltos... Uma boca ligeiramente colorida pela dor, como que chocando, entre abalados gemidos, "um certo sorriso".

Uma ambulância branca que se precipita para o hospital. Em toda França, milhares de jovens disputando as últimas edições dos jornais... E estas últimas enormes, em letras largas, que os angustiam: "François Sagan vítima de grave acidente de carro", "Os médicos têm pouca esperança de salvar François Sagan".

Como, por que, um tragico, mas tão banal acidente de carro, pode em algumas horas provocar tanta emoção, comover assim profundamente um jovem, tudo que se retremete, e sobre

se fez esperar. Primeira vitória: é sculpida por "falta de espontaneidade".

Ela depois no Curso Hatlemar. Aqui, ao menos, respira-se melhor. Esse instituto ultramoderno de aos alunos, rapazes e moças, uma liberdade de estudante. Eles se aproveitam disso para "matar" o curso.

Com os colegas, François, que prepara agora seu bacharelado de filosofia, gosta de passar horas interas nos cafés do bairro da estação de Saint-Lazare ou em Saint-Germain-des-Prés, na "Epicerie" da rua Saint-Benoit, discutindo existencialismo, Sartre, Camus, Kierkegaard. Têm todos as mesmas preferências: o "jazz" de Andre Revel-Joly que ourem no clube de Vieux-Colombier, alguns poemas de Prévert, algumas canções de Leo Ferré, Duke Ellington, e as novelas de Krkine Caldwell ou de Saroyan.

No fim de tudo isso, naturalmente, há revés no bacharelado... A censura da família... A punição e o diabolizar de férias passadas encerrada, como intrinseca, num colégio... E depois, um quarto no qual se refugia sozinho.

nece. Sorri tristemente. Talvez porque o espírito que oferecemos a seus olhos de jovem não é alegre, nem muito edificante".

Estaria então François Sagan qualificado para oferecer, de algum modo, uma mensagem, em nome dos jovens de sua idade? Boa mensagem, qual seria? Deixemos que fale a autora de Bem dia, Trieste.

"O que pretende a Juventude? Esforça-se para esquecer a bomba atômica, mas esta existe. A' nossa volta, o mundo está de todos os lados; vai estufar-se. Será bom que ele se estufasse completamente. Mas seriam necessárias pessoas que pudessem recolher-lhe os pedacos".

E ainda François Sagan que fala: "Nada tem importância. Por que nascemos? Que fazemos na terra? Para onde vamos? E ainda... A felicidade? Uma coisa plana... sem pontos de referência". — "A vida? Um longo embuste"... — "Viajar? Não gosto de viajar. As viagens não me trazem nada".

E está, realmente, a expressão das tendências profundas da juventude francesa? Rapazes e moças se reconhecem nessa apoteose.

juventes que negam as obras de François Sagan o caráter de romances representativos são bastante significativas. "Não responderam elas — porque são pessimistas, revoltantes... artificiais... secundárias... sem responsabilidade com a realidade... personagens cômicas e ridículas... inverossimilares... verossimilares... discutíveis... personagens falsas... etc.

Os resultados desse inquerito são, enfim, muito mais interessantes quando se observa que quase todas, após 28 alunos do Curso Hatlemar, — das quais, a maioria já está casada — declararam que creem não somente no amor, mas também no casamento, e que seu maior desejo era ter filhos.

Tais idéias estão bem distantes das que François Sagan empresta às suas jovens heroínas, Cécile e Dominique — amorais, egóticas, um pouco fracas e muito cínicas.

Uma simples visita na correspondência dos leitores dos principais hebdomadários dirigida aos jovens basta para mostrar que François Sagan não representa — pelo menos em suas obras — a juventude francesa. "Ela nos trata — lê-se frequentemente — fazendo crer que somos como as personagens de seus livros".

Há contradição entre a emoção provocada entre os jovens pelo acidente de François Sagan e o julgamento severo que os mesmos jovens fazem de seus

ANEXO P – Reportagem do dia 29 de setembro de 1957 do veículo O Estado de São Paulo.

Uma competição de prodígios

FREDERICO BRANCO

A coisa assemelha-se, até certo ponto, ao caso dos regentes-prodígio, de saias e de calças curtas, dos quais se registrou uma verdadeira inflação por volta de 1950. Aqui mesmo, em São Paulo, o fenômeno teve repercussão. Menino e menina, numa verdadeira competição internacional, alternavam-se em nossos teatros, de batutas na mão, a "regar" orquestras sinfônicas — e não houve quem não se abalasse a ir ver as glorioladas de março e seus pequenos emulsores masculinos. Qual seria o caso de este obtido por essas in-

felizes crianças, treinadas a funcionar como metronomos animados? Sua "estilo", propriamente, animaria bem poucos a sair de seu ninho. O que parece despertar verdadeiro interesse, nessas circunstâncias, o que atrai multidões a tais espetáculos é, sobretudo, o aspecto pitoresco, insólito — herafológico, quase diríamos — de uma criança de uns poucos palmos lá aliura a brandir conviça a batuta por sobre as cabeças não raro encauci-

das de alguns desafortunados músicos... A esses fenômenos, vamos assistir como se via ver o disco-voador ou a mula-sem-cabeça.

Agora, os prodígios e albracados-brantes precocidades transferem-se do campo musical para o da literatura, bem mais ruidoso e até recentemente, ao que parece, virgem de fenômenos. Como se sabe, surgiu há uns poucos anos na França — França sim, leitor amigo, e não Estados Unidos, por incrível que pareça — a poetisa-

mirim Mireu Troust, cujos poemas em versos brancos provocam até agora uma tremenda controvérsia. É na pele de Troust, caiu do céu — como uma bomba, ao que, modestamente afirmavam seus editores — *Bonjour tristesse*, da romancista-adolescente Françoise Sagan. E há alguns meses explodiu nos Estados Unidos (francamente!) essa espécie de bombástica literatura que é *Cheerless for Breakfast*, romance de não menos adolescente Pamela Moore, e cujo número de exemplares vendidos nos Estados Unidos, França e Inglaterra atende a dezenas de milhares. *Inconsciente*.

ANEXO Q – Nota do dia 02 de fevereiro de 1960 do veículo Folha de São Paulo.

“Sagan: “Meu casamento foi um erro”

PARIS, fevereiro (De Sam White, especial para FOLHA DE S. PAULO) — O divórcio de Françoise Sagan e seu marido Guy Schoeller — cuja sentença está para ser publicada — põe termo a um casamento que, desde o começo, enfrentava uma série de fatores adversos.

Schoeller é um homem de meia idade — o que significa quase o dobro da idade de Françoise. E, mais ainda, um solteirão inveterado.

Um grande número de belas mulheres pontilham sua vida.

E, pessoalmente, jamais teve simpatia alguma para com o mundo boêmio de que provém Sagan, mundo onde ela ainda conversa suas melhores amigas e onde viveu praticamente

ANEXO R – Nota do dia 24 de maio de 1957 do veículo Folha de São Paulo.

● Já fora de perigo, após o gravíssimo acidente automobilístico que sofreu e que teve repercussão mundial, Françoise Sagan (autora de "Bom Dia Tristeza" e "Um Certo Sorriso", ambos já publicados em português) se acha proibida do mínimo esforço mental, durante meses. A imprensa literária francesa e universal preocupa-se pelo restabelecimento da jovem romancista, correndo certo boato derrotista de que ela estaria impossibilitada para sempre de escrever, em consequência das lesões cerebrais recebidas. Esperemos, porém, que tais vozes de mau augúrio não se confirmem e em breve Kiki possa enfrentar sua máquina portátil e prosseguir sua excepcional carreira.

ANEXO S – Reportagem do dia 01 de junho de 1958 do veículo O Estado de São Paulo.



ANEXO T – Reportagem do dia 15 de novembro de 1958 do veículo O Estado de São Paulo.

«Bonjour Tristesse»
na Índia

“**B**onjour Tristesse” continua sua carreira feliz, traduzido para um número cada vez maior de idiomas. Acaba de divulgar-se a notícia de que o famoso romancete de François Sagan, favorecido por um extraordinário êxito de ocasião, foi traduzido em mais uma língua, e esta absolutamente estranha, a “Orya”, que é mais propriamente um dialeto falado num longínquo rincão da Índia de nome Orissa. Nessas paragens, onde deve reinar a miséria, como acontece na maior parte da Índia, haverá certamente alguns “aristocratas”, que não se conformaram em privar-se da leitura do decantado romance.

ANEXO U – Nota do dia 30 de setembro de 1959 do veículo O Estado de São Paulo.



LIQUIDAÇÃO de LIVROS FRANCÊSES

Durante duas semanas: somente de 1.º a 15 de outubro

AS PRINCIPAIS EDITORAS	DESCONTOS EXCEPCIONAIS
Armand Colin — Calmann Lévy — Dunod — Eyrolles — Flammarion — Gallimard — Hachette — Juillard — Larousse — Maloine — Masson — Nathan — Plon — P.U.F. etc.	50%
OS MAIS CELEBRES AUTORES Anatole France — Anouilh — Aragon — Balzac — Baudelaire — Bazin — Camus — Cocteau — Colette — Daninos — Dumas — Flaubert — François Villon — André Gide — Mauriac — Maurras — Molière — Pierre Louis — Proust — Sagan — St. Exupéry — Sartre — Stendhal — Verlaque etc.	40% 30% 20%

VARIADÍSSIMO SORTIMENTO: APROVEITE ESTA OCASIÃO ÚNICA

MESTRE JOU, S. A.

RUA MARTINS FONTES, 99
Aberto até as 22 hs.

ANEXO V – Reportagem do dia 31 de janeiro de 1959 do veículo O Estado de São Paulo.

OS «BEST-SELLERS»

Não parece ter-se, ainda abrangendo a espécie de epidemia que contaminou grande parte do público, com referência às "filhas do século", estirpe imatura de alegres literatas, de onde se originou o fenômeno de paixão coletiva ao qual se deu o nome de "best-seller", alias mais um resultado do que uma definição.

As vitrinas dos livreiros, com habéis e cuidadosas montagens, continuam a oferecer um quadro bastante completo da atual moda literária, enquanto os editores continuam a jogar a carta fácil do êxito editorial.

E assim, aos precedentes mais ou menos deploráveis, acrescentouse agora "Peyton Place", romance que remete a lama de uma cidadezinha provinciana dos Estados Unidos; o terceiro romance de Françoise Sagan, que

LIBERO MALAVOGLIA

ocupa um lugar definido na história do pensamento moderno. De uma parvoíce a outra chegamos ao fim do romance, falhado por uma ostentação do regate moralizante o qual, dadas as premissas, não pode convencer a ninguém.

A outra heroína, Grace Metalious, e mais "idosa": esposa de um diretor de escola, já era célebre, antes mesmo de publicar "Peyton Place" (que apareceu aqui em versão cinematográfica): em Gilmanston, onde residia, espalhar-se o boato de que ela estava preparando a publicação de um livro de memórias sobre os casos amorosos dos seus cidadãos, tão cru e realístico a ponto de fazer empalidecer até os leitores de "Tobacco Road" e de outros que tais.

A América inteira estava aguardando a publicação da obra. Elogios, críticas, discussões e polemicas: toda a vasta e, sob cer-

Qual o papel da crítica diante de tais fenômenos de degeneração do gosto e do bom senso? O ponto crucial da questão é, justamente esse, tratando-se também de um problema de consciência e de sensibilidade moral: saber se é permitido ao crítico seguir a corrente e faltar ao que constitui a sua primeira e autêntica tarefa, a de orientar a opinião pública para livros não propriamente moralizantes, mas que sabem livrar-se das angústias de um caso pessoal picante, a fim de pairar no clima puro da arte.

"A reflexão crítica corre o duplo risco — escreveu um crítico de Françoise Sagan — em casos como estes: parecer, absolutamente, alheio, com relação ao

ANEXO W – Reportagem do dia 25 de abril de 1959 do veículo O Estado de São Paulo.

Lo norte-americano estivo em inglês pelo russo naturalizado Vladimir Nabokov, está obtendo um êxito editorial sem precedentes até na Alemanha. Julgam os especialistas que vai ser o "best-seller" de 1959, como o "Doutor Jivago" foi o de 1958.

Colamos a ocasião para esclarecer que o nosso precedente sermão sobre os "best-sellers" (Suplemento Literário — "O Estado de S. Paulo" de 31 de Janeiro de 1959) não pode referir-se a obras como as de Pasternak ou de Nabokov, muito embora a licenciosidade sem preconceitos desta última que se não publico, sobretudo o mais jovem e menos preparado, a mesma curiosa curiosidade a que aludimos a propósito dos romances de François Mauriac, Pamela Moore e outras autoras do mesmo gênero.

Vladimir Nabokov, que vive nos Estados Unidos há vinte anos, ensina literatura russa na Universidade de Cornell, é um entomólogo de fama mundial (a fêmea da borboleta "Lepidoptera sublivens" traz o seu nome), tem sessenta anos, e é autor de uma dezena de obras nar-

Nabokov depois de «Lolita»

LIBERIO MALAVOGLIA

a vários grandes editores norte-americanos, que tacharam o assunto de "sacrosantos", de amores de um quarteto com uma menina de dez anos. Em 1955, após uma primeira tentativa feita por uma revista francesa, aliás marginalizada devido a interdição do Ministério do Interior, saiu em Paris, no original inglês nos cuidados de uma casa editorial cujas publicações estão proibidas de entrar nos Estados Unidos e na Inglaterra, onde o "velo", malgrado o êxito mundial do livro, foi rigorosamente mantido.

O tema de "Lolita", escreveu Nabokov, faz parte de um tríptico de temas sobre os quais pesa, nos Estados Unidos, uma condenação definitiva. Os outros dois são: casamento entre um negro e uma branca que seja bem sucedido e completado por muitos filhos, e, a história de

que um editor de primeira linha resolve finalmente lançá-lo nos Estados Unidos, sem que a censura se mexesse, como sempre.

Histórias deste gênero não são novas. Basta lembrar os trametes e a quarentena a que foram submetidos "O amante de Lady Chatterley", de Lawrence, e o "Ulysses", de Joyce. "Lolita", que tem algumas passagens licenciosas ou lascivas, nada tem de pornográfico. A celebração de uma "mafiosa" (é como Nabokov denomina a sua pubescente heroína) é um tema literário clássico, e para tirar a prova, basta recordar as "donselhinhas" de Bonnard e a "raposa-menina" de Poe, para não mencionar certos episódios distantes entre as obras dos romances do mais sombrio apaixonado das puberes: Dostoiévski.

clareando que "Lolita" é sátira. A parte substancial da história é um relatório supérfluo pelo qual perpassa um ritmo, entre farsesco e até da peregrina vida "coolidge" insólito casal.

Durante dois anos letíferos H. foge com a sua apática de hotel a albergue, de perdição a estação de águas pre tomando que um êxito privo do objeto amado.

A lepidoptera sarabanda apetece um quadro de pro-norte-americanas, com o sadio, os seus preconceitos veis e a sua polida sofisticação de provocar no leitor timentos tão incongruos como eventos que é convidado a tirar.

Para impedir que Lolita rompa aquela relação, H.

ANEXO X – Reportagem do dia 06 de março de 1960 do veículo Folha de São Paulo.

SÃO PAULO — DOMINGO, 6 DE MARÇO DE 1960 ESTE SUPLEMENTO NÃO PODE SER VENDIDO SEPARADAMENTE

SAGAN: "NÃO ESCREVO PARA LEVANTAR O NÍVEL DE CULTURA DE MULTIDÕES"

ALMA (LONDRA) — "Folha de São Paulo" — A atriz e cantora americana, Audrey Hepburn, chegou ao Brasil há poucos dias para o lançamento de seu filme "Os Dez Dias de Setembro".

Em entrevista exclusiva concedida ao suplemento de domingo da Folha, a atriz afirmou não escrever para o público em geral, mas sim para aqueles que apreciam o cinema.

"Não escrevo para levantar o nível de cultura de multidões", afirmou Hepburn. "Escrevo para quem gosta de cinema e quer se divertir."

Elá também falou sobre sua carreira e sua vida pessoal. "Tenho um filho maravilhoso e estou muito feliz com ele", disse. "Meu marido é um homem muito inteligente e divertido."

Quando perguntada sobre sua atuação em "Os Dez Dias de Setembro", ela respondeu: "Foi um desafio muito grande para mim. Mas acho que saí muito bem."

Hepburn também falou sobre sua amizade com o escritor Truman Capote. "Ele é um homem muito especial e eu gosto muito dele", disse.

Por fim, ela falou sobre sua carreira e sua vida pessoal. "Tenho um filho maravilhoso e estou muito feliz com ele", disse. "Meu marido é um homem muito inteligente e divertido."

