



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**

**FACULDADE DE LETRAS**

**NARRATIVAS DA INFÂNCIA: A AUTOBIOGRAFIA EM MARCEL  
PAGNOL**

**JULIANA ROCHA CAMPOS**

Rio de Janeiro

2023

JULIANA ROCHA CAMPOS

NARRATIVAS DA INFÂNCIA: A AUTOBIOGRAFIA EM  
MARCEL PAGNOL

Monografia submetida à Faculdade de  
Letras da Universidade Federal do Rio de  
Janeiro, como requisito parcial para  
obtenção do título de Licenciada em  
Letras na habilitação Português/Francês.

Orientadora: Prof. Dra. Marília Santanna Villar

Rio de janeiro

2023

**FOLHA DE AVALIAÇÃO**

JULIANA ROCHA CAMPOS

DRE: 118024409

NARRATIVAS DA INFÂNCIA: A AUTOBIOGRAFIA EM MARCEL  
PAGNOL

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Letras na habilitação Português/Francês.

Data da avaliação:

Banca eximinadora:

Prof. Dr. Marcelo Jacques de Moraes

NOTA:

Prof. Dra. Marília Santanna Villar (orientadora)

NOTA:

MÉDIA:

Assinaturas dos avaliadores:

---

---

## AGRADECIMENTOS

Dedico este trabalho à minha avó, por nunca ter medido esforços durante toda a minha vida escolar e acadêmica para garantir que estudar fosse minha única preocupação. Agradeço igualmente aos meus pais por terem apoiado todas as minhas decisões e acreditado em mim mesmo em meus momentos de insegurança. Tenho plena consciência de que este trabalho significa mais do que uma conquista acadêmica e pessoal, pois pertence também a todos vocês.

Gostaria de agradecer especialmente aos meus amigos, pessoas que acompanharam toda a minha trajetória da graduação, me enchendo de palavras motivadoras quando mais precisei. Minhas amigas Bruna Andrade, Beatriz Andrade, Carolina Chagas e meu amigo Nicolas Madsen, que torceram por mim desde o vestibular até este momento. Agradeço também ao meu amigo Veeti Ukkola por me manter sã durante a pandemia com o seu apoio e sua infinita paciência.

Agradeço com muito carinho às minhas amigas e colegas de curso Amanda Martins e Stephany Santos por toda a ajuda e companheirismo durante esses cinco anos, vocês são essenciais na minha vida. Um agradecimento especial também à Julianna Ferreira que, além de minha amiga, é minha inspiração acadêmica.

Por fim, agradeço à minha orientadora, Marília Santanna Villar, pela oportunidade de participar de um projeto tão apaixonante. Obrigada por guiar minha jornada como pesquisadora com tamanha compreensão e carinho. Serei eternamente grata por todos os conselhos.

## RESUMO

CAMPOS, R. J. **Narrativas de infância: a autobiografia em Marcel Pagnol**. 2023. Monografia (Graduação em Licenciatura em Letras – curso Português/Francês) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2023.

Esta monografia reúne os estudos realizados no projeto de Iniciação Científica “Ficção e história nas escritas autobiográficas: narrativas de infância”. Trata-se da análise da série autobiográfica *Souvenirs D’Enfance*, do escritor francês Marcel Pagnol. Em nossa investigação, buscamos entender como Pagnol, um artista de grande importância cultural e pioneiro das artes visuais, escolheu narrar sua infância. Observamos como se deu o seu processo de escrita através de considerações feitas pelo próprio autor em seu prefácio e estudos do gênero autobiográfico. Nos atentamos também à presença da ficção na escrita de Pagnol, tendo em vista sua longa carreira no teatro e no cinema. Esta característica mostrou-se evidente nas descrições sinestésicas da Provença e nos diálogos que compreendem grande parte das narrativas. Adicionalmente, observamos como foram adaptados ao cinema os dois primeiros volumes de *Souvenirs D’Enfance* e como foi mantido o aspecto autobiográfico dos textos de Pagnol. Os filmes *La Gloire de mon Père* (1990) e *Le Château de ma Mère* (1990), foram realizados pelo diretor Yves Robert, com assistência criativa de Jacqueline Pagnol, atriz e viúva do autor.

**PALAVRAS-CHAVE:** autobiografia; Marcel Pagnol; infância;

## RÉSUMÉ

CAMPOS, R. J. **Récits d'enfance : l'autobiographie de Marcel Pagnol**. 2023. Monografia (Graduação em Licenciatura em Letras no curso de Português/Francês) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2023.

Ce mémoire regroupe les études réalisées dans le cadre du projet d'Initiation Scientifique intitulé « Ficção e história nas escritas autobiográficas: narrativas de infância » (Fiction et histoire dans les écrits autobiographiques : récits d'enfance). Il s'agit de l'analyse de la série autobiographique *Souvenirs D'Enfance* de l'écrivain français Marcel Pagnol. Dans cette étude, nous avons cherché à comprendre comment Pagnol, un artiste d'une grande importance culturelle et un pionnier des arts visuels, a choisi de narrer son enfance. Nous avons observé comment son processus d'écriture s'est déroulé à travers les considérations faites par l'auteur lui-même dans sa préface et des études du genre autobiographique. Nous avons également prêté attention à la présence de la fiction dans l'écriture de Pagnol, en tenant compte de sa longue carrière dans le théâtre et le cinéma. Cette caractéristique s'est présentée dans les descriptions synesthésiques de la Provence et dans les dialogues qui constituent une grande partie des récits. De plus, nous avons observé comment les deux premiers volumes de *Souvenirs D'Enfance* ont été adaptés au cinéma et comment l'aspect autobiographique des textes de Pagnol a été préservé. Les films *La Gloire de mon Père* (1990) et *Le Château de ma Mère* (1990) ont été mis en scène par le réalisateur Yves Robert, avec l'assistance créative de Jacqueline Pagnol, actrice et veuve de l'auteur.

**MOTS-CLÉS** : autobiographie ; Marcel Pagnol ; enfance ;

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	7
1. OS ESCRITOS AUTOBIOGRÁFICOS.....	9
1.1 PHILIPPE LEJEUNE E O PACTO AUTOBIOGRÁFICO .....	11
2. MARCEL PAGNOL E OS <i>SOUVENIRS D'ENFANCE</i> .....	13
2.1 <i>LA GLOIRE DE MON PÈRE</i> .....	15
2.2 <i>LE CHÂTEAU DE MA MÈRE</i> .....	19
2.2.1 A COMICIDADE E A TEATRALIDADE DE PAGNOL.....	20
2.3 <i>LE TEMPS DES SECRETS E LE TEMPS DES AMOURS</i> .....	24
3. OS FILMES DE YVES ROBERT .....	29
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	31
REFERÊNCIAS .....	33

## INTRODUÇÃO

Foi no segundo semestre de 2020 que li pela primeira vez o autor Marcel Pagnol, quando iniciei meu trabalho de pesquisa de Iniciação Científica no projeto “Ficção e história nas escritas autobiográficas: narrativas de infância”. Esse projeto, coordenado pela professora doutora Marília Santanna Villar, se propõe a analisar obras autobiográficas que têm como foco principal a narrativa da infância. Foram selecionados os dois primeiros volumes de *Souvenirs D’Enfance: La Gloire de mon Père e Le Château de ma Mère* como objetos de estudo de nossa pesquisa. Entre os nossos objetivos estava observar como a infância e a adolescência podem representar um ponto central em textos de cunho autobiográfico, considerando, além dos recursos linguísticos presentes no texto, elementos paratextuais e autoficcionais que se inserem na narrativa. Para isso, acrescentamos a nossas leituras autores que trabalham com a noção de autoficção, como Serge Doubrovsky, Madeleine Ouellette-Michalska e Carol Altman.

Assim, justifica-se nosso interesse pela escrita de Marcel Pagnol, escritor, dramaturgo e cineasta francês, considerado pioneiro do cinema falado. Seus mais de vinte anos de carreira nas artes visuais dão à sua autobiografia características cinematográficas que consideramos relevantes para nossa investigação do gênero. Escolhemos abarcar em nossa pesquisa as adaptações das obras literárias ao cinema, sabendo que adaptá-las era um desejo do próprio autor. O diretor, Yves Robert, traduziu visualmente a escrita de Pagnol, mantendo-se fiel à escrita autobiográfica de Pagnol ao incorporar aos filmes diversos trechos do texto original. Os filmes também desempenharam um papel importante na divulgação da obra de Pagnol tanto no próprio território francês como para além de suas fronteiras.

O estudo dos filmes levou-nos a ampliar o *corpus* da pesquisa, com a adição dos dois últimos volumes de *Souvenirs d’Enfance: Le Temps de Secrets e Le Temps des Amours*. A escolha partiu da percepção de que o estudo das obras é essencial para a compreensão plena das adaptações de Yves Robert, visto que o diretor incluiu passagens do terceiro volume em *Le Château de ma Mère* (1990). Ademais, entendendo que os *Souvenirs* de Pagnol narram, além de seu desenvolvimento como indivíduo, seu processo de formação artística, interessava-nos dar continuidade à linha do tempo que se inicia em *La Gloire de mon Père* e encerra em *Le Temps des Amours*. É nesse último volume sobretudo que vemos como o jovem Pagnol se descobre escritor.

A presente monografia é, portanto, uma reunião dos estudos realizados nos últimos três anos de pesquisa de Iniciação Científica. Esperamos também contribuir para a promoção das obras literárias de Marcel Pagnol. Até a realização desta monografia, nenhuma tradução de *Souvenirs D'Enfance* foi publicada no Brasil.

O primeiro capítulo deste trabalho apresenta as características do gênero autobiográfico que embasaram nossa análise, com destaque para o conceito de pacto autobiográfico (LEJEUNE, 1975). No segundo capítulo, introduzimos brevemente Marcel Pagnol e sua trajetória até a publicação de seus *Souvenirs D'Enfance* e, em seguida, abordamos os quatro volumes que compõem a série, em ordem de lançamento. No terceiro capítulo, apresentamos brevemente as adaptações dos dois primeiros volumes de *Souvenirs D'Enfance* para o cinema, realizadas pelo diretor Yves Robert. Finalmente, o último capítulo organiza as considerações finais a que chegamos no desenvolvimento desta monografia.

## 1. OS ESCRITOS AUTOBIOGRÁFICOS

Em seus estudos sobre a cultura e a sociedade italianas da Renascença, o historiador Jacob Burckhardt defende o surgimento da consciência subjetiva como a principal característica que difere o homem medieval do homem renascentista. Segundo o autor, a redescoberta do Mundo Antigo trouxe o reconhecimento do indivíduo como ser histórico, em contraposição à consciência medieval, na qual o homem enxergava a si e ao *outro* como parte de uma coletividade.

Na Idade Média, os dois lados da consciência – um voltado para o mundo e o outro para o interior dos próprios homens – jaziam semiadormecidos ou semidespertos, sob um véu comum. [...] O homem apenas se reconhecia como raça, povo, partido, corporação, família, ou sob qualquer outra forma geral e coletiva. Na Itália, por primeiro, este véu se desfez nos ares, despertando enfim uma consideração e um tratamento objetivo do Estado e de todas as coisas deste mundo. Mas, ao mesmo tempo, ergue-se, pleno de força, o aspecto subjetivo; o homem torna-se indivíduo espiritual, e se reconhece como tal.<sup>1</sup> (BUERHARDT, 1991)

Os escritos de ambas as épocas medieval e renascentista são as principais fontes através das quais podemos observar a evolução desse aspecto subjetivo. A junção de duas características dos gêneros biográfico e autobiográfico - o vínculo com o real e o caráter retrospectivo - fazem desses gêneros documentos históricos de extrema relevância para o estudo desse processo identitário.

Burckhardt recebeu críticas de medievalistas acerca de sua afirmação de que o reconhecimento do homem como indivíduo tenha ocorrido apenas no Renascimento, já que a existência de escritos biográficos anteriores a esse período demonstra uma noção de identidade, ainda que não tão desenvolvida. Como exemplo, as *Confissões*, de Santo Agostinho de Hipona (354-430), são consideradas o marco inaugural da narrativa autobiográfica. Composto por treze livros, o relato do bispo traz um ângulo antropológico jamais visto até então, uma ponderação acerca da relação com o divino, uma exposição das inquietações mais íntimas do autor. Ao mesmo tempo, a própria concepção de identidade para Agostinho está condicionada à alteridade divina, sendo o apego ao Ego um obstáculo no exercício de sua religiosidade. Por esse motivo, o Prof. Dr. Juvenal Savian-Filho aponta Deus como a figura central das *Confissões*, não Agostinho. Para ele, embora o bispo relate sua trajetória de vida, esta é resultado de sua busca por Deus. A obra seria, portanto, um longo louvor no vocativo, incorporando elementos

---

<sup>1</sup> Biografia e autobiografia em “A civilização do renascimento na Itália”, de Jacob Buerckhardt, p. 157 <https://revistas.ufpr.br/historia/article/view/2741/2278>

autobiográficos e doutrinários em mesma medida<sup>2</sup> (SAVIAN-FILHO, 2014). Esta característica afasta *As Confissões* de Agostinho do formato moderno do gênero autobiográfico, que tem Jean Jacques-Rousseau como seu precursor.

A escolha do título das *Confissões* (1764) de Rousseau é, com certeza, uma referência à obra de Agostinho. A publicação póstuma dos doze volumes (a primeira parte em 1782 e a segunda, em 1789) representa o início de um novo período no campo dos escritos autobiográficos. A obra abrange desde o nascimento do autor até os seus cinquenta e três anos de idade. O objetivo de Rousseau ao escrever suas *Confissões* era apresentar-se da maneira mais sincera possível, explorando os efeitos de suas experiências em sociedade na formação de seu caráter. Em meio à emergência de correntes filosóficas que circulavam na França pré-Revolução, Rousseau propôs um estudo da personalidade humana jamais feito até então, como sustentado pelo próprio autor em sua abertura: "Tomo uma resolução de que jamais houve exemplo e que não terá imitador. Quero mostrar aos meus semelhantes um homem em toda a verdade de sua natureza, e esse homem serei eu. Somente eu"<sup>3</sup>. (ROUSSEAU, 1998. p. 13)

Parece evidente que as autobiografias são poderosas ferramentas para a compreensão da relação do indivíduo com o mundo, além de, muitas vezes, obras de arte plenas. No entanto, apesar de seu imensurável valor histórico e literário, os estudos autobiográficos foram, por muito tempo, marginalizados na Academia. A própria concepção de autobiografia foi o centro de longos debates e muitos autores buscaram descrever os elementos que a compõem. Entre eles, destaca-se Philippe Lejeune. Professor, escritor e crítico literário francês, Lejeune elaborou no livro *Le Pacte Autobiographique* (1975) a seguinte definição para autobiografia: "relato retrospectivo em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando enfatiza sua vida individual, especialmente a história de sua personalidade". Essa definição recebeu diversas críticas de autores como Jerome Bruner, Susan Weisser (BRUNER; 1993, BRUNER; WEISSER, 1995) e Michael Sinding (SINDING, 2010) que reconhecem a utilidade de um ponto referencial nos estudos autobiográficos, mas o acusam de ser demasiado genérico. Entretanto, a despeito das críticas e das reformulações feitas pelo próprio Lejeune ao longo dos anos, sua definição inicial para a autobiografia permanece pertinente e é frequentemente citada nos estudos autobiográficos, mesmo que para contestá-la ou adicionar a ela novos conceitos.

---

<sup>2</sup> "Não é nada casual, portanto, que, ao querer louvar a Deus, Agostinho narre sua vida, pois é só por meio de uma volta para si, pela lembrança de sua existência, que ele encontra a presença divina". [http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1851-87532014000200003&script=sci\\_arttext&tlng=pt#no](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1851-87532014000200003&script=sci_arttext&tlng=pt#no)

<sup>3</sup> Rousseau, J. J. *As confissões*. Trad. Wilson Lousada. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998, p.13

## 1.1 PHILIPPE LEJEUNE E O PACTO AUTOBIOGRÁFICO

Entre as preocupações de Lejeune ao descrever o gênero autobiográfico estava conseguir distingui-lo de outros gêneros similares (diários íntimos, biografias, memórias, romance autobiográfico, autorretratos, entre outros). Após uma análise completa de inúmeras obras, o autor notou elementos recorrentes que, juntos, viabilizam o estabelecimento do que o autor nomeia “pacto autobiográfico”. Fazendo uma analogia com o conceito sociológico de Contrato Social, segundo o qual os indivíduos de uma sociedade firmam “contratos” uns com os outros para estabelecerem regras de convívio, o pacto autobiográfico também seria uma espécie de contrato entre o autor e o leitor. Segundo Lejeune, esta é a característica principal que diferencia a autobiografia de outros gêneros pessoais.

Através do pacto autobiográfico, firmam-se duas noções principais: a de que a identidade do autor corresponde à do protagonista da história (e, na maioria dos casos, à do narrador); a de que a história narrada faz referência a acontecimentos reais e não é somente verossímil, um reflexo da realidade, mas aproxima-se ao máximo dela.<sup>4</sup> Para isso, o autobiógrafo dispõe de diversos recursos textuais e paratextuais. Primeiramente, o leitor deve sentir-se interlocutor em um diálogo direto com o autor. Portanto, a inserção deste último na narrativa é imprescindível para a imersão de quem lê. Para estabelecer essa relação de “confidência”, é comum que os autobiógrafos redijam “justificativas” para a escolha de publicar a própria história neste momento específico da vida, geralmente em prefácios ou folhas de abertura. Outros recursos comumente utilizados são: referir-se diretamente ao leitor através de perguntas e provocações, confessar dificuldade ou facilidade em descrever certos episódios, ponderar as ações de seu *eu* passado sob o olhar de um *eu* presente, expor fatos que somente o protagonista saberia fornecer, além de utilizar-se da esfera referencial externa ao texto como datas, nomes, locais e acontecimentos históricos. Não somente estes elementos emulam o sentimento de intimidade e permitem ao leitor o reconhecimento da identidade entre autor e personagem, mas também colaboram para a aceitação da história como verdadeira, constituindo assim, o pacto autobiográfico explicitado por Lejeune. Segundo o autor, o estabelecimento e renovação do pacto autobiográfico durante a obra são condições especialmente importantes para as autobiografias em comparação às biografias, por exemplo, já que o leitor tende a desconfiar mais daquele que narra a própria vida do que quando essa narrativa é feita por terceiros.

---

<sup>4</sup> Conceito que Lejeune denomina “pacto referencial”. *Le pacte autobiographique*, p. 36.

Assim, a verossimilhança caracteriza um pilar fundamental no gênero autobiográfico. Entretanto, autores como OUELETTE-MICHALSKA (2007) argumentam pela existência de um elemento ficcional intrínseco à escrita pessoal.

A redação e a estruturação da história se fazem num tempo posterior ao do acontecimento descrito, o que provoca um desfasamento suscetível de transformar a realidade vivida. A narração do que se foi passa obrigatoriamente pela reescrita adulta que modifica a matéria original. Por outro lado, a teoria freudiana das lembranças encobridoras, segundo a qual a memória registra o que é «indiferente» e não o que é «significativo», hipoteca a verdade autobiográfica, pois confere às literaturas pessoais o estatuto de ficção inevitável. (OUELETTE-MICHALSKA, 2007 p. 39) (Tradução da autora)

A autora defende, portanto, que a ficcionalização de eventos e personagens é uma característica inevitável à escrita autobiográfica, pois, mesmo que a fidelidade seja um desejo do autor, os simples atos de reescrever, ocultar e adicionar informações são, em si, ficcionais. A utilidade destes recursos, sejam eles intencionais ou não, é múltipla: tornar o texto mais atraente ao leitor, preservar a privacidade de indivíduos e preencher lacunas de memória, por exemplo. Tratando-se de autobiografias da infância, período que podemos descrever como naturalmente fantástico, a linha entre a ficção e o real pode tornar-se ainda mais tênue. Em *Souvenirs D'Enfance*, adiciona-se a esse fato a influência do teatro e do cinema na escrita de Marcel Pagnol, evidente no frequente uso do discurso direto, da sinestesia e mesmo na estrutura da narrativa, organizada em pequenos capítulos semelhantes a cenas.

## 2. MARCEL PAGNOL E OS *SOUVENIRS D'ENFANCE*

Marcel Pagnol descreve a época de sua infância na dedicatória de *La Gloire de mon Père* como o tempo em que carruagens passavam pelas ruas, um tempo “bem distante, quando os avós do leitor ainda eram crianças” (PAGNOL, 1988, dedicatória). Junto a ele, quase como um prenúncio, nascia, também no ano de 1895, o cinema, com a invenção do cinematógrafo pelos irmãos Louis e Auguste Lumière. A invenção marcou a história de diversas maneiras, pois, além de possibilitar a criação de “imagens animadas”, o cinematógrafo permitia filmagens ao ar livre. Assim, em março de 1895 era exibido em Paris “*La Sortie de l’usine Lumière à Lyon*”, mostrando alguns poucos segundos da saída dos trabalhadores de uma fábrica. Além deste, outros filmes produzidos pelos irmãos como *L’arrivée d’un train à La Ciotat*, *Le Repas de Bébé* e *Place des Cordeliers à Lyon*, chamam atenção por exibirem cenas absolutamente cotidianas, mas que, similarmente à autobiografia, são também importantes registros que demonstram a consciência do indivíduo como ser histórico em constante diálogo com o mundo que o cerca.

Além do cinema, novos movimentos artísticos borbulhavam em todo o mundo no início do século XX, com destaque para a cena francesa. Paris é, então, o centro cultural da Europa. Foi nessa França que cresceu Marcel Pagnol. Nascido na comuna de Aubagne, mudou-se com sua família em 1897 para Marselha quando seu pai, Joseph Pagnol (1869-1951), foi contratado como professor titular em uma escola primária. Lá, Marcel passou a infância e a adolescência – que relata em *Souvenirs D’Enfance* – e o início de sua vida adulta e profissional como professor de inglês. Na época, Pagnol já escrevia poemas, alguns textos em prosa e estava à frente da revista literária *Fortunio* (futuramente, *Les Cahiers du Sud*). Em 1922, mudou-se para a grande Paris, que permanecia como maior referência cultural internacional. Inspirado pelas peças teatrais que assistiu na capital, Pagnol abandonou a docência e iniciou sua carreira como dramaturgo. A peça *Les Marchands de gloire* (1925) obteve sucesso considerável e foi seguida por diversas outras, como *Jazz* (1926), *Topaze* (1928), *Marius* (1929) e *Fanny* (1931), consolidando Pagnol como um dos maiores nomes do teatro do século XX.

Em uma ida a Londres, após assistir à exibição de um dos primeiros filmes falados, *Broadway Melody* (1929), Pagnol deslumbrou-se com a possibilidade de levar seus roteiros às

telas. Em 1931, convocou o elenco original da peça *Marius* para uma adaptação dirigida por Alexandre Korda. Apesar das fortes críticas de ambos os lados: tanto dos atores do cinema mudo como daqueles do mundo do teatro, o filme agradou ao público. Desde as temáticas de suas obras até a introdução de técnicas como as trilhas sonoras, o pioneirismo e o legado de Pagnol no cinema são incontestáveis.

Nas décadas de 1940 e 1950, entretanto, apesar de manter-se ativo nas artes e de ter sido nomeado para Academia Francesa em 1946, sua carreira nas artes visuais entrou em declínio e suas últimas peças *Judas* (1955) e *Fabien* (1956) tiveram uma recepção pouco calorosa do público. Pagnol, já aos sessenta anos, optou por afastar-se do cinema e do teatro e, motivado pelo espírito pioneiro que guiou toda a sua carreira, decidiu inovar novamente. Em 1957, publicou os dois primeiros volumes da série autobiográfica *Souvenirs D'Enfance: La Gloire de mon Père* e *Le Château de ma Mère*, suas primeiras obras em prosa desde seus folhetins publicados na revista *Fortunio*, mais de trinta anos antes. Os folhetins que escrevia, segundo Pagnol, tinham a função de completar os espaços vazios da revista. Responsável pela composição e organização das páginas, ele redigia os capítulos (que variavam em tamanho de acordo com a lacuna a ser preenchida) sob o mármore das gráficas, utilizando os papéis que sobravam da impressão.<sup>5</sup> A junção desses escritos resultou em dois livros: *Le Mariage de Peluque* (1921) e *La Petite Fille aux yeux sombres* (1922), ambas histórias de amigos adolescentes, inspiradas em suas experiências no liceu.

Anos mais tarde, já consolidado como cineasta, Pagnol havia planejado produzir um filme que retratasse histórias de amor adolescente, também inspirado em sua própria vida e na de seus amigos<sup>6</sup>. O projeto foi interrompido antes da Segunda Guerra Mundial e acabou não sendo executado. Entretanto, Pagnol ainda desejava narrar suas memórias. Em 1956, o autor foi convidado a escrever cinco passagens semanais sobre sua mãe para a revista *Elle*. A experiência e a recepção dos leitores o incentivaram a finalmente publicar sua autobiografia. Felizmente, os livros fizeram grande sucesso. Tal sucesso se mantém até hoje, pois os livros continuam alcançando muitos leitores e inspirando outras obras.<sup>7</sup> Em 1960, Pagnol publicou um terceiro volume da série: *Le Temps des Secrets*. Um quarto volume, *Le Temps des Amours*,

---

<sup>5</sup> PAGNOL, Marcel. *Pirouettes*. Paris: Éditions de Fallois, 2016, prefácio.

<sup>6</sup> BESSIERE, Édouard, Deux « Le château de ma mère » : analyse comparée des œuvres de Marcel Pagnol et d'Yves Robert, « Aux sources du film », Evreux : C.D.D.P de l'Eure, 1997, p. 8.

<sup>7</sup> Serge Scotto, Éric Stoffel e Morgann Tanco publicaram entre os anos 2015 e 2022 pela editora Bamboo a série "M. Pagnol em BD", adaptações dos quatro volumes de *Souvenirs D'Enfance* para História em Quadrinhos. Um novo filme de "Le Temps des Secrets" estreou em 2022, dirigido por Christophe Barratier.

estava em desenvolvimento antes do falecimento do autor em 1974 e foi publicado postumamente, em 1977.

## 2.1 LA GLOIRE DE MON PÈRE

Pagnol, que considerava seus prefácios suas “confidências”, testemunhos de seu processo de escrita<sup>8</sup>, introduz o primeiro volume de *Souvenirs d’Enfance* com uma reflexão acerca da escrita em prosa. Ele confessa a estranheza em distanciar-se da dramaturgia “pela primeira vez” e a apreensão em colocar sua própria história em evidência, utilizar a própria voz após décadas de “empréstimo” das vozes de dezenas de atores e personagens. Para ele, o escritor dramático está menos vulnerável em comparação ao romancista, que tem com o leitor uma relação de “amizade”. O leitor de prosa, segundo Pagnol, é como um amigo: escolhe o livro, leva-o consigo, convida-o para sua casa e, cercado por um ambiente familiar, encara diretamente as palavras do autor, estabelece com ele um diálogo sem intermediários.

Por outro lado, o sucesso ou o fracasso de uma peça de teatro são mensuráveis quase imediatamente através das reações do público e do número de apresentações, enquanto, para o romancista, não há aplausos, sussurros, risadas ou vaias. Por esse motivo, Pagnol admite sua hesitação ao escrever em prosa novamente e considera ainda mais assustadora a posição de memorialista que, se escreve sem pudor, expõe-se completamente ao julgamento silencioso do leitor.

Indo ao encontro do que Lejeune descreve como parte primordial do pacto autobiográfico, Pagnol insere-se diretamente no discurso já no prefácio. Ele diz: “*Ce n’est pas de moi que je parle, mais de l’enfant que je ne suis plus. [...] Cependant c’est moi qui vais rédiger son récit*”, e reitera: “*Ce n’est plus Raimu qui parle : c’est moi*”<sup>9</sup>. Afirmações que, junto à revelação de sua apreensão ao escrever, aumentam a expectativa do leitor em relação ao conteúdo da narrativa.

O autor prossegue apresentando a história de seus antepassados, incluindo a origem do sobrenome Pagnol, encontrada por ele mesmo em arquivos públicos: Lespagnol, passando a Spagnol e, por fim, Pagnol. Em sua descrição do pacto autobiográfico, Lejeune enfatiza a importância da disposição de informações dessa natureza, principalmente no que diz respeito

---

<sup>8</sup> Marcel Pagnol disait de ces préfaces qu’elles étaient des « confidences », parce qu’au lieu de commenter ses œuvres il préférait nous dire les circonstances, évoquer les années dans lesquelles il les avait écrites. Ce sont tout simplement des souvenirs, de nouveaux souvenirs. PAGNOL, Marcel. *Confidences*. Julliard, Paris 1981, p. 8.

<sup>9</sup> O nome artístico “Raimu” pertencia ao ator Jules Auguste Muraire, mais conhecido por sua interpretação do personagem “César” na trilogia de peças realizadas por Pagnol: *Marius* (1929), *Fanny* (1931) e *César* (1936).

ao nome próprio do autor, construindo no imaginário do leitor a figura de uma pessoa real, cuja existência pode ser atestada por documentos como as certidões encontradas por Pagnol em sua pesquisa.

É nesse nome que se resume toda a existência daquilo que chamamos de autor: é a única marca no texto de um inegável extratexto, referindo-se a uma pessoa real, que exige que lhe seja atribuída, em última instância, a responsabilidade pela enunciação de todo o texto escrito. Em muitos casos, a presença do autor no texto se reduz a esse único nome. Mas o lugar atribuído a esse nome é fundamental: está relacionado, por uma convenção social, ao compromisso de responsabilidade de uma pessoa real. Entendo por essa palavra, mencionada anteriormente em minha definição de autobiografia, uma pessoa cuja existência é atestada pelo registro civil e verificável. Certamente, o leitor não irá verificar, e ele pode muito bem não saber quem é essa pessoa: mas sua existência está além de qualquer dúvida: exceções e abusos de confiança apenas destacam a crença geral atribuída a esse tipo de contrato social.<sup>10</sup> (LEJEUNE, 1975, p. 23)

Pagnol também compartilha sua justificativa para voltar a escrever textos em prosa: exercer a “função natural dos avós”.

*Parce que j'ai maintenant des petits-enfants, j'ai souvent envie de raconter des histoires : c'est la fonction naturelle des grands-pères, et peut-être leur plus grand mérite.*

*Le mien me racontait Peau d'Ane, La Belle et la Bête, Riquet à la Houppe... Pour moi, j'ai préféré vous raconter l'enfance d'un petit garçon, qui fut aussi celle de vos grands-pères, et qui n'est peut-être pas très différente de la vôtre, car les petits garçons de tous les pays du monde et de tous les temps ont toujours eu les mêmes problèmes, la même malice, les mêmes amours.<sup>11</sup> (PAGNOL, 1988, contracapa)*

Assim, o primeiro volume de *Souvenirs d'Enfance* é um relato dos primeiros anos de vida do pequeno Marcel. Ele narra sua relação com a natureza, a experiência de tornar-se irmão mais velho, além de sua introdução aos mundos da leitura e da escrita. Pagnol inicia a narrativa com a história de seu nascimento: dentro de uma charrete, em uma manhã de inverno. Ele relembra as idas ao parque com sua tia materna Rose e narra suas aventuras ao lado de seu irmão Paul, companheiro nas expedições pelas colinas que rodeavam a casa de veraneio da família, a *Bastide Neuve*. Lá, entre os anos 1904 e 1910, Pagnol viveu o que descreve como os melhores dias de sua vida. Entre as brincadeiras com Paul em torno da oliveira no quintal e

<sup>10</sup> Tradução minha. « C'est dans ce nom que se résume toute l'existence de ce qu'on appelle l'auteur : seule marque dans le texte d'un indubitable hors-texte, renvoyant à une personne réelle, qui demande ainsi qu'on lui attribue, en dernier ressort, la responsabilité de l'énonciation de tout le texte écrit. Dans beaucoup de cas, la présence de l'auteur dans le texte se réduit à ce seul nom. Mais la place assignée à ce nom est capitale : elle est liée, par une convention sociale, à l'engagement de responsabilité d'une personne réelle. J'entends par ces mots, qui figurent plus haut dans ma définition de l'autobiographie, une personne dont l'existence est attestée par l'état civil et vérifiable. Certes, le lecteur n'ira pas vérifier, et il peut très bien ne pas savoir qui est cette personne : mais son existence est hors de doute : exceptions et abus de confiance ne font que souligner la créance générale accordée à ce type de contrat social. »

<sup>11</sup> PAGNOL, M. *La Gloire de mon père*. «Souvenirs d'enfance», t. 1, Paris: Ed. de Fallois, 1988, contracapa.

“experimentos” com cigarras e formigas no jardim, imaginava-se no lugar dos protagonistas de seus livros favoritos: *O Pequeno Polegar*, *O último dos Moicanos* e *Le Chercheur de Pistes*.

Marcel foi familiarizado com o ambiente escolar muito cedo. Além de principal fonte de renda da família, a escola era onde ele passava as manhãs em que sua mãe precisava ir ao mercado. Sentado na primeira fileira da sala de aula, ele admirava o trabalho de seu pai. Assim, a relação de Marcel com a leitura é ainda anterior ao seu ingresso formal na escola. Um dos momentos mais memoráveis em *La Gloire de mon Père* é quando ele surpreende a todos ao ler o que seu pai havia escrito na lousa: *"La maman a puni son petit garçon qui n'était pas sage"*. A alfabetização “acidental” de Marcel entre as idas da mãe ao mercado é o ponto de partida para sua descoberta como amante da literatura e da arte.

Joseph não somente exerceu uma grande influência no gosto de seu filho pelos estudos, ele foi sua primeira referência e inspiração. Por diversas vezes durante a narrativa, vemos espelhados em Marcel os comportamentos do pai. Em *La Gloire de mon Père*, sua grande fonte de aprendizado é o relacionamento inicialmente bastante conflituoso entre Joseph e tio Jules. Eles tinham convicções opostas: Joseph, um republicano obstinado, sem religião e defensor da laicidade plena. Jules, ao contrário, um católico fervoroso e funcionário da prefeitura.

*L'oncle attaquait des gens qui s'appelaient "les radicots". Il y avait un M. Comble, qui était un radicot, et sur lequel il était difficile de se faire une opinion : mon père disait que ce radicot était un grand honnête homme, tandis que l'oncle le nommait "la fine fleur de la canaille" et offrait de signer cette déclaration sur papier timbré. Il ajoutait que ce Comble était le chef d'une bande de malfaiteurs qui s'appelaient "les Framassons". Mon père parlait aussitôt d'une autre bande, qui s'appelait "les jésuites", c'étaient d'horribles "tartruffes", qui creusaient des "galeries" sous les pieds de tout le monde. Alors, l'oncle Jules s'enflammait, et le sommait de lui rendre de suite "le milliard des congrégations". Mais mon père, qui pourtant ne tenait pas à l'argent, répondait avec force : "Jamais ! Jamais on ne vous rendra tant de richesses, arrachées sur des lits de morts à des agonisants terrorisés !" (PAGNOL, 1988, p. 114)*

O narrador reproduz a oralidade na escrita: “les radicots” (*les radicaux*), “les framassons” (*les francs-maçons*), “les jésuites” (*les jésuites*), “tartruffes” (*les tartuffes*), demonstrando a maneira como uma criança de oito anos entenderia termos tão complexos. O recurso de transcrever as palavras recuperando sua sonoridade auxilia a renovação do pacto autobiográfico, dando à narrativa um tom conversacional que envolve mais facilmente o leitor, aproximando-o da história.

Além dos termos difíceis ditos por seu pai e tio Jules e da discordância político-religiosa entre os dois, vemos ao longo do texto vários momentos em que compreendemos a amizade

---

<sup>12</sup> PAGNOL, M. *La Gloire de mon père*. «Souvenirs d'enfance», t. 1, Paris: Ed. de Fallois, 1988. p. 114

entre pessoas tão diferentes. O principal ensinamento de Marcel em *La Gloire de mon Père* e episódio que dá nome ao livro é a “história das Bartavelles”<sup>13</sup>. Pela primeira vez em toda a sua vida, Marcel observa seu pai na posição de aprendiz quando Jules propõe uma tarde de caça nas colinas. Marcel secretamente segue os dois adultos e presencia os erros do pai, que não dominava a arte de caçar passarinhos. Antes da aventura, chocado e envergonhado, ele diz aos prantos à sua mãe que deixaria de amar Joseph caso ele retornasse de mãos vazias.

*[...] Je sentais une sorte de gêne, une insatisfaction dont je n'arrivais pas à préciser la cause. [...] L'oncle Jules avait parlé toute la soirée en savant et en professeur, tandis que mon père, lui qui était examinateur au Certificat d'Études, l'avait écouté d'un air attentif, d'un air ignare, comme un élève. J'en étais honteux et humilié.*<sup>14</sup> (PAGNOL, 1988, p. 143)

Em um ato desesperado para ajudar o pai, Marcel foge de casa com o plano de guiar os pássaros em direção a Joseph, que não consegue atingir nenhum. Pouco depois, o menino perde-se dos dois adultos e é obrigado a sobreviver algumas horas sozinho na natureza selvagem. Em um primeiro momento, Marcel encara o desafio como uma grande aventura e imagina-se como os protagonistas de seus livros favoritos, imitando as técnicas de sobrevivência que aprendeu lendo. Mas, com o entardecer, o medo toma conta de Marcel e ele corre agitado pelas colinas até que encontra no chão duas perdizes, as “bartavelles”, consideradas umas das mais difíceis de caçar na região. Percebendo que seu pai havia sido o responsável pelos tiros certos, o menino ergue as aves aos céus, em êxtase:

*Je m'étais approché, et je voyais le pauvre Joseph. Sous sa casquette de travers, il mâchonnait nerveusement une tige de romarin, et hochait une triste figure. Alors, je bondis sur la pointe d'un cap de roches, qui s'avancait au-dessus du vallon et, le corps tendu comme un arc, je criai de toutes mes forces : « Il les a tuées ! Toutes les deux ! Il les a tuées ! » Et dans mes petits poings sanglants d'où pendaient quatre ailes dorées, je haussai vers le ciel la gloire de mon père en face du soleil couchant.*<sup>15</sup> (PAGNOL, 1988, p. 198)

O episódio vira notícia na região e Joseph passa a ser considerado um rei da caça. No centro da cidade, o padre eterniza o momento com uma fotografia e parabeniza Joseph em uma conversa amigável, uma lição de tolerância e cordialidade para Marcel, que assiste à cena. Ele aprende que a humildade e os erros são essenciais para o aprendizado e a vergonha que sentia do pai transforma-se em orgulho: “*J'avais surpris mon cher surhomme en flagrant délit d'humanité : je sentis que je l'en aimais davantage*”.<sup>16</sup>

<sup>13</sup> Nome em francês dado a ave de espécie *Alectoris graeca*, “perdiz-grega”, em português.

<sup>14</sup> PAGNOL, M. *La Gloire de mon père*. « Souvenirs d'enfance », t. 1, Paris: Ed. de Fallois, 1988, p. 143

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 198

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 217

Além da relação com seu pai, em *La Gloire de mon Père*, Pagnol relata o nascimento de um “amor que duraria toda a sua vida”: seu amor pela Provença francesa. As colinas de Allauch, onde está localizada até hoje a *Bastide Neuve*, constituem o espaço central da narrativa. O autor detalha as belas paisagens, as cores, a fauna e a flora de sua infância. No gênero autobiográfico, a ambientação não apenas localiza o leitor no espaço ou fortalece a verossimilhança, mas representa uma série de significados que estão presentes na memória do autor enquanto escreve.<sup>17</sup> Em *Souvenirs D’Enfance*, não seria exagero dizer que a Provença constitui uma personagem por si só e que, ao ser descrita com tamanha minúcia, inspira também no leitor a sensação nostálgica de retornar ao cenário de sua infância.

*Le mulet fut remis entre les brancards, et nous sortîmes du village : alors commença la féerie et je sentis naître un amour qui devait durer toute ma vie.*

*Un immense paysage en demi-cercle montait devant moi jusqu’au ciel : de noires pinèdes, séparées par des vallons, allaient mourir comme des vagues au pied de trois sommets rocheux.*

*Autour de nous, des croupes de collines plus basses accompagnaient notre chemin, qui serpentait sur une crête entre deux vallons. Un grand oiseau noir, immobile, marquait le milieu du ciel, et de toutes parts, comme d’une mer de musique, montait la rumeur cuivrée des cigales. Elles étaient pressées de vivre, et savaient que la mort viendrait avec le soir.*<sup>18</sup> (PAGNOL, 1988, p. 87)

Os anos passados com sua família na Provença e na *Bastide Neuve* tiveram tamanho impacto na vida de Pagnol que inspiraram suas futuras obras. No teatro e no cinema, Pagnol foi pioneiro na representação da vida no Sul da França, contratando atores sulistas para seus papéis e levando seu sotaque aos maiores teatros de Paris em uma época em que este ainda era bastante marginalizado e frequentemente utilizado como elemento cômico na capital.

## 2.2 LE CHÂTEAU DE MA MÈRE

*Souvenirs D’Enfance: Le Château de ma Mère* é o segundo livro da série autobiográfica e uma homenagem de Pagnol a sua mãe, Augustine Lansot (1873-1910). A história dá continuidade aos acontecimentos narrados no volume anterior, tratando do início da adolescência de Marcel. Ele faz novas amizades, adquire novas responsabilidades e aprofunda ainda mais sua paixão pela leitura e pela língua francesa. A trama principal do livro é o retorno

<sup>17</sup> Em Pagnol, por exemplo, observamos que o personagem mais importante é o cenário, o que nos ajuda a entender o papel essencial do espaço na narrativa de infância. O cenário é altamente valorizado por nossos escritores e diretores por todas as possibilidades que oferece no campo estético. A tonalidade do cenário tem um valor simbólico; os lugares estão impregnados de significado. O leitor ou espectador pode aprender sobre todas as associações sociais, econômicas e morais nos ambientes que cercam essas crianças, e descobre que o cenário desempenha um papel determinante na ação da história, influenciando a mobilidade espacial dos personagens e seu mundo sensorial. (Tradução minha). ALTMAN, S. C., 2006, p. 285

<sup>18</sup> PAGNOL, M. *La Gloire de mon père*. «Souvenirs d’enfance», t. 1, Paris: Ed. de Fallois, 1988, p. 87

da família à *Bastide Neuve* e os encontros com diferentes personagens durante o caminho até a casa de veraneio. O percurso de quase nove quilômetros é alterado após o reencontro de Joseph com um de seus antigos alunos, Bouzigue, agora vigilante do canal por onde a família passa a cortar caminho. Para a aflição de Augustine, a rota cortava propriedades privadas e era, portanto, ilegal, gerando situações cômicas e assustadoras, narradas através do olhar do pequeno Marcel.

Um novo personagem é introduzido em *Le Château de ma Mère*: Lili des Bellons<sup>19</sup>. Lili é descrito como um verdadeiro nativo das colinas, capaz de prever a chuva e de descrever o comportamento dos animais que caçava. Marcel rapidamente enxerga no amigo o herói de seus livros de aventura favoritos, nos quais ele mesmo se inspirava. Impressionado pelos conhecimentos de Lili, Marcel esforça-se para cativá-lo exibindo seus próprios conhecimentos sobre a vida na cidade, a leitura e a ortografia. Os dois estabelecem uma relação de admiração mútua e Lili torna-se um personagem de grande importância na narrativa. No quinto capítulo, ele dá exemplos de suas estratégias para impressionar Lili: recitar a tabuada de multiplicação (aprendida apenas para a ocasião) e dar de presente ao amigo um caderno com algumas palavras de sua “coleção de palavras difíceis”, cujo significado nem ele mesmo sabia.

Ao receber elogios de Lili, Marcel sente-se obrigado a manter a postura intelectual e corajosa que deseja deixar transparecer, afetando a dinâmica de sua amizade. A atmosfera de “competição” criada por Marcel resulta em cenas engraçadas, como no capítulo treze, quando Lili pensa avistar um fantasma e Marcel, em uma tentativa de convencer a si mesmo, repete as palavras do pai « *Le fantôme, c'est l'imagination du peuple. Et les signes de croix c'est l'obscurantise !(SIC)* »<sup>20</sup>, ou no capítulo quinze, quando ele alega precisar tomar diversos banhos durante o dia para combater os “micróbios da cidade”, como desculpa para não dormir ao ar livre: « *Si je ne me savonne pas tous les jours, ils vont me grignoter petit à petit, et un de ces quatre matins, tu me trouves mort dans la grotte et tu n'auras plus qu'à aller chercher une pioche pour m'enterrer* ». <sup>21</sup>

### 2.2.1 A COMICIDADE E A TEATRALIDADE DE PAGNOL

A comicidade é um elemento muito presente em diversas produções de Marcel Pagnol. Em sua autobiografia, o humor ingênuo e, ao mesmo tempo, questionador do protagonista

<sup>19</sup> Apelido pelo qual era conhecido Baptistin Joseph David Magnan (1898-1918).

<sup>20</sup> PAGNOL, M. *Le Château de ma mère*. «Souvenirs d'enfance», t. 2, Paris : Ed. de Fallois, 1988, p. 84

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 93

exerce também a função de fortalecer o pacto autobiográfico, fazendo com que o leitor se insira na narrativa reativando suas próprias memórias infantis. Essa aproximação ao personagem é possível pois Pagnol captura em sua representação de Marcel o que há de universal e atemporal na experiência infantil: a curiosidade. Ainda em *La Gloire de mon Père*, a cena em que Marcel se pergunta como nascem os bebês ilustra perfeitamente essa característica tão essencial aos escritos autobiográficos de Pagnol.

*Cette invitation malencontreuse m'empêcha de vérifier pleinement l'hypothèse audacieuse de Mangiapan, qui était mon voisin en classe, et qui prétendait que les enfants sortaient du nombril de leur mère.*

*Cette idée m'avait d'abord paru absurde : mais un soir, après un assez long examen de mon nombril, je constatai qu'il avait vraiment l'air d'une boutonnière, avec, au centre, une sorte de petit bouton : j'en conclus qu'un déboutonnage était possible, et que Mangiapan avait dit vrai.*

*Cependant, je pensai aussitôt que les hommes n'ont pas d'enfants : ils n'ont que des fils et des filles, qui les appellent papa, mais les enfants venaient sûrement de la mère, comme les chiens et les chats. Donc, mon nombril ne prouvait rien. Tout au contraire, son existence chez les mâles affaiblissait grandement l'autorité de Mangiapan.*

*Que croire ? Que penser ?*<sup>22</sup> (PAGNOL, 1988, p. 48)

Aqui, temos acesso ao pensamento de Marcel e sua linha de raciocínio. Porém, a sua fala, recheada de vocabulários tipicamente infantis, aumenta ainda mais a imersão do leitor quando expressa através do discurso direto tão frequentemente utilizado por Pagnol. Assim como a comicidade, podemos inferir que a grande quantidade de diálogos em *Souvenirs D'Enfance* é também uma característica trazida por Pagnol de sua carreira no teatro e no cinema. Como um dos precursores do cinema falado, Pagnol defendia incansavelmente a importância dos diálogos para a construção das narrativas.

O talento de Pagnol para o diálogo também possui outra função, a de introduzir na narrativa um elemento de surpresa. Por meio de interjeições completamente inesperadas, frequentemente feitas por uma criança, Marcel Pagnol se apaga. [...] São enunciações que nos remetem ao presente da narração. A intervenção do diálogo na narrativa é muito frequente nos dois livros e nos dois filmes de Pagnol (*La Gloire de mon père* e *Le Château de ma mère*) e com motivo. Pagnol sabia que o discurso direto traduz um sentimento mais forte da presença do locutor ("eu") do que o discurso indireto. Efetivamente, essa é a base dos filmes. É um exemplo da arte de Pagnol, que era sobretudo um grande escritor de teatro.<sup>23</sup> (ALTMAN, S. C., 2006 p. 31)

<sup>22</sup> PAGNOL, M. *La Gloire de mon père*. «Souvenirs d'enfance», t. 1, Paris : Ed. de Fallois, p. 48

<sup>23</sup> Tradução minha: « *Le talent de Pagnol pour le dialogue a aussi une autre fonction, celle d'introduire dans les récits un élément de surprise. Au moyen de l'interjection tout à fait imprévue, le plus souvent faite par un enfant, Marcel Pagnol s'efface. [...] Ce sont des énonciations qui nous renvoient au présent de la narration. L'intervention du dialogue dans la narration est très fréquente dans les deux livres et les deux films de Pagnol (La Gloire de mon père et Le Château de ma mère) et pour cause. Pagnol savait que le discours direct traduit en sentiment plus fort la présence du locuteurs (« je ») que le discours rapporté. En effet, c'est la base des films. C'est un exemple de l'art de Pagnol, qui était surtout un grand écrivain de théâtre.* »

Nos textos de caráter autobiográfico, uma das funções do discurso direto é dar uma outra dimensão aos personagens, demonstrando, através de suas interações na narrativa, aspectos de personalidade que são melhor representados através da reprodução de suas próprias palavras. Assim, aproximam-se de “pessoas reais”, verossímeis, com quem o leitor pode se identificar. A utilização do discurso direto é uma boa alternativa às longas descrições em narrativas autobiográficas, já que nos permitem entender em poucas linhas se os personagens são cooperativos ou conflituosos, empáticos ou indiferentes, bem-humorados ou sérios.

A percepção cinematográfica de movimento e sequência é igualmente notável em *Souvenirs D’Enfance*. Em *Le Château de ma Mère*, especificamente, nas cenas que envolvem o trajeto da família até a *Bastide Neuve* ou as caçadas com Lili nas colinas:

*Le couloir montait, puis redescendait, puis s’en allait à droite, puis à gauche. On n’entendait plus la pluie, mais les grondements du tonnerre faisaient trembler la roche autour de nous.*

*Au dernier tournant, une lueur parut. Le tunnel débouchait sur l’autre versant, et les Escaouprès devaient être à nos pieds, mais une nappe de brume les couvrait entièrement. De plus, des nuages venaient vers nous, en rouleaux gris : ils déferlèrent comme une marée montante, et nous fûmes bientôt noyés : on ne voyait pas à dix pas.*

*La cave où nous étions était plus large que la première, des stalactites pendaient du plafond, et le seuil en était à deux mètres du sol.*

*La pluie tombait maintenant avec rage, drue, rapide, pesante, et tout à coup les éclairs se succédèrent sans arrêt : chaque coup de tonnerre ne faisait que renforcer la fin du précédent, dont le début nous revenait déjà par les échos durement secoués<sup>24</sup>* (PAGNOL, 1988, p. 42)

A cena acima narra o momento em que Lili e Marcel decidem proteger-se da chuva em uma caverna. A escrita extremamente visual de Pagnol nos descreve o caminho de túneis percorrido por eles, a iluminação do local, a visão dos dois amigos enquanto avançam e os estrondos dos trovões que fazem tremer as rochas. Trata-se de um bom exemplo da sinestesia característica da escrita de Pagnol, amplificada pela sua experiência na carreira cinematográfica.

A narrativa da história, assim como o cenário de sua infância, são construídos por Pagnol de maneira muito cinematográfica. O cinema, a escrita e a Provença se misturam em Pagnol [...] É um aspecto da arte de Marcel Pagnol nos fazer imaginar o que não é dito. [...] A arte cinematográfica consiste em saber estreitar o

---

<sup>24</sup> PAGNOL, M. *Le Château de ma mère*. «Souvenirs d’enfance», t. 2, Paris : Ed. de Fallois, 1988, p. 42

enquadramento da imagem quando se deseja destacar algo.<sup>25</sup> (ALTMAN, S. C., 2006, p. 30)

Mas esse segundo volume de *Souvenirs D'Enfance* é sobretudo uma declaração de amor a sua mãe, Augustine. Se o primeiro volume trata da admiração de Marcel por seu pai e da descoberta de sentimentos como a vergonha e o orgulho, o segundo volume simboliza a relação afetuosa entre mãe e filho. Edouard Bessière escreve em sua análise do livro: Para Marcel Pagnol, sua mãe Augustine foi a “mulher de sua vida”. É perto dela, com ela, por causa dela, que Pagnol descobre o amor.<sup>26</sup>

Como é frequente na infância, Marcel tem uma percepção idealizada de seus pais. Joseph foi sua primeira referência e inspiração, já Augustine é seu exemplo de honestidade e generosidade. Se Marcel literalmente segue os passos de seu pai em *La Gloire de mon Père*, ele acompanha os passos da mãe em *Le Château de ma Mère*, mantendo-a ao seu lado por grande parte do livro.

Augustine é descrita como uma mulher jovem, bela e frágil. Ela sofria de problemas respiratórios, motivo que leva a família a passar as férias na *Bastide Neuve*. Nos dois primeiros livros, as palavras “pálida” e “palidez” são utilizadas para descrevê-la ao menos onze vezes e a palavra “pequena” aparece ao menos seis vezes, retratando a imagem que Pagnol guardou de sua mãe, que faleceu precocemente quando o autor tinha apenas 15 anos de idade. O estado de saúde de Augustine, entretanto, não é diretamente revelado ao leitor. Há apenas um breve comentário de Marcel que, ao tentar convencer o pai a passarem mais tempo na casa de campo, argumenta que o ar puro das colinas faria bem à mãe e à Germaine, sua irmã ainda bebê.

Vendo a tristeza de Marcel ao fim das férias, Augustine consegue que Joseph tenha as manhãs de segunda-feira livres, o que possibilita que a família passe também os finais de semana na casa de veraneio. As idas mais frequentes à *Bastide Neuve* são facilitadas graças a Bouzigue (um antigo aluno de Joseph que concede à família acesso a um atalho ilegal. A travessia era arriscada, passando por grandiosos castelos. Joseph, professor e funcionário público, teme por seu cargo e por sua reputação caso fossem pegos, enquanto Augustine se

---

<sup>25</sup> Tradução minha: « *La narration du récit aussi bien que le décor de son enfance sont construits par Pagnol d'une manière très cinématographique. Le cinéma, l'écriture et la Provence se mêlent chez Pagnol [...] C'est un aspect de l'art de Marcel Pagnol de nous faire imaginer ce qui n'est pas dit. [...] L'art cinématographique c'est de savoir resserrer le cadre de l'image quand on veut mettre en relief quelque chose.* »

<sup>26</sup> Tradução minha: « *Pour Marcel Pagnol, sa mère Augustine fut la « femme de sa vie ». C'est près d'elle, avec elle, à cause d'elle, que Pagnol découvre l'amour.* » BESSIERE, Édouard, Deux « *Le château de ma mère* » : analyse comparée des œuvres de Marcel Pagnol et d'Yves Robert, « *Aux sources du film* », Op. cit., p. 26

apavora com a aparência de um dos castelos, o mais assustador de todos, protegido por um guarda e seu cachorro raivoso). Novas situações surgem a cada ida às colinas, como quando os Pagnol são flagrados pelos personagens Dominique, funcionário de um dos castelos, e pelo nobre coronel e seu funcionário, Wladimir, com quem a família forma uma amizade.

Mais de uma década mais tarde, Marcel Pagnol fundou uma sociedade de cinema em Marselha e, com a necessidade de expandir a produção, fez uma oferta em uma propriedade grande o suficiente para acolher seus projetos, sem visitá-la pessoalmente. Sem saber, Pagnol havia comprado o castelo mais temido por sua mãe. A história inspirou o título do livro.

*J'y trouvai des hommes qui déplaient des chaînes d'arpenteurs, d'autres qui plantaient des jalons peints en blanc, et je regardais orgueilleusement la naissance d'une grande entreprise, lorsque je vis au loin, en haut d'un remblai, une haie d'arbustes... Mon souffle s'arrêta et sans en savoir la raison, je m'élançai dans une course folle à travers la prairie et le temps.*

*Oui, c'était là. C'était bien le canal de mon enfance, avec ses aubépines, ses clématites, ses églantiers chargés de fleurs blanches, ses ronciers qui cachaient leurs griffes sous les grosses mûres grenues...<sup>27</sup> (PAGNOL, 1988, p. 217)*

O final de *Le Château de ma Mère* diferencia-se dos demais capítulos pelo tom fúnebre. O anúncio da morte de Augustine é feito de maneira breve e repentina, um choque para o leitor. Com a mesma rapidez com que a escrita cativante de Pagnol nos aproxima dos personagens, somos brutalmente atingidos pela notícia de suas mortes precoces em uma única página. Assim, descobrimos que os dias passados na *Bastide Neuve* são também os últimos dias de Marcel com sua mãe. Igualmente trágica é a morte de *petit* Paul, aos 30 anos. Ele vivia uma vida tranquila nas colinas de Marselha, criando ovelhas e produzindo queijo. Por fim, uma terceira morte precoce é revelada: encontrado com um tiro na testa, deitado sob “plantas geladas, cujos nomes não sabia”<sup>28</sup>, o herói de Marcel, Lili des Bellons, faleceu aos 20 anos de idade durante a Primeira Guerra Mundial.

### **2.3 LE TEMPS DES SECRETS E LE TEMPS DES AMOURS**

O final trágico de *Le Château de ma Mère* era, originalmente, o desfecho planejado por Pagnol para a sua autobiografia. Entretanto, o sucesso da série levou o autor a publicar, três anos depois, em 1960, a continuação, intitulada “*Le temps des Secrets*”. O livro traz de volta

<sup>27</sup> PAGNOL, M. *Le Château de ma mère*. «Souvenirs d'enfance», t. 2, Paris : Ed. de Fallois, 1988, p. 217

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 215

os personagens estimados pelo público e introduz novas amizades e amores, retomando o cenário provençal da *Bastide Neuve*.

Em *Le Temps des Secrets*, somos apresentados a Isabelle, primeira paixão de Marcel. Os dois se conhecem por acaso, enquanto Marcel colhia tomilhos a pedido de sua mãe. Isabelle é descrita como uma menina bem vestida e inteligente. Apresenta-se como uma nobre e exige ser tratada por Marcel pelo pronome mais formal, “vous”. Ela explica que está perdida e compele Marcel a acompanhá-la até sua casa. Ele hesita, pensando em seu compromisso com a mãe, mas é persuadido mais uma vez por Isabelle.

Rodeados pela decoração extravagante da casa de Isabelle, ela convida Marcel a ouvi-la tocar piano em uma cena comovente. Mais tarde, os dois conversam sobre o latim, melhor disciplina da menina na escola, e sobre a profissão de seu pai:

— [...] *Ces choses-là, on les imprime dans les journaux. Je peux vous le garantir, parce que mon père est dans un journal qui s'appelle Le Petit Marseillais.*

— *Justement, mon oncle le lit tous les jours, à cause de la politique.*

— *Oh ! dit-elle — un peu méprisante — la politique, mon père ne s'en occupe pas ! Il est bien plus que ça !*

— *C'est le directeur ?*

— *Oh ! bien plus ! C'est lui qui corrige les articles de tous les autres ! Mais oui ! Et, de plus, il fait des poésies, qui sont imprimées dans des revues à Paris.*

— *Des poésies avec des rimes ?*

— *Oui, monsieur, parfaitement. Des rimes, il en a trouvé des milliers. Il les cherche dans le tramway. »*

*J'avais appris des poésies, à l'école, et j'avais toujours été surpris par la rime, qui arrive à l'improvisiste au bout d'une ligne; je pensais que les poètes, capables d'un pareil tour de force, étaient extraordinairement rares, et qu'ils figuraient tous, sans exception, dans mon livre de classe.<sup>29</sup>*

Este era o mais perto que Marcel havia chegado de um “poeta”, profissão que ele acreditava existir somente em seus livros da escola. É um momento marcante, talvez o primeiro passo rumo à sua futura carreira. Junto a Isabelle, envolvido pela beleza, a nobreza e a arte que cercavam a menina em uma realidade tão contrastante do cotidiano selvagem das colinas, Marcel entra em um transe apaixonado. Até então, seu contato com o sexo oposto esteve limitado à mãe e à tia que, segundo ele, “não eram mulheres, e sim uma mãe e uma tia”. O excêntrico modo de vida de Isabelle desperta em Marcel um interesse pelo belo e pela arte,

<sup>29</sup> PAGNOL, M. *Le Temps des secrets*. «Souvenirs d'enfance», t.3, Paris: Éd. de Fallois, 2004, p. 78

como representado na emblemática cena em que Isabelle faz uma leitura dramatizada do conto “*La Petite marchande d'allumettes*”, levando Marcel às lágrimas.

Aos poucos, a curiosidade por Isabelle passa à submissão, quando ela pede que Marcel prove sua lealdade através de testes degradantes como colocar um grilo vivo na boca e segui-la, segurando a barra de seu vestido. Os dois passam cada vez mais tempo juntos, o que aumenta a paixão de Marcel e muda completamente sua rotina. Nesse processo, Lili sente-se cada vez mais abandonado pelo amigo e resolve relatar a Joseph as brincadeiras maldosas de Isabelle, antecipando o fim do romance infantil. Mais tarde, a frustração de Marcel transforma-se em gratidão quando, um dia, ele descobre que Isabelle não era realmente uma nobre, seu pai não era um poeta renomado e a linda casa que frequentava era, na verdade, um casarão descuidado.

Em *Le Temps des Amours*, com a ampliação do núcleo narrativo para além das colinas que protagonizam os volumes anteriores, o leitor é convidado à sala de aula de Marcel. Apesar de ser o centro da vida social infantil, a escola é mencionada brevemente nos dois primeiros volumes de *Souvenirs D'Enfance*. A volta às aulas era motivo de inquietação, o obstáculo entre Marcel e suas férias na *Bastide Neuve*. Agora no liceu, a nova rotina escolar é um choque para Marcel: menos tempo junto à família, novas disciplinas, novos professores, novas amizades e o temido exame do *Baccalauréat*.

Assim, o quarto volume de *Souvenirs D'Enfance* difere dos demais até mesmo em sua estrutura. Este é o único volume organizado em capítulos intitulados e independentes. O décimo capítulo de *Le Temps des Amours*, intitulado “*Les Amours de Lagneau*” narra a aventura amorosa de Jacques Lagneau, amigo que Marcel conhece no liceu. Assim como o camponês Lili des Bellons, Lagneau corresponde ao “oposto” de Marcel: um menino rebelde e desatento. Já Marcel era, além de filho de professor, ávido leitor e titular de uma bolsa de estudos que conquistou ao atingir a segunda melhor colocação de sua escola. Além dos dois amigos, o personagem Peluque também recebe destaque na narrativa. Ele é o mensageiro entre Lagneau e sua amada, Lucienne. Marcel, cujo talento com as palavras lhe havia concedido o papel de escritor em seu grupo de amigos, era encarregado de redigir os poemas de amor encomendados por Lagneau.

Segundo o editor do livro, Bernard de Fallois, fundador da editora Éditions de Fallois e responsável pela publicação póstuma do quarto volume de *Souvenirs D'Enfance*, o décimo e

último capítulo do livro é também a passagem mais antiga de toda a série, escrita em 1919, quase quarenta anos antes da publicação de *La Gloire de mon Père* (1957).

Ela data de muito antes, do ano de 1919, e foi encontrada milagrosamente em um desses pequenos cadernos escolares nos quais Marcel Pagnol, professor de inglês, anotava cuidadosamente as tarefas e lições que dava aos seus alunos, suas correções de redações e traduções, os resultados das provas, etc. (FALLOIS, 2004. p. 280) (Tradução da autora)<sup>30</sup>

Próximo à data em que redigiu *Les Amours de Lagneau*, Pagnol publicava também seu primeiro romance, *Le Mariage de Peluque* (1921), republicado em 1932 sob o título “Pirouettes”. Trata-se das histórias de amor do adolescente Louis-Irénée Peluque, além de sua relação com os amigos Félix-Antoine Grasset e Jacques Panier. Este último, segundo René Pagnol, uma representação do próprio autor. Outra publicação da mesma época foi “*La Petite Fille aux yeux sombres*” (1922), que narra os primeiros amores de Jacques Panier e retoma os personagens Peluque e Grasset, com rápidas menções também a Jacques Lagneau.

O desejo de escrever seus primeiros romances sobre suas experiências na escola demonstra a dimensão da importância desse período para Pagnol. A nostalgia pela infância, pela adolescência e por sua amada Provença conduziu diversas de suas produções, desde os anos 1920 até décadas depois. Essa nostalgia aparece em suas peças de teatro, seus filmes e em *Souvenirs D’Enfance*, quando são resgatados os personagens de seus primeiros romances. Se a autobiografia é “a história da personalidade”, segundo a definição de LEJEUNE (1975), compreendemos o espaço central que Pagnol dá à escola em suas obras. Ela serviu como um catalisador para o Pagnol romancista, poeta e tradutor. Foi graças aos seus professores e às amizades que fez durante esse período que ele se descobriu amante das artes.

Entre as convergências que notamos ao comparar *Le Mariage de Peluque*, *La Petite Fille aux yeux sombres* e *Les Amours de Lagneau* está uma diferença substancial na narração de Pagnol, uma diferença notada pelo leitor também em *Le Temps des Secrets* e nos demais capítulos de *Le Temps des Amours*, se comparados aos dois primeiros volumes da série autobiográfica. Marcel parece assumir a posição de testemunha, uma vez que Pagnol alonga-se em suas descrições, principalmente aquelas relacionadas à escola. Entre retratos de amigos, professores e demais funcionários do liceu, parecemos ouvir menos sobre Marcel, apesar da narração permanecer em primeira pessoa.

---

<sup>30</sup> Marcel Pagnol au temps des souvenirs par Bernard de Fallois, In : *Le Temps des Amours*. Paris: Ed. de Fallois, 2004. p. 280

Segundo Fallois, essa mudança em relação aos demais volumes de *Souvenirs D'Enfance* foi motivo de preocupação para Pagnol. Crítico severo de sua própria escrita, o autor estava insatisfeito com seus primeiros romances, confessando desejar refazê-los e corrigi-los.

Mas, para Marcel, um manuscrito em andamento é um manuscrito em movimento. Ele não recebeu sua forma definitiva. O autor é livre para modificá-lo até o último minuto, e até mesmo além, uma vez que, se a edição ocorreu, uma nova edição pode permitir sua revisão.

As coisas estavam nesse ponto, ou seja, *Le Temps des Amours* estava praticamente terminado, quando Marcel teve subitamente uma nova ideia. Ele havia acabado de constatar algo que o preocupava. Tudo o que ele havia escrito continha muito mais retratos de colegas, de professores e de parentes do que cenas de amor. Em suma, mais que “O Tempo do Amor”, ele havia criado “O Tempo do Liceu”<sup>31</sup> (FALLOIS, 2004, p. 280) (Tradução da autora)

Assim, Pagnol decidiu reestruturar *Le Temps des Amours*, juntamente com *Le Temps des Secrets*, organizando as histórias por temas, e não tanto pela cronologia dos fatos. O quarto volume deveria ser composto por três histórias de amor: a de Isabelle, seu primeiro amor infantil, a de Blanchette, sua primeira experiência amorosa “real”, e a história do primeiro amor de Lagneau. Entretanto, o autor acabou não concluindo seu plano, passando o romance com Isabelle ao volume anterior, *Le Temps des Secrets*. Quanto à história de Blanchette, não há informações que confirmem se Pagnol planejava de fato publicá-la, restando, portanto, *Les Amours de Lagneau*. É provável que, assim como desejava completar e corrigir seus primeiros romances, Pagnol tivesse modificações a fazer neste capítulo. Com o falecimento do autor antes da publicação do livro, não sabemos se esta seria, de fato, sua vontade. Porém, há indícios de que, caso escolhesse modificar o texto, Pagnol prezaria por mantê-lo o mais próximo possível do original. Ele escreve no prefácio de *Pirouettes*, em 1932:

J'ai voulu refaire cette longue nouvelle, j'ai voulu l'étoffer, la compléter, la corriger, lui donner le poids d'un vrai roman. Et puis, dès les premières phrases, j'ai revu ce petit jeune homme que j'étais, l'habitant joyeux des hôtels meublés de la rue d'Orsel. Et il m'a semblé que je n'avais pas le droit de corriger son oeuvre, de couper l'un de ses chapitres, d'ajouter une page qu'il n'avait pas écrite. Il avait peut-être ses raisons, des raisons que je ne sais plus. Et je n'ai voulu toucher à ces pages posthumes.<sup>32</sup> (PAGNOL, M. 1985, contracapa).

<sup>31</sup> Marcel Pagnol au temps des souvenirs par Bernard de Fallois, In : *Le Temps des Amours*. Paris: Ed. de Fallois, 2004.

<sup>32</sup> PAGNOL, M. *Pirouettes*. Paris: Éd. de Fallois, 1985, contracapa

### 3. OS FILMES DE YVES ROBERT

Após o sucesso que obteve com os dois primeiros livros da série, Pagnol naturalmente demonstrou interesse em adaptá-los para as telas. Infelizmente, seu plano não foi executado a tempo e ele deu permissão a seu amigo e também cineasta, Yves Robert, para que os adaptasse em seu lugar. Com a assistência criativa da atriz e viúva de Pagnol, Jacqueline Pagnol, Robert iniciou em 1989 a produção dos filmes *La Gloire de mon Père* e *Le Château de ma Mère*, que foram gravados no mesmo ano e lançados na França em 1990. O diretor optou por utilizar uma voz em *off* para a narração, interpretada brilhantemente pelo ator Jean-Pierre Darras. Assim, Robert pôde manter o formato de narrativa autobiográfica também nos filmes.

O narrador ocupa um papel importantíssimo nas adaptações de Robert. Como nos livros, ele utiliza sempre a primeira pessoa, dando-nos a sensação de ouvir a história sendo narrada pelo próprio “Pagnol adulto”. Enquanto são narradas diversas passagens dos livros, as câmeras mostram o cenário mediterrâneo da infância de Pagnol. Os filmes espelham a importância dada à Provença nos livros e grande parte da história é filmada em meio às colinas. Os atores Philippe Caubère (Joseph), Nathalie Roussel (Augustine), Julian Ciamaca e Benoît Martin (Marcel), Victorien Delamare (Paul), Didier Pain (tio Jules), Thérèse Liotard (tia Rose) e Joris Molinas (Lili des Bellons) mantêm os sotaques sulistas, como certamente desejaria Pagnol.

Em sua crítica à Folha de São Paulo, José Geraldo Couto descreve o trabalho de Yves Robert como um “artesanato hábil e seguro”.

[...] Nesse processo, Marcel conhece, em "A Glória de Meu Pai", a amizade (com Lili, um esperto menino do campo); e em "O Castelo de Minha Mãe", o amor (por Isabelle, uma garota mimada e cruel). Cidade e campo, ciência e religião (representada por um tio bonachão), trabalho e lazer, modernidade e arcaísmo, família e mundo, natureza e cultura - são esses os jogos de opostos que Yves Robert conduz com seu artesanato hábil e seguro, seu uso expressivo da profundidade de campo, seu gosto sensual pela paisagem provençal. [...]

A caracterização dos personagens é ligeiramente enfática, puxando para o pitoresco, como convém a lembranças filtradas pelo afeto e pela fantasia infantil. Robert, ele próprio ator de certo renome, confere a seu elenco adulto e mirim uma notável unidade de tom, entre o singelo e o burlesco.<sup>33</sup>

No documentário que reúne as entrevistas do elenco e de Yves Robert<sup>34</sup>, fica evidente o aspecto “artesanal” do trabalho do diretor e de sua equipe. Os filmes capturam o carisma dos personagens, convidando o espectador a imergir na história. A cinematografia de Robert cria uma atmosfera nostálgica, enquanto o roteiro cita diretamente o texto original de Pagnol. De maneira geral, é possível afirmar que ambos os filmes são adaptações bastante fiéis aos livros. Há, porém, pequenas intervenções feitas pelo diretor, como a aparição antecipada do personagem Lili des Bellons, ainda no filme *La Gloire de mon Père* (1990), e de Isabelle, em *Le Château de ma Mère* (1990). A cena que introduz Lili é especialmente curiosa, pois difere da cena original do livro. Na versão de Pagnol, Lili flagra Marcel com uma de suas armadilhas e Marcel explica que estava apenas observando o pássaro e, assim, os dois seguem uma conversa amigável, com Lili pedindo para que Marcel recontasse a famosa “história dos Bartavelles”. Na versão de Yves Robert, toda a cena se dá durante o próprio episódio da caça às Bartavelles e o diálogo entre os dois meninos é cortado, sobrando apenas o questionamento de Lili, em tom intimidador.

Em *Le Château de ma Mère* (1990), há ainda uma outra alteração feita pelo diretor Yves Robert: a inclusão de uma cena inexistente no livro. Augustine e tia Rose colocam a mesa de Natal, enquanto Joseph, Lili e Marcel conversam. Lili então recita a tradicional frase provençal: “*À l’an que vèn, se sian pas mai, que siguen pas mens*” e traduz: “*À la prochaine, si nous ne sommes pas davantage, que nous ne soyons pas moins*”, iniciando o arco narrativo que se fechará com o anúncio das mortes do próprio Lili, de Paul e Augustine, ao final do filme.

---

<sup>33</sup> COUTO, José Geraldo. “Robert rememora com encanto a infância”. Folha de São Paulo, 2007. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1305200722.htm> Acesso em: 27/05/2023

<sup>34</sup> Disponível na plataforma do Youtube: [https://www.youtube.com/watch?v=xsZxkA7MSdk&ab\\_channel=Luciano-Production](https://www.youtube.com/watch?v=xsZxkA7MSdk&ab_channel=Luciano-Production) Acesso em: 27/05/2023

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A infância é um momento de descobertas, crescimento e formação de identidade. A autobiografia da infância explora as experiências que moldaram nossa primeira compreensão do mundo, nossa personalidade e os valores que carregamos conosco até o presente. Marcel Pagnol, em *Souvenirs D'Enfance*, captura o que há de eterno na experiência infantil: o desejo pela descoberta, os medos, a inocência e a imaginação fértil da criança. Através das observações do curioso Marcel, testemunhamos o desabrochar de sua personalidade, seu amor por sua família e amigos, pela arte e pela natureza.

A narrativa autobiográfica é um testemunho da experiência humana de extrema importância histórica, cultural e literária. Ao compartilhar suas memórias mais íntimas, os autobiógrafos contribuem para a compreensão da condição humana em um determinado momento histórico e despertam a empatia do leitor que, através do poder da leitura, evoca suas próprias memórias.

Investigando as primeiras publicações de Pagnol, verificamos que o desejo de retratar a história de sua infância esteve presente durante décadas antes da publicação de *Souvenirs D'Enfance*. Com sua escrita extremamente nostálgica e sinestésica, Pagnol transporta o leitor ao cenário pitoresco da Provença francesa, desde o canto das cigarras ao aroma do café servido por sua mãe. Trata-se de uma experiência de leitura cativante e acessível, que permite aos leitores de todas as idades se conectarem facilmente à história e se identificarem com o personagem Marcel.

Pagnol explora também em *Souvenirs D'Enfance* a sua formação como escritor, narrando sua aproximação das artes através dos estímulos de sua família, de sua paixão por Isabelle e de seus amigos no liceu. Assim, o leitor dispõe de uma linha do tempo que se inicia com a alfabetização de Marcel e seu interesse pela leitura, seguidos de sua relação com a língua

latina, o seu primeiro contato com a poesia, até sua adolescência, quando ele passa a redigir poemas para seus colegas.

Levando em conta as reflexões de Philippe Lejeune sobre o gênero autobiográfico e os trabalhos de Madeleine Ouellette-Michalska e Carol Altman, nossa análise de *Souvenirs D'Enfance* pôde constatar, além das características associadas à autobiografia, elementos ficcionais derivados da influência do cinema e do teatro na escrita de Pagnol. No caso específico de *Souvenirs D'Enfance*, a adaptação para o cinema parece quase uma consequência inevitável. Pagnol, cineasta apaixonado, tinha já o desejo de levar a história de sua infância às telas. Assim, pareceu-nos importante fazer uma breve análise de como se deu o processo de adaptação dos dois primeiros volumes de *Souvenirs D'Enfance*, realizado pelo diretor cinematográfico e amigo pessoal de Marcel Pagnol, Yves Robert.

## REFERÊNCIAS

ALTMAN, Carol. *Enfance ... inspiration littéraire et cinématographique*. Birmingham: Summa Publications, 2006, p. 31-33

BAZIN, André. *O cinema – Ensaaios*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991. P. 168

BESSIERE, Édouard, Deux « *Le château de ma mère* » : analyse comparée des œuvres de Marcel Pagnol et d'Yves Robert, « Aux sources du film », Évreux: C.D.D.P de l'Eure, 1997, p. 8.

COUTO, José Geraldo. “Robert rememora com encanto a infância”. Folha de São Paulo, 2007. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1305200722>. Acesso em: 02 mar. 2021

DESCLAUX, Laure. *Les Souvenirs d'enfance de Marcel Pagnol: la réappropriation d'une oeuvre autobiographique au cinéma, à la télévision et em bande dessinée*. Littératures, 2017. Acesso em: 26/02/2021

DOUBROVSKY, Serge. *Autobiographie/vérité/psychanalyse*, in : **L'Esprit Créateur**, Maryland, vol. 20, n. 3. p. 87-97, 1980.

FERNANDES, Cássio da Silva. Biografia E Autobiografia em A Civilização Do Renascimento Na Itália, De Jacob Burckhardt. **História: Questões & Debates**, [S.l.], v. 40, n. 1, jun. 2004. ISSN 2447-8261. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/historia/article/view/2741/2278>>. Acesso em: 18 jun. 2023.

HANN, Karin. *Marcel Pagnol, un autre regard*. Monaco : Éditions du Rocher, Groupe Artège, 2015.

KLINGER, Diana. “A escrita de si como performance”. *Revista Brasileira de Literatura comparada*, n. 12, 2008, p. 11-30.

LEJEUNE, Philippe. *L'autobiographie en France*. 2. ed. Paris: Armand Colin, 1998.

\_\_\_\_\_. *Le pacte autobiographique*. Paris: Éd. du Seuil, 1975, p. 14.

PAGNOL, Marcel. *Confidences*. Paris: Julliard, 1981.

\_\_\_\_\_. *Le Château de ma mère*. « Souvenirs d'enfance », t. 2, Paris : Ed. de Fallois, 1988.

\_\_\_\_\_. *La Gloire de mon père*. « Souvenirs d'enfance », t. 1, Paris : Ed. de Fallois, 1988.

\_\_\_\_\_. *Le Temps des amours*. « Souvenirs d'enfance », t.4, Paris: Éd. de Fallois, 2004.

\_\_\_\_\_. *Le Temps des secrets*. « Souvenirs d'enfance », t.3, Paris: Éd. de Fallois, 2004.

\_\_\_\_\_. *Pirouettes*. Paris: Éd. de Fallois, 1985, contracapa.

RIDING, Alan. “Review/Film; ‘My Father’s Glory’ From Pagnol’s Memoirs”. The New York Times, 1991. Disponível em: <https://www.nytimes.com/1991/06/21/movies/review-film-my-father-s-glory-from-pagnol-s-memoirs.html> Acesso em: 02 out. 2022

OUELLETTE-MICHALSKA, Madeleine. *Autofiction et dévoilement de soi – essai*. Montréal: XYZ, Collection « Documents », 2007, p. 39. Acesso em: 10 ago. de 2021.