



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB  
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS – DCH  
CAMPUS VI - CAETITÉ  
COLEGIADO DE LETRAS LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURAS**

**CARLA GIOVANA SOUZA ALVES**

**O DIREITO DE SER TRISTE: A RESSIGNIFICAÇÃO DA TRISTEZA  
NO ROMANCE *A VAGABUNDA* DE COLETTE**

**CAETITÉ – BA  
2025**

**CARLA GIOVANA SOUZA ALVES**

**O DIREITO DE SER TRISTE: A RESSIGNIFICAÇÃO DA TRISTEZA NO  
ROMANCE *A VAGABUNDA* DE COLETTE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à  
Universidade do Estado da Bahia – Departamento de  
Ciências Humanas Campus VI, como requisito para  
obtenção do título de Licenciada em Letras Língua  
Portuguesa e Literaturas.

**Orientador:** Prof. Me. Rogério Soares Brito

**CAETITÉ – BA  
2025**

**CARLA GIOVANA SOUZA ALVES**

**O DIREITO DE SER TRISTE: A RESSIGNIFICAÇÃO DA TRISTEZA NO  
ROMANCE *A VAGABUNDA* DE COLETTE**

Trabalho de conclusão de curso aprovado pela banca examinadora para obtenção do grau de Licenciada em Letras Língua Portuguesa e Literaturas na Universidade do Estado da Bahia com nota: 10,0.

Caetité, 17 de dezembro de 2025.

**BANCA EXAMINADORA**

*Rogério Soares Brito*

**Prof. Me. Rogério Soares Brito (Orientador)**

Departamento de Ciências Humanas - CAMPUS VI - UNEB



Documento assinado digitalmente  
LUCIETE DE CASSIA SOUZA LIMA BASTOS  
Data: 13/01/2026 16:26:44-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

**Profª Drª. Luciete de Cássia Souza Lima Bastos**

Departamento de Ciências Humanas - CAMPUS VI - UNEB

*Lucélia Alves Magalhães Silva*

**Profª Ma. Lucélia Alves Magalhães Silva**

Departamento de Ciências Humanas - CAMPUS VI - UNEB

## RESUMO

Este artigo busca compreender quais significados são concedidos à tristeza no romance *A Vagabunda*, de Colette, observando de que modo essa emoção atravessa a construção da protagonista Renée Néré e se relaciona com sua busca por individualidade e autonomia. Embora a tristeza seja frequentemente vista como uma emoção negativa no senso comum, a narrativa apresenta novos sentidos para ela, que ultrapassam o plano emocional e se aproximam de uma forma de resistência às expectativas sociais destinadas às mulheres no início do século XX. O trabalho se desenvolve a partir da leitura integral do romance, da seleção de fragmentos da narrativa em que a tristeza aparece de forma implícita ou explícita e da análise de elementos narrativos e simbólicos, articulados ao contexto social que influencia as experiências da personagem. A análise identifica que, no romance de Colette, a tristeza sofre uma resignificação como modo de existência e como possibilidade de afirmar liberdade e autoafirmação.

Palavras-chave: Tristeza; Autonomia feminina; Melancolia; Feminismo; Colette.

## ABSTRACT

This article examines the meanings attributed to sadness in the novel *The Vagabond* by Colette, focusing on how this emotion permeates the construction of the protagonist Renée Néré and relates to her search for individuality and autonomy. Although sadness is often perceived as a negative emotion in common understanding, the narrative offers alternative interpretations that challenge this view. In the novel, sadness exceeds the purely emotional sphere and becomes connected to a form of resistance to the social expectations imposed on women in the early twentieth century. The study is developed through a complete reading of the novel, combined with the selection of narrative fragments in which sadness appears either implicitly or explicitly. These fragments are analyzed through narrative and symbolic elements articulated with the social context that shapes the character's experiences. The analysis demonstrates that, in Colette's novel, sadness is re-signified as a way of life and as a possibility for affirming freedom, autonomy, and self-assertion.

Keywords: Sadness; Women's autonomy; Melancholy; Feminism; Colette.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	7
<b>METODOLOGIA</b> .....	9
<b>COLETTE E <i>A VAGABUNDA</i></b> .....	11
<b>A TRISTEZA COMO UM EFEITO DE PERDA</b> .....	12
<b>O ESPELHO E O PALCO: A TRISTEZA COMO FORÇA DE CRIAÇÃO</b> .....	15
<b>AMOR OU TRISTEZA: O DILEMA DE RENÉE</b> .....	17
<b>O DIREITO DE SER TRISTE</b> .....	20
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	24
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	26

## INTRODUÇÃO

O presente artigo busca analisar as significações da tristeza no romance *A Vagabunda* (1910), da escritora francesa Colette, observando os elementos narrativos utilizados na construção da personagem Renée Néré, protagonista e também narradora do romance. Do ponto de vista social, a tristeza é comumente associada a fraqueza e considerada uma emoção negativa e pouco apreciada de ser sentida. Entretanto, Colette parece não se apegar a essas definições pré-estabelecidas e sugerir em seu romance outros modos de compreender a tristeza. Nesse sentido, exploramos nesse trabalho os diferentes sentidos e ressignificações da tristeza apresentados em *A Vagabunda*, como eles são refletidos na personagem Renée Néré e colaboram na construção da autonomia e individualidade da protagonista.

A inquietação que motivou a nossa pesquisa surge a partir de um dado momento na narrativa em que a protagonista Renée Néré - uma mulher divorciada que ganha a vida como dançarina e atriz em cabarés e teatros parisienses - reivindica a tristeza como um direito. Os questionamentos que norteiam a pesquisa são: como o livro *A Vagabunda*, de Colette, ressignifica a tristeza? De que maneira esses significados são apresentados e refletidos em Renée Néré? Este trabalho visa compreender os sentidos concedidos a tristeza que, de alguma forma, conduzem a personagem a reivindicar essa emoção - pouco apreciada pelos seres humanos - como um direito.

Diante dessa problemática, discutimos aqui a maneira como Colette apresenta a tristeza da protagonista Renée Néré em *A Vagabunda* não como uma emoção completamente paralisante, mas como um lugar de criação, afirmação e de desafio aos padrões sociais preestabelecidos para as mulheres do século XX. Em uma sociedade onde a vida conjugal era considerada a única e eficaz forma de viver dignamente para as mulheres, Colette nos apresenta uma personagem que busca viver por conta própria. A tristeza age na narrativa como uma maneira, de alertá-la dos perigos que ameaçam a sua autonomia e a liberdade recém conquistada após o divórcio.

Este trabalho se justifica pela necessidade de ampliar as pesquisas que tratam dos aspectos sentimentais das personagens literárias, uma vez que eles figuram ativamente no desenvolvimento do enredo e dos personagens literários. Conforme observamos em buscas realizadas na biblioteca da universidade e em repositórios digitais, há escassez de estudos voltados especificamente às emoções dentro das narrativas, bem como de pesquisas brasileiras a respeito das obras de Colette. No âmbito social, a pesquisa se justifica por discutir assuntos

relacionados a autonomia feminina e pela possibilidade de levantar questionamentos sobre como algumas emoções são frequentemente reduzidas a interpretações de caráter patológico, em especial a tristeza, abrindo espaço para entendê-las em outros contextos, como forma de autoafirmação e como parte da construção de uma autonomia e individualidade.

## METODOLOGIA

Segundo Marconi e Lakatos (2003) a pesquisa bibliográfica consiste na busca do pesquisador por tudo aquilo que já foi dito ou escrito sobre determinado tema ou assunto buscando fazer uma nova abordagem sobre ele. De posse dessa conceituação, fizemos uso da pesquisa bibliográfica para investigarmos os sentidos concedidos à tristeza no livro *A Vagabunda* de Colette, cientes da ausência de estudos que exploram o romance sob esse mesmo viés e consultando outros autores, cujos estudos possam contribuir para a discussão.

O percurso metodológico inicia-se com a leitura integral e detalhada do romance, com foco nas passagens que evidenciam a presença da tristeza na trajetória da protagonista Renée Néré, sejam elas de forma explícitas ou implícitas. Nessa etapa, foram selecionados e sublinhados trechos que apresentam descrições, reflexões, situações, objetos e observações da personagem que possuem alguma relação com a tristeza. Esse procedimento permite que o *corpus* analítico tenha uma melhor delimitação e que possamos identificar elementos recorrentes que estruturam a elaboração do sentimento ao longo da narrativa.

Em seguida, realizamos diversas leituras de textos e livros de autores que possivelmente dialogassem com o objeto pesquisado. Para a análise crítica dos recursos narrativos utilizados por Colette para construir a personagem, este trabalho se fundamenta na concepção de personagem formulada por Antonio Candido (2009), que entende a personagem literária como resultado de uma seleção de gestos, comportamentos, percepções e elementos simbólicos capazes de expressar sua interioridade. A partir desse referencial, observamos como Renée Néré é composta por meio de reflexões sobre si mesma, pelos espaços que frequenta, pelo ato de olhar-se no espelho, pela sua arte no palco e pelas escolhas que realiza durante o romance.

A análise também se apoia no contexto histórico e social que atravessa a personagem, por isso, recorreremos ao livro *Minha História das Mulheres* (2007) de Michelle Perrot, que expõe as condições de vida das mulheres nos séculos XIX e XX e destaca as restrições econômicas e morais impostas para o gênero feminino. Esse referencial teórico nos permite compreender como as estruturas sociais da época influenciam a trajetória e os conflitos internos e externos de Renée, marcando suas relações e colaborando para sua tristeza. As reflexões de Virginia Woolf (2014) e bell hooks (2020) também fundamentam a análise fornecendo argumentos que dialogam a respeito dos obstáculos enfrentados pelas mulheres em sociedades patriarcais, no âmbito financeiro, criativo e afetivo.

Ademais, as ideias de Freud (2011), Genette (1972), Chevalier e Gheerbrant (2015) e Silva (2008), também aparecem na análise. As perspectivas teóricas apresentadas são fundamentais para a realização do trabalho, visto que elas sustentam a interpretação e análise construída, confere a elas mais credibilidade e nos conduzirá a pensar e observar diferentes perspectivas relacionadas ao tema pesquisado.

Além disso, o artigo está organizado em cinco tópicos que acompanham o desenvolvimento da análise, são eles: “Colette e *A Vagabunda*”, “A tristeza como um efeito de perda”, “O espelho e o palco: a tristeza como força de criação”, “Amor ou tristeza: o dilema de Renée” e “O direito de ser triste”. Iniciamos apresentando informações sobre Colette, escritora ainda pouco explorada no Brasil, e elaboramos um resumo do romance cá estudado, fornecendo ao leitor informações que serão importantes para o entendimento do que será discutido nos tópicos seguintes.

## COLETTE E *A VAGABUNDA*

Sidonie-Gabrielle Colette nasceu no dia 28 de janeiro de 1873, em Saint-Sauveur-en-Puisaye, uma pequena vila francesa onde viveu até os dezoito anos. Em 1893, casou-se com o jornalista e crítico musical parisiense Henry Gauthier-Villars, conhecido como Willy, foi ele quem a persuadiu a começar a produzir literatura. Colette escrevia sobre a sua infância, adolescência e experiências de vida por meio de personagens criadas por ela e suas obras eram consideradas indecentes e mundanas pela sociedade francesa, pois abordavam temas como desejo, prazer, corpo feminino e sutis menções a relações homoafetivas. Esse tipo de conteúdo era tido como desviante, uma má influência, suscetível a conduzir as jovens a adotarem comportamentos inadequados para a época (Marinho; Barroso, 2021).

Apesar de ser reconhecida como uma das romancistas francesas mais influentes do século XIX, Colette ainda é pouco estudada no Brasil. Em contraste, na França e em outros países europeus, a autora é amplamente reconhecida por sua contribuição à literatura moderna, sendo objeto de estudos que abordam, entre outros aspectos, a subjetividade feminina. Diante disso, uma possível razão para as obras de Colette serem tão pouco exploradas por pesquisadores brasileiros pode estar associada a escassez de traduções de suas obras e à falta de divulgação das pesquisas já existentes sobre o seu trabalho. O primeiro romance da escritora a ser traduzido para o português foi o corpus deste estudo, *A Vagabunda*, em 1937, no período compreendido como a segunda fase do Modernismo (1930-1945), seguido por *A Ingênua Libertina*, em 1938.

Em *A Vagabunda* (1910), somos apresentados a Renée Néré, uma personagem feminina recém-divorciada de um marido infiel, Adolphe Taillandy. Renée construiu uma carreira como escritora ao lado de seu marido, que assinava as obras da esposa como de sua autoria<sup>1</sup>, juntos eles se tornaram um casal próspero e cuja fama circulava por toda a sociedade parisiense do século XX. Entretanto, longe dos olhos dos membros da alta sociedade, a realidade vivenciada pelo casal era bastante diferente; foram as relações extraconjugais de Taillandy e o seu comportamento violento que levaram Néré, oito anos depois, a optar por divorciar-se do pintor.

Com sua reputação arruinada e em busca de garantir a si mesma a sua subsistência, ela encontra nos teatros e cabarés parisienses um meio de sobreviver, trabalhando como atriz e

---

<sup>1</sup> Tal situação não é incomum. Historicamente, existiram casos semelhantes na escultura e na literatura, são exemplos a escultora francesa Camille Claudel, a cordelista paraibana Maria das Neves Baptista Pimentel e a escritora inglesa Mary Shelley, autoras e artistas que tiveram suas obras atribuídas aos seus respectivos maridos ou amantes. Esse fato, constrangedor revela uma dura realidade da condição feminina alvo de exploração e abusos em todos os campos, seja ele físico, emocional e artístico.

dançarina. No entanto, essa escolha a coloca na condição de "dama desacompanhada" (Colette, 2019, p.14), vivendo sob um forte estigma social, uma vez que a suspeita e o julgamento pesavam sobre o caráter e a dignidade das mulheres que decidiam viver por conta própria.

A situação de Renée reflete a realidade das mulheres do século XX, segundo Michelle Perrot em *Minha História das Mulheres*, “a esposa é dependente economicamente, na gestão dos bens (em função do contrato de casamento e na comunidade) [...]” (Perrot, 2007, p.48). Logo, ao divorciar-se de seu esposo, Renée perde o acesso a todo o dinheiro que havia conquistado como escritora, uma vez que os bens permanecem sob a posse do marido. Isso se dá pelo fato de que a função de administrar as finanças da família cabia ao homem, a esposa era dependente e dona de casa e estava sob a sua responsabilidade apenas os poderes que lhe eram permitidos (Perrot, 2007).

O narrador do romance é a própria Renée, tratando-se do que Gerard Genette (1972) denomina como narrador *autodiegético*, o narrador que não somente participa da narrativa como também é o protagonista dela. Esse tipo de narrador nos permite aproximarmos e explorarmos mais profundamente os pensamentos, conflitos, medos e a solidão vivenciados por Renée Néré pós-divórcio. Entretanto, é a relação particular mantida pela personagem com a tristeza e, conseqüentemente, a melancolia em que se concentra a análise. É importante mencionar, que a abordagem aqui apresentada não possui qualquer compromisso com as conceituações clínicas distintas de ambos os termos, por essa razão, trataremos aqui a tristeza e a melancolia como semelhantes, tais como aparecem no romance de Colette, uma vez que o livro os utiliza em contextos parecidos.

Dito isso, para compreendermos os aspectos que permeiam e constroem a significação da tristeza dentro do romance, buscamos observar as escolhas narrativas feitas pela autora na construção da personagem Renée. Para Antônio Candido (2009), ao criar sua personagem, o escritor seleciona gestos, objetos e frases significativas que garantem a sua complexidade, o estabelecimento do vínculo entre o sujeito leitor e o sujeito da ficção, provocando uma verossimilhança com a realidade. Portanto, ressaltaremos nesta análise os elementos da narrativa que evidenciam a ocorrência da tristeza na obra, bem como as significações que ela adquire ao longo da história.

## **A TRISTEZA COMO UM EFEITO DE PERDA**

A princípio, não é possível, mediante a narrativa, afirmar que a tristeza emergiu na protagonista a partir do divórcio de Adolphe Taillandy, ou se ela já existia enquanto esposa.

Entretanto, podemos presumir, a partir dos relatos da protagonista, que o divórcio e o rompimento com o círculo social que antes frequentava tenham sido fatores agravantes. A tristeza de Renée, no início da narrativa, se aproxima da concepção de melancolia proposta por Freud (2011), em sua teoria do Luto, para o psicanalista a melancolia consiste na destituição de algo, ou seja, o sentimento que surge através de perdas sofridas pelo indivíduo. Para Renée, a melancolia/tristeza surge como efeito de perda do amor, da posição social e da autoria. É marcada pela insegurança com relação ao futuro, a solidão e pelo receio de tornar-se desinteressante aos olhos de seu público como artista.

Por quanto tempo vou arrastar, de um *music hall* a um teatro, de um teatro a um cassino, meu “talento” que as pessoas decidiram, por educação, achar “interessante”? Eles reconhecem em mim, além do mais, uma “mímica precisa”, uma “dicação clara” e uma “plástica perfeita”. Tudo muito bem e gentil. Mas aonde isso vai me levar? Pronto! Já vem lá o golpe duro da tristeza... Eu espero por ela calmamente; com um coração já acostumado, que vai identificar as fases e vencê-las mais uma vez. Ninguém vai ficar sabendo. (Colette, 2019, p.25)

Entretanto, apesar desses sentimentos conflitantes, acompanhamos desde o início que a perspectiva da protagonista a respeito da tristeza não a coloca em um lugar paralisante, mas em um lugar de ação. É a partir desse ponto em que constatamos um afastamento da realidade da melancolia de Renée da concepção Freudiana, uma vez que o psicanalista conceitua a melancolia como um estado de baixa produtividade. Em contraste com essa ideia, Néré expõe sua indignação a respeito do senso comum atrelado a mulher como o sexo frágil, argumenta que as mulheres possuem uma surpreendente capacidade se reinventar apesar da dor.

Quantas mulheres já não viveram esse recolhimento em si, esse retraimento paciente que se sucede às lágrimas de revolta? Faço justiça a elas e um elogio a mim mesma: é somente na dor que uma mulher torna-se capaz de superar a mediocridade. Sua resistência é infinita: pode-se lhe usar e abusar sem riscos dela fenecer, desde que uma covardia física pueril qualquer ou uma esperança religiosa a desvie do suicídio simplificador.

“Ela morre de tristeza... ela morreu de desgosto...” Quando ouvir tais clichês, balance a cabeça, mas não por piedade: por ceticismo. Mulher nenhuma pode morrer de desgosto. É um animal tão firme, tão duro de matar! Acha que o sofrimento a consome? Nada. (Colette, 2019, p.38-39)

As transformações no cotidiano de Renée, procedentes do divórcio, ocorreram em âmbitos variados, desfazendo e criando novos hábitos e modificando o círculo social frequentado por ela. A protagonista deixa de lado a escrita, afirmando ser uma atividade para os ociosos e que o seu tempo estava preenchido pela sua principal preocupação: trocar a sua dança e gestos por dinheiro e ganhar a vida. Posto isto, escrever se torna inviável para Renée em um contexto onde diversas outras demandas atravessam o seu dia-a-dia. Virgínia Wolf, em

seu livro *Um Teto Todo Seu* (2014), argumentou acerca dessa necessidade de que as mulheres possuam dinheiro e um espaço para si caso almejem escrever ficção, pois, para a escritora, esses fatores influenciam no processo de criação e no humor.

O ambiente habitado pela personagem não somente acentua a atmosfera melancólica como também nos revela aspectos do cotidiano e as condições em que viviam as mulheres artistas durante aquele período. A historiadora Michelle Perrot (2007) contextualiza que a trajetória das atrizes no século XX era marcada por uma rotina de sacrifícios, com condições de vida difíceis e contratos rigorosos. A ascensão na carreira dependia não apenas do talento, mas também da beleza, das relações e dos serviços que elas sabiam oferecer, fazendo com que a profissão frequentemente as conduzisse a se enveredarem por caminhos considerados desprovidos de “pudor”, se aproximarem do círculo da conquista ou, até mesmo, da prostituição. A própria Renée recebia convites pretenciosos de alguns homens, embora sempre os recusasse:

Nos últimos três anos, têm sido assim minhas conquistas amorosas... O cavalheiro da poltrona onze, o cavalheiro da frisa quatro, o gigolô da segunda galeria... Uma carta, duas cartas, um buquê, mais uma carta... e acabou-se. Meu silêncio os desencoraja e devo admitir que eles não são muito persistentes.  
O Destino, talvez para poupar minhas forças, parece descartar para mim os amantes obstinados, esses caçadores que vão atrás de mulheres rio acima... Os homens que atraio não me escrevem bilhetes amorosos. Suas cartas, apressadas, brutais e desengonçadas, traduzem suas vontades, não seus pensamentos... (Colette, 2019, p.29)

Essa precariedade se estendia às condições de trabalho e também à moradia. As apresentações, que exigiam que as artistas fossem multitalentosas e pontuais, sob pena de vaias, eram frequentemente realizadas em bastidores desprovidos de higiene ou aquecimento. A protagonista, por exemplo, nota o aquecedor congelado em seu camarim e habita um prédio de "baixa categoria" junto a outras mulheres "destituídas de *status*", experimentando a insalubridade que levava atrizes a adoecerem frequentemente, muitas vezes contraindo tuberculose. Diante disso, essas insalubridades eram um reflexo visível do baixo *status* social ocupado pelas atrizes do século XX, incluindo Renée, essa miséria que a rodeia amplifica o seu sofrimento, mas é também terreno de construção da sua autonomia.

O aquecedor tem cheiro de desinfetante. Blandine esqueceu-se de colocar a bolsa de água quente na minha cama, e até minha cadela, de mau humor, resmungona e sofrendo com o frio, me lança um olhar preto-e-branco, sem sair de seu cesto. Deus do céu, não estou pedindo nenhum Arco do Triunfo nem meu nome nos letreiros luminosos... (Colette, 2019, p.15)

Ademais, o círculo social de Renée também sofre transformações significativas, assim como a sua maneira de se relacionar com os outros também se transforma. Outrora frequentou grandes salões e eventos da alta sociedade, Renée Néré transitava entre homens e mulheres influentes, desfrutando de um *status* que lhe fora concedido pelo casamento. Entretanto, após romper com Adolphe Taillandy, quase nada resta dessa antiga versão de si mesma; era agora introspectiva e cultivava poucas amizades. A dançarina relata que havia ocasiões – desconfortáveis ocasiões – nas quais se apresentava diante daqueles que um dia foram seus amigos, pessoas que, agora distantes e moralmente superiores a ela, observavam-na com escândalo.

Eles se amontoam e se projetam para a frente, com a vulgar curiosidade que um homem de classe tem por uma mulher que “perdeu sua posição”. Estavam acostumados a beijar a ponta de seus dedos nos salons, agora ela está dançando seminua no praticável... (Colette, 2019, p.57)

Após a separação de Adolphe, manter ou iniciar amizades se tornaram coisas demasiadamente difíceis para Renée, pois temia que a sua reputação afetasse também os seus amigos. Sobre isso ela relata que até mesmo as visitas que recebia passavam pelo julgamento da sociedade e foram poucos aqueles que foram capazes de permanecer. Por isso, a construção do seu novo círculo social é marcada por uma seleção cuidadosa e os novos amigos possuem uma certa semelhança com a protagonista: a melancolia.

Meus amigos, os de verdade, os fiéis, como Hamond, são todos — devo deixar claro — uns derrotados, uns infelizes irremediáveis. Será que é a “solidariedade na tristeza” que nos une? Acho que não.  
Antes me parece que eu atraio e retenho os melancólicos, os solitários jurados à reclusão ou à vida errante — como eu... Somos farinha do mesmo saco. (Colette, 2019, p. 68)

A partir dessa declaração, é notório que a artista busca estar rodeada de pessoas, cujo perfil se adequam e se aproximam do que é a sua nova personalidade, que podem oferecer-lhe algum conforto emocional. Indivíduos capazes de compreender sua realidade e compartilhar, ainda que parcialmente, das dores e renúncias que atravessam sua vida. Seus novos vínculos, portanto, não são determinados por posições de prestígio, como no meio burguês em que viveu, mas pela afinidade.

## **O ESPELHO E O PALCO: A TRISTEZA COMO FORÇA DE CRIAÇÃO**

É o camarim o ambiente onde Renée Néré se prepara para as suas apresentações, esse espaço geralmente não configura um local bem ventilado ou aconchegante, contudo, há sempre um espelho. Em diversos momentos do romance, o espelho torna-se um elemento simbólico da narrativa, funcionando como mediador entre o “eu social” e o “eu íntimo” de Renée. No camarim, ele reflete a “conselheira maquiada” que a encara, imagem de uma identidade fragmentada construída pela performance artística e pela necessidade de sobrevivência. Já em seu quarto, o espelho reflete Renée como mulher, como indivíduo, revelando o confronto com a solidão e com a consciência da própria condição.

Oh, posso procurar por todos os cantos e por baixo da cama: não tem ninguém aqui, ninguém além de mim. O grande espelho em meu quarto já não me devolve mais a imagem maquiada de uma boêmia de *music hall*. Reflete somente... a mim. Então eis me aqui, tal como sou. Não vou escapar, esta noite, ao reencontro com o grande espelho, ao solilóquio cem vezes evitado, aceito, esquivado, retomado e rompido... (Colette, 2019, p.16)

Em *Dicionário de Símbolos* (1991), Chevalier e Gheerbrant apresentam algumas definições simbólicas do espelho. De acordo com o escritor, o espelho reflete “a verdade, a sinceridade, o conteúdo do coração e da consciência” (Chevalier, 2015, p.393), logo, ele não seria apenas um objeto atrelado a cuidados pessoais, mas também um espaço de auto interrogação e de reconhecimento, revelando temores e desejos.

O espelho não tem como única função refletir uma imagem; tornando-se a alma um espelho perfeito, ela participa da imagem e, através dessa participação, passa por uma transformação. Existe, portanto, uma configuração entre o sujeito contemplado e o espelho que o contempla. A alma termina por participar da própria beleza à qual ela se abre. (Chevalier; Gheerbrant, 2015, p. 396)

O espelho também aparece como objeto de destaque no mito grego de Perseu, que recebe a incumbência de matar Medusa e para isso utiliza um espelho, uma vez que não poderia encarar os olhos da oponente. Medusa, então, é petrificada ao enxergar o reflexo de sua face. Além disso, figura no conto de fadas *A Branca de Neve* dos Irmãos Grimm, quando a personagem da Rainha Má confronta o seu reflexo na busca de saber sobre a existência de alguém mais bela do que ela mesma. Ambos os exemplos revelam a utilização do espelho como modo de provocar um confronto com o próprio eu, conforme observa Silva (2008), “o espelho na narrativa de ficção sempre foi um elemento que representou um meio pelo qual as personagens se interiorizam e fazem uma investigação da alma” (p. 59).

Em *A Vagabunda*, esse gesto de encarar o próprio reflexo é o modo pelo qual Renée enfrenta sua tristeza, não com o objetivo de livrar-se dela, mas para compreendê-la, entendendo-

a como parte de sua trajetória. Evidencia que Renée sente a necessidade de afirmar para si mesma a sua identidade, de se reconhecer após o divórcio buscando entender o quanto de si foi reformulado pelas perdas. Ao olhar-se, ela teme as marcas do tempo que vão começando a aparecer em sua pele e em seu semblante, revela medos profundos como o de envelhecer e de perder o seu encanto – evidência de uma autoestima afetada -, a sua liberdade conquistada e o medo de amar novamente. Dito isso, é no espelho onde a protagonista organiza seus pensamentos e acompanha as mudanças que vem sofrendo desde o momento em que decidiu partir.

Se no espelho Renée reconhece a melancolia no palco ela age apesar dela, pois é no movimento do corpo, no trabalho artístico, que a dançarina encontra um modo de expressar e domar a própria angústia. Durante suas apresentações, Renée descreve o efeito libertador da dança: “Tudo vai bem. Sei que não tropeçarei ao dançar [...] a música conduz meus gestos, uma disciplina misteriosa me avassala e me protege” (Colette, 2019, p. 12-13), o corpo em movimento converte a tristeza em arte, e a pantomima<sup>2</sup> passa a representar uma forma de expressão para a personagem. Aos poucos acompanhamos Renée transformar o sentimento da tristeza em energia criadora, encontrando prazer em performar a “dama maquiada” que a encontra no espelho.

Ainda que o trabalho como artista seja marcado pela precariedade e pelo julgamento moral, permite definir a si mesma pelos seus próprios critérios. No casamento a imagem de Renée estava atrelada ao seu esposo e o seu valor e escolhas eram ditados por ele, não gozava de nenhum poder sobre si. Entretanto, no palco ela ocupa uma posição de controle sobre os seus gestos, sobre o seu corpo, sobre aquilo que ela deseja mostrar ao seu público. A autonomia adquirida ali não é total, é performática, mas também é significativa, pois embora haja muito esforço depositado, instabilidade e desgaste, há também escolha e abre uma porta para a liberdade que ela tanto almeja.

## **AMOR OU TRISTEZA: O DILEMA DE RENÉE**

Na segunda parte da narrativa, somos apresentados a Maxime Dufferein-Chautel - apelidado por Renée como o Grande Paspalho - um jovem de origem abastada que demonstra interesse sincero pela artista. A entrada do possível interesse amoroso de Renée na história não ocorre de modo abrupto, mas gradualmente, a partir de visitas após apresentações, flores e

---

<sup>2</sup> É uma forma de teatro não-verbal onde os gestos, movimentos e expressões faciais predominam na performance.

jantares. A princípio, Renée o despreza pelas suas atitudes - como tocar a sua mão, oferecer presentes não solicitados -, no entanto, a perseverança de Maxime começou a aparentar um interesse genuíno aos olhos de Renée e com o auxílio de um amigo em comum, Hammond, começaram a se encontrar com mais frequência e adquirem uma certa aproximação. Aos poucos, Renée permite que Maxime frequente o seu cotidiano, participe de momentos de descanso após as apresentações e a convivência ameniza, temporariamente, a solidão e lhe restitui o prazer da intimidade física.

É precisamente por essa relação que surge um novo conflito no romance. Renée compreende que envolver-se com Maxime significa reorganizar novamente a sua vida emocional e logo identifica que aceitar o vínculo afetivo poderia levá-la a reocupar um lugar de dependência, de acordo com a sua experiência. Antes da chegada de Max a dançarina já temia a possibilidade de se envolver amorosamente, por vezes buscava acreditar que a traição e a dor tivessem anestesiado os seus sentidos. A tristeza que acompanha Renée desde o divórcio não a inibe de sentir, mas orienta sua capacidade de interpretar as consequências de suas escolhas. A tristeza, aqui, atua como memória lembrando a protagonista o que aconteceu quando sua autonomia se dissolveu em um envolvimento amoroso anterior.

Mas há também os dias de lucidez, onde argumento duramente contra mim mesma: “toma cuidado! Fique de olhos sempre abertos! Todos que se aproximam são suspeitos, mas você não tem inimiga pior que você mesma! Não saia proclamando que você está morta, vazia, leve: a fera que você esquece está hibernando, seu longo sono só lhe deixa mais forte...”. Então eu perco uma vez mais a memória do que fui, com medo de voltar a ser *viva*: não aspiro a nada, arrependo-me de nada, até a próxima vez em que minha confiança estiver em cacos, até a inevitável crise em que assisto aterrorizada à chegada da tristeza, com suas mãos suaves e poderosas, guia e companheira de todas as volúpias... (Colette, 2019, p. 73 -74)

Embora buscasse manter esse estado de lucidez em constante funcionamento, Renée não consegue evitar ser arrebatada pelos seus desejos por muito tempo. Os encontros com Maxime se tornaram cada vez mais frequentes e surge uma relação entre os dois, apesar da atriz não o considerar como seu namorado e sim um pretendente, um amigo. Assim, acompanhamos a partir desse novo relacionamento o conflito interno de Renée em viver o prazer da companhia de Maxime e o receio em se comprometer a um novo homem.

A teórica feminista americana bell hooks<sup>3</sup> (2020) levanta uma discussão acerca das perspectivas sobre o amor, ela argumenta sobre a existência de um pensamento bem aceito na

---

<sup>3</sup> A grafia em letras minúsculas é proposital, respeitando o desejo da própria escritora que adota essa grafia com o objetivo de demonstrar a pequenez de seu nome diante da essência de seu trabalho.

cultura patriarcal de que o amor é passível de existir em um contexto onde um indivíduo exerce poder sobre o outro. E o poder na cultura patriarcal está sob o domínio dos homens. O livro de Colette é ambientado no século XX e, de acordo com Perrot (2007), a cultura do patriarcado ainda era forte na França durante esse século, posto isso, a possibilidade de Renée viver um amor é inevitavelmente atravessada pela possibilidade de voltar a sua posição de esposa submissa. Esse fato é observado com clareza no trecho seguinte que retrata um pensamento que surge após um momento de entrega e intimidade dividido com o pretendente. O espelho, elemento que já discutimos na seção anterior, figura dessa vez refletindo a Renée que existe ao lado de Maxime:

Peguei, para reajustar meus cabelos e olhar para minha nova expressão facial, o espelho, e rio ao nos ver, os dois, com rostos sonolentos, esses lábios trêmulos, brilhantes, um tanto inchados. Maxime permaneceu no divã, e seu chamado sem palavras recebe a mais lisonjeira das respostas: meu olhar de cachorra submissa, um tanto cabisbaixa, um pouco alquebrada, muito mimada, e que aceita tudo — a trela, a coleira, o lugar aos pés do seu dono... (Colette, 2019, p.153)

A partir desse fortalecimento da intimidade entre os dois é que as verdadeiras intenções de Maxime começam a se manifestarem na narrativa, posteriormente, vai sugerir a amada uma vida confortável ao seu lado. Ao comunicar ao seu amigo que estaria saindo em turnê, Renée recebe como resposta a seguinte pergunta: “Vai partir, querida? E quem então decidiu isso? [...] ainda não dei o meu consentimento.” (Colette, 2019, p.168). Percebemos que, mesmo sem a oficialização do relacionamento por parte de Renée, o homem já se considera alguém que deve consentir ou não as escolhas da dançarina. A liberdade da protagonista se vê ameaçada pela proposta de um casamento no qual ela não deseja ter, pois “dele eu só quero saber de sua ternura e do seu ardor — do amor, enfim, só quero mesmo o amor” (Colette, 2019, p.177).

No entanto, Renée parte em sua turnê mesmo sem a aprovação de Max, prometendo manter a comunicação por cartas e pensar no futuro dos dois. O que se observa com a relação entre Renée e Maxime é que a artista espera poder manter o relacionamento com o seu pretendente e continuar com o seu trabalho nos palcos, entretanto Maxime possui planos diferentes para os dois: ele espera que aquela a quem ele já chama de esposa “largue esse seu trabalho e a tristeza miserável do meio onde você vive, venha viver entre seus iguais” (Colette, 2019, p.260). Voltamos, agora, para o nosso ponto de partida: a tristeza.

A percepção de Maxime sobre o trabalho de Renée nos leva a compreender um pouco mais sobre a forma como a tristeza se modifica na narrativa. A sua visão a respeito do trabalho de Renée marcado por noites nos teatros e viagens constantes é sinônimo de um triste modo de viver, porém, onde Maxime enxerga tristeza Renée visualiza a sua própria liberdade. Portanto,

há um contraste de opiniões no que concerne a aceitação da existência triste da personagem, uma vez que o interesse romântico deseja que a artista a abandone e viva confortavelmente ao seu lado.

Além disso, o que Maxime talvez não compreenda é que alguns dos fatores que compõem a tristeza em que Renée vive foram escolhidos por ela, em especial a solidão. A solidão vivenciada pela protagonista configura uma escolha própria e essa escolha colabora para aquilo que ela deseja com mais afinco ser: livre. “Sozinha! Parece até que estou me queixando! — Se você vive sozinha, disse-me Brague, é porque quer mesmo, não é? Exatamente: eu que quero “mesmo” e posso dizer mais simplesmente que *quero*” (Colette, 2019, p.17).

Enquanto realiza a sua turnê, a atriz troca cartas com o seu pretendente, compartilhando informações sobre os seus dias, escrevendo declarações carinhosas ao amigo e confessando também seus temores. Nesse período ela reflete sobre os seus desejos para o futuro e pensa em viajar em turnê por outros continentes, enxergar belas paisagens, mas, Max atravessa os seus planos. “E Max! E Max! De novo! Até quando vou encontrar esse sujeito a meus pés? E Max! e Max!” (Colette, 2019, p. 255). Como vimos, continuar com a carreira de artista e viver ao lado do interesse amoroso são situações conflitantes, em consequência disso, ela precisa retornar a Paris com uma decisão: a tristeza ou amor de Maxime.

## **O DIREITO DE SER TRISTE**

À medida que a turnê avança, Renée percebe que ao retornar a Paris não reencontrará Maxime, pois a insistência em estabelecer um compromisso expressa nas cartas que ele lhe envia é incompatível com os planos nos quais ela vinha traçando para o seu futuro. Além disso, a distância física entre os dois concede clareza para a protagonista em visualizar com nitidez os seus próprios interesses no relacionamento, bem como a verdadeira natureza das intenções de seu pretendente.

Eis aqui, em oito páginas, o que eu posso chamar, enfim, de carta de amor. Ela tem a incoerência, a ortografia falha em dois ou três lugares, a ternura e... a autoridade. Uma autoridade soberba, que dispõe de mim, do meu futuro, de minha curta vida inteira. A ausência fez sua parte: ele sofreu sem mim — então refletiu e ordenou cuidadosamente uma felicidade duradoura — ele me oferece o casamento, como se me oferecesse um campo ensolarado, ornado de muros sólidos... (Colette, 2019, p. 238)

A indecisão quanto ao futuro intensifica a angústia de Renée e suas reflexões já não giram em torno de si mesma, mas do dilema em que se encontra. O pensamento oscila entre o desejo físico, a carência emocional e a autonomia arduamente conquistada. Então, ela chega à conclusão de que o medo de perder a liberdade lhe causa mais sofrimento do que estar sozinha. À vista disso, conclui que, caso recuse a proposta de Maxime, voltará a ser como antes: “À parte esta dor, não terei eu voltado a ser aquilo *que eu era?* quer dizer, livre, assustadoramente sozinha e livre?” (Colette, 2019, p. 260).

O rompimento com Maxime não se dá pela ausência de amor, mas pela lucidez. Renée compreende que aceitar Maxime implicaria sacrificar a autonomia conquistada e retornar para um lugar social no qual seus desejos e escolhas seriam moldados pelo outro. Assim, sua decisão concretiza na sua escolha em permanecer fiel à própria identidade e escolhas.

Você é bom, e pretendeu, com a melhor fé do mundo, me trazer a felicidade, porque me viu destituída e solitária. Mas não contava com meu orgulho de pobre. As mais belas paisagens da Terra, eu as recuso ver, pequeninas, no espelho amoroso do seu olhar. (Colette, 2019, p. 270)

Ao longo da narrativa, acompanhamos a tristeza assumir diferentes sentidos na vida de Renée: inicialmente como uma emoção oriunda das perdas que marcaram o fim de seu casamento e a perda de *status*, em seguida convertida em força criadora no palco, uma companheira lúcida que traz à lembrança o seu passado e, por fim, usada como uma forma de se referir ao modo de vida da artista. Nas páginas finais do romance, todas essas significações reaparecem reunidas, como podemos observar no trecho a seguir, mas uma nova definição parece emergir:

A felicidade? Acha mesmo que a felicidade é o suficiente para mim agora?... Não é só a felicidade que faz a vida valer a pena. Você queria que eu me iluminasse com essa sua banal alvorada, porque dava-lhe pena minha escuridão. Sim, pode dizer escura, se quiser: como um quarto visto do lado de fora. Na sombra, mas não na escuridão. Sombria, e ornada pelos cuidados de uma vigilante tristeza; prateada e crepuscular como uma coruja, como o sedoso camundongo, como a asa da mariposa. Sombria, como o reflexo rubro de uma lembrança desoladora... Mas você é aquele diante do qual não tenho mais o direito de ser triste... (Colette, 2019, p. 270)

Anteriormente, vimos que o possível surgimento/agravamento da tristeza da narradora se deu pelas perdas sofridas por ela, citadas no recorte acima como “lembranças desoladoras”. Em virtude dessas lembranças, a tristeza adquire um papel de vigilância, é ela quem mantém o estado de lucidez almejado por Renée, que carrega a função de lembra-la de sua trajetória para que não se perca de si, ou seja, ela é cuidada pela tristeza. Ademais, vimos que Maxime outrora se referiu ao modo de vida de Renée como tristeza, no trecho destacado ela reivindica o “direito

de ser triste”, ou seja, de trabalhar, criar, se expressar por meio dos gestos e da dança, ações que não seriam possíveis ao lado do pretendente.

Desta forma, se no senso comum a tristeza é conceituada como uma emoção negativa, para Renée ela figura de maneira diferente, sofre uma ressignificação, funcionando como uma resistência às expectativas sociais e como fortalecimento de sua autonomia. Ao conceder a tristeza o título de *direito*, ela a torna fundamental para si, um fator que garante a sua liberdade e o prazer da sua existência. Na França do século XX, era “preciso ser piedosa ou escandalosa para existir” (Perrot, 2007, p.18) e a protagonista de Colette provou de ambas as existências, encontrando no escândalo, no submundo social da época uma chance de ser a senhora de si.

Antônio Candido (2009) acredita que “o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização dêste” (p.55), ou seja, os elementos narrativos que colaboram na construção da personagem de Colette, provocam uma verossimilhança com a realidade, ainda que seja uma personagem da ficção. A partir disso, as expectativas nas quais Renée deseja desvencilhar-se e os obstáculos enfrentados para adquirir uma certa independência não a diferem das mulheres reais da história e da contemporaneidade. Como aponta Perrot (2007), o casamento era o marco da existência de uma mulher e a felicidade deveria ser obtida em completude por meio do casamento e dos filhos, logo, autonomia, liberdade e independência não cruzavam seus pensamentos, ou pelo menos não deveriam.

Segundo a historiadora, o movimento feminista teve um papel importante na conquista de espaços para as mulheres no mercado de trabalho e na política, por exemplo, concedendo a oportunidade de estarem em um casamento e obter autonomia financeira – dilema enfrentado pela própria Renée. No entanto, essa possibilidade não isenta as mulheres de uma possível submissão afetiva e da “domesticação conjugal” temida pela protagonista. Em *Tudo Sobre o Amor* (2020), bell hooks, traz uma reflexão a respeito do assunto:

Nos primórdios do movimento feminista, as mulheres insistiam que os homens tinham vantagens porque geralmente controlavam as finanças. Agora que mais mulheres têm alcançado o poder (embora não em quantidade equivalente aos homens) e se tornado mais independentes economicamente, homens que querem manter seu domínio precisam empregar estratégias mais sutis para colonizar as mulheres e minar seu poder. Até mesmo a profissional mais bem-sucedida pode ser “derrubada” por estar em um relacionamento no qual deseja ser amada, mas é constantemente enganada. Embora se dê muita atenção à violência doméstica e praticamente todo mundo concorde que é errado que os homens agridam as mulheres como forma de nos subordinar, a maioria dos homens usa terrorismo psicológico para subjugar mulheres. Trata-se de uma forma de coerção socialmente aceita. (Hooks, 2020, p.83)

Tomando como base os escritos de hooks (2020), podemos dizer que a cultura do patriarcado não se extinguiu, uma vez que alguns homens ainda sentem a necessidade de ocupar um lugar de superioridade com relação ao gênero feminino, por vezes, por meio da violência. Nesse sentido, as dificuldades enfrentadas por Renée e tantas outras mulheres não foram completamente superadas, mesmo na sociedade contemporânea, o que garante a relevância do romance de Colette nas discussões sobre assuntos relacionados as pautas feministas da atualidade que visam mudar essa realidade. Embora mudanças significativas tenham ocorrido ao longo do século XX e XXI, sobretudo no que diz respeito à participação feminina na vida pública, ao acesso ao mercado de trabalho e à conquista de certos direitos civis, ainda persiste um conjunto de expectativas sociais que continuam a pressionar as mulheres a assumirem papéis afetivos e emocionais que limitam sua autonomia.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo buscou compreender os significados concedidos à tristeza no romance *A Vagabunda*, de Colette, observando como essa emoção se relaciona à construção da individualidade e da autonomia afetiva e financeira da personagem. A análise permitiu identificar que a tristeza na narrativa cá analisada está longe de assumir apenas um caráter de vulnerabilidade, mas se transforma e adquire outras significações. Foi possível perceber que a tristeza surge, inicialmente, como efeito das perdas sofridas pela personagem com o fim do casamento: a perda da autoria de seus escritos, do *status* e das relações que mantinha devido a sua posição social. No entanto, à medida que a narrativa vai se desdobrando, essa emoção passa por transformações e começa compor a forma pela qual Renée interpreta a si mesma e se reconstrói após o divórcio.

Aqui verificamos que é no ato de olhar-se no espelho, onde a protagonista enxerga as próprias inquietações, medos e desejos, acompanha as transformações que atravessam sua identidade e confronta a própria tristeza. O palco, por sua vez, converte a tristeza em criação artística e é, para Renée, uma forma de lidar com suas dores e conquistar, por meio da dança e dos gestos, alguma liberdade para si. A tristeza se torna, então, parte integrante do processo de autodescoberta e reorganização da vida da protagonista, funcionando como memória de um passado difícil que concede clareza as suas decisões futuras.

A relação com o personagem Maxime conferiu um desdobramento maior para a tristeza da narradora. A proposta de conforto oferecida por ele requer que a protagonista abandone os palcos, a arte em que aprendeu a reconhecer-se. Por isso, quando reivindica o “direito de ser triste”, Renée não está pedindo pela possibilidade de permanecer em um estado de retraimento, mas a possibilidade de conduzir a própria vida sem se submeter a um modelo de felicidade que não lhe serve. A recusa ao pedido de Maxime, portanto, simboliza o momento em que a tristeza passa a significar uma afirmação de autonomia e fidelidade às próprias escolhas, corresponde ao modo de existência que ela reconhece como seu e que garante a sua liberdade.

Embora o foco desta análise tenha se concentrado em analisar um aspecto particular do romance, o livro *A Vagabunda* fornece um conteúdo rico para ser utilizado em discussões no que concerne ao feminino, do ponto de vista social, histórico e literário, e que podem ampliar a discussão aqui suscitada. Esperamos que esse artigo contribua para somar aos estudos sobre a complexidade das emoções na literatura e as reflexões sobre a autonomia feminina, bem como sobre as diferentes maneiras de viver que podem não corresponder às expectativas sociais – que

muitas vezes oprimem – e que cada pessoa deve ter a possibilidade de reivindicar a própria tristeza.

## REFERÊNCIAS

- CANDIDO, Antonio. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 27. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.
- COLETTE. *A vagabunda*. Tradução de Julio Silveira. 1. ed. São Paulo: Imã Editorial, 2019.
- FREUD, S. *Luto e melancolia*. Tradução Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- GENETTE, Gérard. *Figuras III*. Barcelona: Lumen, 1972.
- HOOKS, bell. *Tudo sobre o amor: novas perspectivas*. São Paulo: Elefante, 2020.
- MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. *Fundamentos de metodologia científica*. Atlas, 2003.
- MARINHO, Mileyde Luciana Silva; BARROSO, Kall Lyws Sales. Colette no Brasil: traduções, paratextos e recepção (1937-2010). *Revista Areia*, [S. l.], v. 1, n. 4, p. 54–72, 2021. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/rea/article/view/12083>. Acesso em: 22 dez. 2024.
- PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. Tradução de Angela M. S. Côrrea. São Paulo: Contexto, 2007.
- SILVA, Roberto José da. Espelho: olhar introspectivo em algumas narrativas femininas. *Colloquium Humanarum*, Presidente Prudente-SP, v. 4, n. 1, p. 58-67, jun. 2008. Disponível em: <https://journal.unoeste.br/index.php/ch/article/view/213/604>. Acesso em: 22 out. 2025.
- WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Tradução de Bia Nunes de Sousa e Glauco Mattoso. 1. ed. São Paulo: Tordesilhas, 2014.



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA - UNEB**

Autorização Decreto nº 9237/86. DOU 18/07/96. Reconhecimento: Portaria 909/95, DOU 01/08-95

**DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS - DCH  
CAMPUS VI - CAETITÉ/BA**

## **DECLARAÇÃO DE INEXISTÊNCIA DE PLÁGIO**

Eu, Carla Giovana Souza Alves estudante do curso de Licenciatura em Letras Língua Portuguesa e Literaturas da UNEB, Campus VI, Caetité, declaro para os devidos fins, que o trabalho de conclusão de curso (TCC) intitulado O DIREITO DE SER TRISTE: A RESSIGNIFICAÇÃO DA TRISTEZA NO ROMANCE A VAGABUNDA DE COLETTE é de minha autoria. Declaro ainda que os trechos e citações de terceiros presentes no texto estão devidamente referenciados conforme a Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT), e que assumo inteira e total responsabilidade em caso de identificação de plágio, sujeitando-me às penas previstas no Código Penal Brasileiro.

Caetité, 17/12/2025.

Carla Giovana Souza Alves

Carla Giovana Souza Alves – 062210128



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA - UNEB

Autorização Decreto nº 9237/86. DOU 18/07/96. Reconhecimento: Portaria 909/95, DOU 01/08-95

DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS - DCH  
CAMPUS VI - CAETITÉ/BA

## DECLARAÇÃO DE (NÃO) USO DE INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL

Eu, Carla Giovana Souza Alves estudante do curso de Licenciatura em Letras Língua Portuguesa e Literaturas da UNEB, Campus VI, Caetité, declaro para os devidos fins, que o trabalho de conclusão de curso (TCC) intitulado O DIREITO DE SER TRISTE: A RESSIGNIFICAÇÃO DA TRISTEZA NO ROMANCE A VAGABUNDA DE COLETTE é de minha autoria.

Considerando que recursos de inteligência artificial **não devem ser utilizados na escrita/produção da redação final do trabalho** de conclusão de curso, declaro também que durante a produção do texto:

NÃO houve o uso de inteligência artificial

SIM, houve o uso de Inteligência artificial. (Neste caso, informe abaixo o uso que foi feito e quais recursos foram utilizados, sabendo que a IA **não deve ser utilizada para escrita do texto**)

A Inteligência artificial foi usada no texto para:

- revisão linguística do texto
- elaboração de imagens e gráficos
- tradução
- Outros (especificar) \_\_\_\_\_

Cite os recursos de IA que foram utilizados (ex: Chat GPT)

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

Caetité, 17/12/2025.

Carla Giovana Souza Alves

Carla Giovana Souza Alves – 062210128