

Ana Isabel Salvado de Sá

Traduzir *Mea Culpa* ao ritmo de Louis-Ferdinand Céline

Trabalho de projecto do Mestrado em Tradução, na área de especialização em Francês, orientado pela Doutora Maria de Jesus Quintas Reis Cabral, e apresentado à Secção de Tradução da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

2014



UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Faculdade de Letras

Traduzir *Mea Culpa* ao ritmo de
Louis-Ferdinand Céline

Ficha Técnica:

Tipo de trabalho	Trabalho de projecto
Título	TRADUZIR MEA CULPA AO RITMO DE LOUIS-FERDINAND CÉLINE
Autora	Ana Sá
Orientadora	Maria de Jesus Cabral
Júri	Presidente: Doutora Cornelia Plag Vogais: 1. Doutora Maria de Jesus Cabral 2. Doutora Marta Teixeira Anacleto
Identificação do Curso	2º Ciclo em Tradução
Área científica	Tradução
Especialidade	Francês – Português
Data da defesa	29-10-2014
Classificação	19 valores
Imagem capa	Ph. Coll. Archives Larbor

Ana Isabel Salvado de Sá

TRADUZIR *MEA CULPA* AO RITMO DE
LOUIS-FERDINAND CÉLINE

Projecto de Tradução do Mestrado em Tradução

apresentado à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra,

sob a orientação da Professora Doutora Maria de Jesus Quintas Reis Cabral

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

2014



UNIVERSIDADE DE COIMBRA

À memória de Louis-Ferdinand Céline.

Agradecimentos

Gostaria, em primeiro lugar, de agradecer à minha orientadora, Professora Doutora Maria de Jesus Reis Cabral não só por toda a confiança e apoio demonstrados, tornando este projecto possível, como também pela disponibilidade demonstrada em todas as fases deste trabalho.

Um agradecimento especial dirige-se, também, à Professora Doutora Cornelia Plag, por toda a sua orientação e energia, assim como aos restantes professores do Mestrado em Tradução da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, por todo um leque de competências e conhecimentos transmitidos ao longo de dois anos.

Estou, também, imensamente grata à tradutora eslovaca de Céline, Katarína Bednárová, pelos seus preciosos *consignes*, a Sofia Chatzipetrou, que gentilmente me disponibilizou uma cópia da primeira edição do texto *Mea Culpa* (1937), e ao escritor Alberto Velho Nogueira, pela troca de ideias.

Por último, mas nunca em menor escala de importância, quero agradecer à minha família, especialmente à minha mãe, ao meu namorado, aos meus colegas e aos meus amigos, em particular à Ana, pela ajuda na revisão e na formatação, e ao Pedro, com quem é sempre um prazer partilhar ideias de índole político-literária e que um dia me disse: “Mais Céline, menos Nietzsche”.

Índice

Introdução.....	1
1. Descobrir Louis-Ferdinand Céline	3
2. <i>Mea Culpa</i> – análise do texto original.....	9
2.1 Considerações gerais.....	9
2.2 Características formais.....	10
2.2.1 O panfleto como género textual	10
2.2.2 O estilo de Céline – a <i>petite musique</i>	11
2.3 Aspectos temáticos	12
3. Reflexões teóricas: do encontro <i>improvável</i> entre a hermenêutica e o ritmo.....	14
3.1 Primeiros pontos de reflexão	14
3.2 Da desestabilização.....	16
3.3 Da leitura.....	18
3.3.1 Estrato fonológico	18
3.3.1.1 O ritmo enquanto princípio semântico	19
3.3.2 Estrato lexical.....	20
3.3.3 Estrato sintáctico	21
3.3.4 Estrato semântico	23
3.3.5 Estrato cultural	24
3.3.6 Estrato pragmático.....	25
3.3.7 Traduzir Céline? Ou traduzir <i>com</i> Céline?.....	26
3.4 Da primeira versão à versão definitiva	28
4. Tradução de <i>Mea Culpa</i>	30
5. Comentário da tipologia dos problemas relativos à tradução de <i>Mea Culpa</i>	44
5.1 Estrato fonológico.....	46
5.1.1 <i>Incipit</i>	46
5.1.2 Aliteraões e anáforas	48
5.1.3 Rimas.....	49
5.1.4 Pontuação	50
5.2 Estrato lexical	52

5.2.1 <i>Argot</i> e calão.....	53
5.2.2 Interjeições	55
5.2.3 Neologismos.....	56
5.2.4 Nomes próprios	58
5.2.5 Expressões idiomáticas	60
5.3 Estrato sintáctico.....	61
5.4 Estrato semântico	63
Considerações finais	67
Referências bibliográficas	69
ANEXOS	I
ANEXO 1	II
ANEXO 2	III
ANEXO 3	IV

Introdução

Na origem do presente projecto de tradução está o reconhecimento de que a tradução literária convoca um universo plural epistemológico, o qual, se é certo que advém de uma forma de mediação riquíssima entre duas línguas e duas culturas, também ganha substância se contemplar uma reflexão sobre a linguagem humana. Referimo-nos, por outras palavras, à relação dinâmica e complementar entre língua e linguagem que, quando presente num processo cognitivo tão peculiar como o do tradutor literário, culmina quase sempre numa recompensa intelectual. De igual modo, num sentido mais prático, é uma aliança que permite identificar uma tipologia de problemas de tradução diferente da convencional, ou seja, por se libertar um pouco da metodologia estruturalista e por redimensionar as noções tradicionais da linguística, contempla outro tipo de questões pertinentes como a presença de sociolectos, ou a singularidade discursiva de uma voz que nos fala através do texto literário.

Partindo, assim, de uma fórmula heurística mais geral, o nosso quadro teórico orienta-se por várias leituras dialogísticas que, do discurso hermenêutico de Schleiermacher (2004), George Steiner (1998), ou Ricoeur (1984), à teoria crítica do ritmo de Henri Meschonnic (1982 e 2002), se cristaliza num quadro de análise textual estratificado. Proposto por João Barrento (2002), este “escavar” dos aspectos fonológico, lexical, semântico, morfossintáctico, semântico, cultural e pragmático revela-se eficaz por atender, em primeiro lugar, às características do texto original e, posteriormente, aos recortes de análise do texto traduzido. Neste sentido, ao entrecruzar “subjectividade” com “objectividade”, julgamos poder responder ao desafio teórico e prático que implica traduzir um autor tão peculiar quanto Louis-Ferdinand Céline e, em particular, o seu panfleto anti-comunista de 1937 intitulado *Mea Culpa*¹.

Se, de facto, ao fazermos referência à tradução tanto do autor quanto do texto, justificamos, por um lado, a pertinência da já mencionada relação entre língua e linguagem subjacente a este trabalho, por outro lado também clarificamos a razão principal que nos levou a escolher este texto enquanto objecto de tradução: o tributo a um dos nossos autores de eleição. A par desta, o relevo que a tradução assume para a consolidação dos textos foi outra razão que contribuiu para a nossa escolha, pois, no âmbito deste trabalho, é-nos permitida a possibilidade de oferecer ao mundo académico português, ou a outros possíveis interessados, uma fonte

¹ Céline, L.-F. *Mea Culpa*. Paris: Denöel et Steele, 1937.

primordial de conhecimento histórico, nomeadamente quando se trata de um texto polémico que causa um certo desconforto às editoras. Na verdade, o facto de *Mea Culpa* (1937) já ter sido traduzido há aproximadamente quinze anos, por Manuel João Gomes, mas ter-se cingido somente a uma primeira edição, também contribuiu para a nossa vontade de relançar um documento ímpar sobre o Comunismo, o qual, além de contemplar um sentido forte dos problemas políticos, ganha uma força suplementar devido às marcas de testemunho pessoal.

Outra das razões coaduna-se com o questionar da aplicação de metodologias herdeiras do Estruturalismo quando traduzimos um escritor que é, ele mesmo, um heterodoxo e um anti-académico levando, portanto, a ponderar a capacidade de resposta de um quadro teórico alternativo e satisfatório. Por conseguinte, optámos por testar a viabilidade de um método que, privilegiando o ritmo discursivo enquanto princípio semântico, aponta não só para a tentativa de manutenção de uma prosódia pessoal no texto traduzido, como também para inverter a ideia da invisibilidade do tradutor, pois é inevitável que a sua voz não se (con)funda com a do autor ao longo de todo o processo de descodificação que, iniciado com a leitura do texto original, se reflectirá, portanto, no texto traduzido.

Neste sentido, o presente projecto de tradução encontra-se dividido em cinco partes, as quais também espelham as etapas por que fomos passando: numa primeira secção apresentamos a biografia de Louis-Ferdinand Céline, essencial para lançar as bases hermenêuticas subjacentes ao nosso processo de tradução e para dar a conhecer ao leitor as características mais gerais que perfazem a singularidade do autor; na segunda, ainda de carácter introdutório, propomos uma reflexão sobre a orgânica específica do panfleto, assim como os seus principais aspectos temáticos; já num terceiro momento, ao analisarmos sobretudo os estratos que compõem o texto original, enveredamos pelo fio condutor relativo ao nosso enquadramento teórico-metodológico culminando, assim, num quarto momento, o qual consiste na tradução integral de *Mea Culpa* (1937); na quinta parte, retomamos o modelo dos diferentes estratos proposto por João Barrento (2002), para, então, identificarmos a tipologia de problemas encontrados durante a tradução e problematizarmos os vários recortes de análise, bem como as opções tomadas. Finalmente, completamos o trabalho com as últimas considerações tecidas aos métodos aplicados e aos resultados obtidos, esperando que os mesmos possam contribuir para a sempre inesgotável pesquisa efectuada pelos Estudos de Tradução.

De referir ainda que o presente projecto de tradução não se encontra escrito ao abrigo do Novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa.

1. Descobrir Louis-Ferdinand Céline

*Céline a des choses à nous apprendre.*²

Nascido em Courbevoie, Paris, a 27 de Maio de 1894³ no ambiente ímpar *fin de siècle*, Louis-Ferdinand Céline, pseudónimo de Louis-Ferdinand Destouches, é sem dúvida uma das personalidades mais controversas do panorama literário e político-ideológico francês de boa parte do século XX, assim como um dos escritores franceses mais singulares do século passado.

Proveniente de uma família de classe média baixa, é ainda em criança que conhece a dura realidade social e económica de Paris ao acompanhar o quotidiano da mãe na loja de *objets de curiosité* no centro da capital. Aos 16 anos, após ter feito os estudos numa escola católica, torna-se aprendiz de comerciante de tecidos e, mais tarde, de joalheiro. Relatos deste período algo turbulento da sua vida, da infância à adolescência, encontram-se descritos com traços de ironia e comicidade, embora cáusticos e imbuídos de registo popular, na sua segunda obra, *Mort à crédit* (1937).

Em 1912, inicia o serviço militar no 12º regimento da cavalaria, o que potencia a sua participação na primeira Guerra Mundial, um dos tópicos da sua obra mais conhecida, *Voyage au bout de la nuit* (1932). Devido a um ferimento no braço direito e a um tímpano lesado, são-lhe atribuídas duas medalhas, sendo uma delas a da Cruz de Guerra. Entretanto, considerado inválido, é enviado para Londres onde vai exercer funções no Consulado Geral de França e onde se casa com Suzanne Nebout, divorciando-se pouco tempo depois. Em 1916 vai para os Camarões supervisionar plantações, mas no ano seguinte adoece e regressa a Paris. Em 1918 integra uma campanha contra a tuberculose, organizada pela Fundação Rockefeller. Após ter concluído o ensino secundário, é em 1920, ao lado de Édith Follet, sua segunda esposa e mãe da sua filha, que inicia os seus estudos de Medicina, concluindo-os com uma tese intitulada *La Vie et l'œuvre de Philippe Ignace Semmelweis* (1924), posteriormente considerada a sua primeira obra literária e publicada juntamente com o panfleto *Mea Culpa*, em 1937.

² Godard, Henri. *Céline scandale*. Paris: Gallimard, 2011, p. 14.

³ Cf. “Chronologie par André Derval”, In *Le Magazine Littéraire*, nº 317, Janeiro de 1994, pp. 18-22.

Uma vez mais empenhado nas causas da Fundação Rockefeller, convidado pela Liga das Nações, deixa a família em Rennes e viaja pela Europa, Estados- Unidos e África, integrando equipas médicas em variadas missões. Repleto de experiências pessoais e profissionais, novamente divorciado, com uma nova e fulgurante paixão na sua vida – a dançarina norte-americana Elizabeth Craig, a quem dedica *Voyage au bout de la nuit* –, começa a dedicar-se à escrita e a construir a sua identidade literária. Antes da redacção do célebre *Voyage* chega a enveredar pelo teatro, escrevendo uma peça em 1926, *L'Église*, ou a redigir artigos de índole médica, entre os quais *La Santé publique en France* (1930). Por esta altura, exerce em Paris e começa, finalmente, a trabalhar na sua obra-prima, a qual é publicada em 1932 pelas edições Denoël et Steele.

Inspirado pelas várias etapas da sua vida (a guerra, a África colonizada, a América taylorista ou a vida em Paris) e pelas histórias trágicas dos seus pacientes, Céline, através do seu anti-herói e *alter-ego* literário, Ferdinand Bardamu, parte em ‘viagem’ numa *contre-société*, na qual muitos são explorados, maltratados ou mortos. Temas existencialistas e niilistas como a podridão do ser humano, a alienação, o absurdo da vida e da guerra, ou a errância física e metafísica, estão patentes por todo o romance, suscitando no público leitor um confronto directo com o mal-estar característico do século XX, com a náusea sartriana, com o lado mais obscuro da França até aos anos 30. Como assinalou o escritor e crítico Gaëtan Picon, citado por Maxime Rovere, *Voyage au bout de la nuit* apareceu na paisagem literária francesa como “l’un des cris les plus insoutenables que l’homme ait jamais poussé” (Rovere, 2011: 49).

No que diz respeito ao plano político-ideológico, *Voyage au bout de la nuit* suscitou, assim, reacções diversas, do desconcerto ao entusiasmo. Céline, até então desconhecido, surgia aos olhos do público leitor maioritariamente como um autor revolucionário, como um moralista de esquerda e inimigo do sistema. Quanto ao plano literário, o génio *ex nihilo* do autor consubstancia-se num estilo muito próprio para descrever a ‘viagem’: inspirado pela linguagem popular, inventa e reinventa a língua francesa, oferecendo-lhe um ritmo particular (a sua comumente designada *petite musique*⁴) e impregnando-a de vida e de obscenidades. A consequência resulta numa intensa polémica e numa reacção feroz por entre os círculos académicos e por entre os puristas, que consideram a escrita de Céline uma provocação, além de um atentado contra os códigos do *bon usage* literário⁵. No entanto, apesar de todo este

⁴ Segundo a designação do próprio autor, retomada pelos seus críticos e biógrafos.

⁵ Para um maior aprofundamento no respeitante à recepção de *Voyage au bout de nuit* em França, ver Pierre-Edmond, Robert, “Voyage au bout de la nuit. L’accueil critique”. In *Le Magazine Littéraire*, nº 317, Janeiro de 1994, pp. 41-43.

aparato, Céline ganha o prémio Renaudot com a obra que revolucionou estética e estilisticamente a história da literatura francesa.

No ano seguinte, em 1933 e já sem Elizabeth Craig, começa a escrever *Mort à crédit*, romance autobiográfico no qual, como referido anteriormente, relata as suas turbulentas memórias de infância e adolescência. Publicado em Maio de 1936 pelas edições Denoël et Steele, os leitores são convidados a acompanhar as suas peripécias numa diegese similar àquela da *Voyage*, quer pelo tom niilista, quer pelos registos de linguagem, embora a escolha vocabular seja ainda mais crua, ou, se tivermos em linha de conta que Céline vai afirmando o seu estilo, mais apurada.

Já depois de *Voyage au bout de la nuit* ter sido traduzido para o russo⁶, Céline, no Verão desse mesmo ano, parte numa viagem à URSS (União das Repúblicas Socialistas Soviéticas) para finalizar negociações quanto aos direitos de autor. Embora a obra tenha sido recebida calorosamente, a ideia que se fizera deste autor não tarda a desvanecer-se, pois, ainda em 1936, Céline compila as suas desagradáveis impressões de Leninegrado e do regime comunista no panfleto intitulado *Mea Culpa*. Como refere Aníbal Fernandes, no prefácio da tradução portuguesa de *Voyage au bout de la nuit*, Céline “iludiu Trotski. [...] Iludiu Sartre e Simone de Beauvoir”⁷. No entanto, *Mea Culpa* é um mal menor relativamente ao período que se segue, dado que o escritor começa a frequentar meios de extrema-direita francesa e, aquando da ocupação alemã, assume-se como colaboracionista. Assim, em 1937 e em 1938 são publicados, respectivamente, *Bagatelles pour un massacre* e *L'École des cadavres*, furiosos e, certamente, polémicos panfletos anti-semitas cuja reedição é ainda hoje proibida em França e noutros países.

Toda a polémica e retórica anti-Céline por parte da imprensa, a par de acusações de difamação dirigidas tanto ao autor como aos editores, ou do decreto Marchandean que condenava o antissemitismo, não foram suficientes para impedir o autor de, em 1939, começar a redigir o seu terceiro e último panfleto, *Les Beaux Draps*, ainda publicado em 1941 pelas edições Denoël et Steele, mas interdito na zona francesa que não estava ocupada.

Em 1944 e com o Dia D a despontar no horizonte, é editado *Guignol's band*, que anuncia o regresso às vivências do anti-herói de Céline, Ferdinand, por terras anglo-saxónicas durante a I Guerra Mundial, sem contudo apaziguar a crítica.

⁶ A tradução é de Elsa Triolet.

⁷ Céline, L.-F. *Viagem ao Fim da Noite*. Tradução, prefácio e notas de Aníbal Fernandes. Lisboa: Babel, 2010, p. 9.

Pouco dias após o desembarque das tropas na Normandia, Céline e sua companheira, receosos, pensam em fugir para a Dinamarca, mas são retidos em Baden-Baden, na Alemanha. Na impossibilidade de obterem vistos, são transferidos para Kränzlin e, posteriormente, para Sigmaringen onde Céline trabalha como médico ao serviço de elementos do governo de Vichy. Os momentos vividos sob grande tensão nestas duas cidades em chamas e à beira de ruínas são relatados, respectivamente, em *Nord* e em *D'un château l'autre*, obras que fazem parte da chamada trilogia alemã⁸.

Finalmente, em Março de 1945, chegam a Copenhaga mas, no mês seguinte, são acusados de traição e detidos. No entanto, enquanto Lucette, a sua companheira, é rapidamente posta em liberdade, Céline permanece preso por mais um ano e meio. Em 1948, o casal vai morar para Klarskovgaard, onde o autor mantém uma interessante correspondência com um jovem norte-americano de origem judaica e professor de literatura, Milton Hindus. Este último, motivado por questões relativas ao judaísmo e movido pela urgência de conhecer pessoalmente Céline, decide ir à Dinamarca. Posteriormente, publica as suas impressões num livro intitulado *The Crippled Giant*⁹, no qual Hindus, embora neutro, deixa transparecer uma decepção que está ao mesmo nível da admiração que nutre pelo escritor anti-semita.

Em 1950, Céline, por decisão judicial, além de ter de pagar cinquenta mil francos e de grande parte dos seus bens serem confiscados, é condenado a mais um ano de prisão. Por fim, cumprida a pena, é-lhe concedida a amnistia e volta para França com Lucette, mais precisamente para Nice e, depois, Meudon, onde residirá até falecer. Entretanto, ao tomar conhecimento que o seu editor, Denoël, tinha sido assassinado em Paris, assina um contrato com a editora Gallimard, que implica não só a reedição das suas obras em 1952, como *Voyage au bout de la nuit* ou *Mort à crédit*, mas também a publicação do primeiro volume de *Féerie pour une autre fois*, livro em que relata os seus momentos lúcidos de isolamento e de solidão, não obstante pautados por delírios, quando esteve preso na Dinamarca.

O período final da vida de Céline, mais sereno e durante o qual também volta a exercer medicina, revela-se muito fértil no respeitante à criação artística: em 1954 são publicados o segundo volume de *Féerie pour une autre fois*, intitulado *Normande* e *Entretiens avec le professeur Y*, pequeno livro em que o autor, em tom de confissão mas com toques de comicidade, é auxiliado por um jornalista imaginário na apresentação das suas ideias quanto à

⁸ No respeitante a esta trilogia foram publicados, até à data, *Castelos Perigosos* (2008) e *Norte* (2009) pela editora Ulisseia. As traduções são de Clara Alvarez.

⁹ Para um maior aprofundamento ver Switalski, John. *Chicago Review*, vol. 5, nº 1, 1951, pp. 44-46. Disponível em <http://www.jstor.org/discover/10.2307/25292885?uid=3738880&uid=2&uid=4&sid=21104309095103>.

literatura ou à controvérsia em torno do seu estilo, nomeadamente os artefactos literários que utiliza, como é o caso do constante emprego de reticências. Em 1956, Céline grava um disco com a participação de Arletty e Michel Simon que lêem passagens de *Voyage au bout de la nuit* (1932) ou *Mort à crédit* (1936). Por último, em 1957 é publicado o primeiro livro da já referida trilogia alemã, *D'un château l'autre*, momento que se faz acompanhar de alguma polémica devido à entrevista que o autor dá, em Junho do mesmo ano, ao jornal *L'Express*¹⁰. Em 1960, aquando da publicação do segundo volume, *Nord*, Céline pensa numa adaptação cinematográfica de *Voyage*. No dia 1 de Julho de 1961, após a revisão do terceiro volume da trilogia, *Rigodon*, que tinha feito na véspera, Céline conhece a morte sob forma de um aneurisma e morre em sua casa, em Meudon. Conforme escreve David Alliot, no dia do funeral “un seul journaliste est présent : il est juif et accompagne l'antisémite Céline jusqu'à son ultime demeure” (Alliot, 2011: 55).

Para a posterioridade fica, assim, uma personalidade peculiar e inovadora, controversa e polémica; um escritor que fez das suas palavras o reflexo da paródia amarga e desconcertante que foi o século XX, nomeadamente as duas guerras mundiais, e que ofereceu à língua francesa uma nova identidade; um perturbador de consciências; um ser humano, afinal, incompreendido e que deixou de crer na humanidade. O escritor francês Mikaël Hirsch refere esta incompreensão por parte do público, aspecto que influencia, ainda hoje, a recepção e a imagem de Céline:

Céline paraît au mieux incompréhensible, au pis, irrecevable. [...] Comment [...] recevoir l'œuvre d'un homme qui paraît l'ennemi du genre humain ? [...] Écrivain populaire contre le peuple, écrivain du peuple face à populace : cette image démesurée et confuse, envahissante, contribue aussi bien à la postérité de l'écrivain qu'à sa relégation. (Hirsch, 2011: 50)

Como também refere Henri Godard, um dos principais estudiosos de Céline, a maior parte das opiniões, quer do público em geral, quer dos críticos, oscila entre “grand écrivain mais atroce antisémite” e “atroce antisémite mais grand écrivain” (Godard, 2011: 18), mudando apenas a ordem de associação. Na imprensa, o cenário não difere: o *The New York Times Review of Books* ou *Le Figaro Magazine*, citados também por Godard, adjectivam Céline, respectivamente, de “towering reprehensible genius” ou “génie detestable” (*idem*: 19).

¹⁰ Entrevista de Céline com Madeleine Chapsal, *L'Express*, 14/06/1957. Pode ser consultada online em http://www.lexpress.fr/culture/livre/voyage-au-bout-de-la-haine-avec-louis-ferdinand-celine_821737.html

Em Portugal, as recensões e críticas relativamente às obras de Céline são escassas e, *grosso modo*, gravitam em torno da sua obra mais popular, *Viagem ao Fim da Noite*, traduzida por Aníbal Fernandes. No que diz respeito a outras traduções, apenas seis obras estão disponíveis para o público leitor português, pouco familiarizado com Céline. Contudo, conta-se entre os seus maiores admiradores o também médico e escritor português António Lobo Antunes, que até evoca a resposta de Céline a uma carta que lhe tinha endereçado.¹¹

Em relação a outros países, a sua obra conhece especial fortuna em Itália, em Inglaterra ou nos Estados- Unidos e a sua influência é visível, por exemplo, nos escritores da *beat generation*, nomeadamente Jack Kerouac, que a refere no célebre *On the Road*, Charles Bukowski, Henry Miller, Jorge Luis Borges, Michel Houellebecq, ou Milan Kundera que, inclusivamente, financiou as despesas necessárias às traduções de Céline na República Checa.

Louis-Ferdinand Céline e, sobretudo, a sua obra têm interessado também colóquios, artigos e dissertações, principalmente em França, onde o seu nome continua a ser sinónimo quer de sedução, quer de repulsa. Reconhece-se em Céline um génio que reflectiu (no duplo sentido da palavra) com implacável lucidez fragmentos da consciência colectiva da primeira metade do século XX, através de um manejamento *sui speciei* da língua e da linguagem.

¹¹ Relativamente a esta carta, leiam-se as palavras do próprio António Lobo Antunes numa entrevista publicada no suplemento *Ípsilon*, do Jornal *Público*, a 19 de Março de 2010, ou *online* em <http://blogues.publico.pt/ciberescritas/2010/03/23/quando-lobo-antunes-escreveu-a-celine/>.

2. *Mea Culpa* – análise do texto original

*Pour les staliniens stricts (qui n'ont pas oublié le bref et terrible Mea Culpa) comme pour les gaullistes, Céline est mort et enterré.*¹²

2.1 Considerações gerais

O texto em análise, *Mea Culpa* (1937)¹³, foi redigido por Louis-Ferdinand Céline em 1936 e publicado no ano seguinte pelas edições Denoël et Steele¹⁴ que, aliás, publicaram parte das suas obras, como a incontornável *Voyage au bout de la nuit* (1932) ou os quatro polémicos panfletos anti-semitas.

Numa perspectiva cronológica, este texto revela-se essencial para compreender o percurso literário e político-ideológico do autor, na medida em que não só foi a sua primeira incursão no género panfletário, tornando-se modelo para os que se seguiram¹⁵, como também, ao denunciar o sistema comunista implantado na URSS, marcou a sua ruptura com uma prévia conjectura de esquerda.

Na verdade, contrariamente ao impacto que tivera na ex-União Soviética e registando um considerável número de vendas em França, *Mea Culpa* quase passou despercebido na imprensa francesa, sendo também, de todos os panfletos, aquele que menor polémica gerou.

Em Portugal, *Mea Culpa* foi editado pela Antígona em 1989 com tradução de Manuel João Gomes (1948-2007), reconhecido tradutor e crítico de teatro, embora não tenha sido reeditado e, no mercado, se encontre esgotado. Por conseguinte, o *bref e terrible* panfleto tornou-se um pequeno tesouro nas mãos de alfarrabistas ou bibliófilos.

¹² Sollers, Philippe. *Céline*. Paris: Écriture, 2009, p. 23.

¹³ Doravante, sempre que aludirmos ao texto *Mea Culpa*, seguiremos esta edição.

¹⁴ A Éditions Denoël et Steele, fundada em 1930 com o objectivo de lançar jovens escritores franceses, regista um fraco número de vendas até *Voyage au bout de la nuit* ser, em 1932, galardoado com o prémio Renaudot. Desde 1946 faz parte da Éditions Gallimard.

¹⁵ Respectivamente *Bagatelles pour un massacre* (1937), *L'École des cadavres* (1938) e *Les Beaux Draps* (1941), todos publicados pelas edições Denoël et Steele.

2.2 Características formais

2.2.1 O panfleto como gênero textual¹⁶

Do latim *pamphilus* ao inglês *pamphlet*, este conceito é definido no *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea – Academia das Ciências de Lisboa* (2011) como um “texto de carácter satírico e polémico que visa atingir alguém ou alguma instituição”. Como gênero, o “panfleto” surge em França no século XVIII, por altura da Revolução francesa. Gisèle Sapiro refere que o seu entendimento, na altura, compreendia o “genre politique par excellence, associé dans l’imaginaire collectif à la littérature de combat” (Sapiro, 2011: 114).

A partir do século XX, mais precisamente no rescaldo da II Guerra Mundial e devido a todo o rol de envolvências com a Alemanha nazi por parte dos colaboracionistas, urge uma estratégia para ilibar os escritores que – alegou-se –, como Céline ou Rebabet, tinham redigido panfletos puramente literários para a imprensa colaboracionista. Assim, após terem repensado a natureza do panfleto, os membros da defesa conseguem, com sucesso, validar a distinção entre produções de teor político, com vista à propaganda, e produções de teor meramente literário. Estas últimas, no entanto, como sublinha Sapiro, nunca deixaram de ser tidas em conta e avaliadas com particular atenção nos tribunais, nomeadamente no respeitante à forma, ao estilo e ao gênero, pois

[i]l y a différentes façons d’aborder la politique pour un homme de lettres, du mode anecdotique littérisé à l’élaboration doctrinale qui le rapproche de la figure du penseur. Le style varie également, depuis la distance lettrée jusqu’à la violence stylistique qui caractérise le polémiste. (*idem*: 592)

Desenham-se, deste modo, duas figuras distintas: a do pensador, ou do filósofo que escreve tratados ou ensaios, e a do *polémiste*, que escreve panfletos ou artigos de jornal. Contudo, devido ao reconhecimento do cunho literário que o panfleto conheceu com Léon Bloy, e particularmente com Louis-Ferdinand Céline, esta distinção reveste-se ainda de uma complexidade maior. O lado da acusação, todavia, não deixa de considerar o panfleto, ainda que inscrito na tradição das humanidades e enquanto gênero literário, ou confessional, violento e ao serviço do inimigo, sem também ponderar que muitos poderiam ter sido publicados apenas com o intuito de documentar um período histórico (*idem, ibidem*).

¹⁶ Por uma questão de coerência com a terminologia de Gisèle Sapiro, utilizamos o conceito de “gênero textual” ao invés do de “tipologia textual”.

Antes do período pós-guerra e consequentes avaliações em matéria do género panfletário, este já tinha sido renovado por Céline. O autor, algo desiludido com a recepção dos seus dois primeiros livros, *Voyage au bout de la nuit* (1932) e *Mort à Crédit* (1936), e partilhando a repulsa sentida pelo povo no que diz respeito a injustiças ou à classe da burguesia, reorienta a sua veia literária para o panfleto, redigindo, em 1937, *Mea Culpa*. Naturalmente, este primeiro panfleto, publicado antes da II Guerra Mundial, não se inscreve na polémica que circunscreve os panfletos anti-semitas que viria a escrever, embora sirva um campo literário que já começava a politizar-se e que se tornaria propenso a toda uma propaganda de teor colaboracionista (*idem*: 603).

2.2.2 O estilo de Céline – a *petite musique*

Numa entrevista concedida à revista *online Salon Littéraire*¹⁷, o autor e crítico belga Frédéric Saenen, a propósito do seu *Dictionnaire du pamphlet*¹⁸, lembra que, na maior parte dos casos, um panfleto, enquanto género, é escrito por alguém não só com sólidas referências históricas e ideológicas, mas também que pertence a um círculo académico ou literário. Por conseguinte, o estilo do autor, cristalizado com o tom utilizado, revela-se de capital importância para a análise de um panfleto.

Assim, a componente essencial a ter em linha de conta no que concerne a *Mea Culpa* prende-se com a sistematicidade, ou lealdade, com que o estilo de Céline, qual *leitmotiv*, está patente na totalidade da sua produção literária, quer esta se apresente sob a forma de romance autobiográfico, quer sob a forma de panfleto.

Ora este estilo literário, designado metaforicamente de *petite musique* pelo próprio autor, encontra a sua maior força expressiva no ritmo que, embora invisível, apresenta e representa a oralidade da linguagem no texto escrito, incitando a uma reflexão sobre as características da prosódia e a um levantamento de aspectos que priorizem a lógica desta estratégica estilística. Deste modo, visando sobretudo dar energia ao discurso e, ao mesmo tempo, revitalizar a língua escrita, observam-se como principais estratégias o emprego exaustivo de reticências, de variadíssimas expressões idiomáticas, neologismos, calão e *argot*, de elipses, de ambiguidades sintáticas e de onomatopeias, todas contribuindo para o efeito estético do texto no seu todo.

¹⁷ A entrevista pode ser consultada *online* em <http://salon-litteraire.com/fr/frederic-saenen/content/1807818-frederic-saenen-pamphlets-polemiques-et-autre-disputatio>.

¹⁸ Saenen, Frédéric. *Dictionnaire du pamphlet*. Gollion: Infolio, 2010.

Naturalmente, e se se pensar nas características textuais de Proust, enquanto cânone, o “« *mal-écrire* » *volontaire* ” (Meizoz, 1996: 105) de Céline incita a reacções negativas por entre os puristas, que entendem a sua escrita como uma violação do francês padrão. Repensar a identidade de uma língua através do *corpus* literário de Céline, o qual marcou uma importante ruptura estética no panorama da linguagem, língua e literatura francesas do século XX, ainda se entende como um atentado feroz. Tal como referiu recentemente Hirsch:

La France d’aujourd’hui, en refusant de regarder Céline en face, cherche son identité en se privant de la langue et se perd. Qu’est-ce que l’identité sans la langue ? Qu’est-ce que la langue sans littérature ? [...] Céline est certainement au cœur de cette problématique volontairement écartée, avec tout ce que cela comporte de paradoxe, d’inquiétude et de lucidité. (Hirsch, 2011: 53)

2.3 Aspectos temáticos

Apesar de não haver quaisquer referências, por parte de Céline ou pelos críticos literários, quanto aos motivos que justificam a escolha do latinismo *Mea Culpa* para título do panfleto, sugere-se apenas que possam ter estado associados a uma necessidade de confissão, ou um pedido de perdão do autor por ter afirmado uma política de esquerda, em 1932, com *Voyage au bout de la nuit*¹⁹ (Merlin, 1979: 129).

Ora, quatro anos depois, e precisamente por razões que se prendiam com os direitos de autor do seu *magnum opus*, Céline faz uma viagem a Leninegrado. Quando regressa, desiludido e revoltado, decide compilar as suas impressões sobre a cidade, a URSS e, em particular, sobre o sistema comunista vigente.

Mea Culpa, uma descida aos Infernos do niilismo moderno (Pagès, 2010: 279), oferece-nos, por isso, além de uma visão geral da natureza humana, “ses vices : la vanité, l’ambition, la guerre, la Mort en un mot” (Céline, 1937: 16), um documento histórico escrito *ab irato* e em primeira mão sobre o comunismo, uma denúncia de um sistema político carregado de ilusões e recheado de hipocrisias pois, em vez de suprimir as desigualdades, acentua-as ainda mais, ao mesmo tempo que invoca, subtilmente, o materialismo. A traição dos verdadeiros ideais comunistas, mesmo que teóricos, pelos soviéticos, também está presente no texto, logo nas suas primeiras linhas: “Ce qui séduit dans le Communisme, l’immense avantage à vrai dire, c’est qu’il va nous démasquer l’Homme, enfin !” (Céline, 1937: 7)

¹⁹ Cf. Thomas, Merlin. *Louis-Ferdinand Céline*. New York: New Directions, 1979, p. 129.

No curso da sua leitura, facilmente se depreende uma vocação que começa a ganhar forma relativamente à redacção de panfletos: poucos meses depois, Céline escreve um segundo, *Bagatelles pour un massacre*, no qual, entrelaçado já com outros temas, como os ataques aos judeus, volta a afirmar-se a sua antipatia ideológica quanto ao comunismo e a denúncia de um sistema que não funciona na prática.

3. Reflexões teóricas: do encontro *improvável* entre a hermenêutica e o ritmo

3.1 Primeiros pontos de reflexão

Inscrita numa tradição milenar, a tradução de literatura tem sido uma das condições *sine qua non* para saciar a curiosidade intelectual do ser humano em relação ao mundo que, composto por uma diversidade de línguas e culturas, oferece um considerável e riquíssimo património linguístico e artístico-literário.

De facto, a noção de diversidade, ou até de *différance*²⁰, para aludir a Jacques Derrida, é um dos factores que mais suscita o simples desejo de ler para obter conhecimento ou, num grau mais complexo, de ler e decifrar o ‘outro’, de procurar pontos de contacto e afinidades, de definir ou eliminar fronteiras, de estabelecer pontes, de comunicar e compreender, em suma.

Entende-se assim que, actualmente, numa era em que a comunicação se apresenta em larga escala facilitada, a tradução desempenhe um papel influente ao permitir uma maior difusão de obras literárias e ao colmatar um maior número de barreiras linguístico-culturais. De igual modo, num momento em que as Humanidades enfrentam uma crise de identidade²¹, sobretudo depois do final do século XX, o contributo da investigação no campo da tradução apresenta-se como uma mais-valia para todo o interrogar característico da Literatura Comparada. Os Estudos de Tradução, aliás, parecem ocupar um lugar pioneiro nas questões rizomáticas que ocupam a Literatura Comparada. Como afirma – e enfatiza – Susan Bassnett, “we should look upon translation studies as the principal discipline from now on, with comparative literature as a valued but subsidiary subject area” (Bassnett, 1993: 161).

Por conseguinte, devido a toda a sua importância e proliferação, os textos literários traduzidos têm sido, também desde tempos remotos, objecto das mais variadas críticas e

²⁰ O neologismo *différance*, cunhado por Derrida, evoca parâmetros espaciais e temporais, em que a noção de “diferença” se entrecruza com aquela de “semelhança”. Para um maior aprofundamento, ver a entrada *différance* no *Dictionnaire historique de la langue française*, dirigido por Alain Rey, Paris: Dictionnaires Le Robert, 1992, pp. 602-603.

²¹ Ver um dos ecos desta crise em Tzvetan Todorov. *La Littérature en péril*, Paris: Flammarion, 2007.

reflexões, a par, naturalmente, da figura do tradutor e da própria actividade ou ofício de traduzir, o que contribui para a consolidação de vários filões teóricos. No entanto, é plausível afirmar que, de Cícero à era da tradução automática, o vasto universo da teoria da tradução, no que concerne à literatura, ainda continua escasso em reflexões e orientações práticas. Nas palavras de Bassnett:

Although there is a large body of work debating the issues that surround the translation of poetry, far less time has been spent studying the specific problems of translating literary prose. One explanation for this could be the higher status that poetry holds, but it is more probably due to the widespread erroneous notion that a novel is somehow a simpler structure than a poem and is consequently easier to translate. (Bassnett, 2002: 114)

Independentemente da tipologia textual que adopte, a literatura *per se*, enquanto manifestação linguística, cultural e artística revestida de subjectividade, implica e exige uma análise complexa. A prosa, também na medida em que compreende não só o romance ou o conto, mas a autobiografia, a epístola, a crónica, o ensaio ou o panfleto, pode condensar em si uma variedade de campos do saber, como a História ou a Filosofia, invocando uma dinâmica textual muito própria. Nesta óptica, entender os “problemas” da tradução de prosa enquanto “específicos” significa colocar o texto numa *clôture* estrutural, paralisando-o. Significa, também, uma não-ramificação do pensamento quando está em causa a singularidade de cada texto e de cada autor.

Sublinhamos, portanto, que é necessário ter em linha de conta que a análise da estrutura de um texto é apenas o primeiro passo de uma operação elaborada e minuciosa. Ademais, por nele também se incluírem vários níveis de língua, o processo de tradução apela à reconstituição não apenas do que está à superfície, mas também dos “invisíveis do texto” (Barrento, 2012: 17), que compreendem, por exemplo, o ritmo ou as alusões. Neste sentido, e na medida em que a tradução, posto de observação das estratégias da linguagem (Meschonnic, 2012: 15), incita a pensar o fenómeno linguístico, cultural e literário, a reflexão do tradutor que se debruça sobre o texto literário congruentemente tenderá a um processo de desvelamento interpretativo do mesmo.

Com efeito, a questão retórica colocada por Schleiermacher “Não nos vemos nós frequentemente obrigados a começar por traduzir o discurso de alguém que, sendo em tudo nosso igual, tem contudo uma sensibilidade e um ânimo diferentes dos nossos?” (Schleiermacher, 2004: 25) sublinha claramente a noção da diferença, a importância de se considerar a presença de idiolectos na tessitura da linguagem que, conseqüentemente, se

enraízam numa produção literária. Também George Steiner, influenciado pela abordagem hermenêutica de Friedrich Schleiermacher, afirma:

Each communicatory gesture has a private residue. The ‘personal lexicon’ in every one of us inevitably qualifies the definitions, connotations, semantic moves current in public discourse. The concept of a normal or standard idiom is a statistically-based fiction. [...] The element of privacy in language makes possible a crucial, though little understood, linguistic function. Its importance relates a study of translation to a theory of language as such. (Steiner, 1998: 47)

Deste modo, a ideia de que cada indivíduo tem uma discursividade única, inseparável de uma subjectividade, é o ponto de partida para a dimensão hermenêutica subjacente a este projecto de tradução. Trata-se, efectivamente, como lembra Henri Meschonnic na sua definição de “ritmo”, de considerar a dimensão da “organisation du sujet comme discours dans et par son discours” (Meschonnic, 1982: 91).

3.2 Da desestabilização

Embora colocando entraves à etapa de definir um *modus operandi* mais prático e aplicável à tradução de textos literários, o desvio de uma abordagem hermenêutica, enquanto regozijo e desafio maior deste trabalho, em direcção a um optimismo estrutural significaria o não reconhecimento da singularidade discursiva do autor, a aceitação da sua morte. Por outras palavras, desviarmo-nos “da maneira como o texto aponta para essa figura [o autor] que lhe é exterior e anterior” (Foucault, 2006: 34), seria recusar uma desestabilização que, *ipso facto*, está subjacente à leitura e, posteriormente, reescrita²² de um autor como Louis-Ferdinand Céline.

Neste sentido, a observação de Henri Godard é extremamente elucidativa:

L’usage qu’il [Céline] fait de la langue dérange nos habitudes de toujours. Pour jouir de ce que nous apporte cette écriture il faut commencer par accepter d’être déstabilisé. Que veulent dire, exactement²³, ce mot d’argot, cette phrase qui n’en est pas une ? Ce pronom renvoie-t-il à ceci ou à cela ? (Godard, 2011: 21)

²² Dada a abordagem hermenêutica que sustenta o nosso trabalho, a qual contempla a noção de “tradução” como “interpretação” e não apenas o texto traduzido, preferimos, à luz de Meschonnic (2002), optar pela noção de “reescrita” enquanto um novo texto que, no *continuum* da actividade do discurso humano, continua o texto original.

²³ Sublinhados nossos.

Efectivamente, se são os leitores nativos da língua francesa quem, em primeiro lugar, (con)sente e experiencia desestabilização pela leitura dos textos de Céline, faz sentido que o nível do desafio implícito nas suas traduções se revele algo audaz. Por outras palavras, o processo de tradução de *Mea Culpa* funciona na base de um pressuposto: aceitar a desestabilização inerente ao discurso do autor.

Ora, na origem deste desassossego está, precisamente, a árdua aceitação de uma linguagem que emerge da oposição entre a língua literária francesa (clara, correcta e lógica, como se lê na literatura clássica) e a língua oral transposta para a escrita. Importa também salientar que a noção de oralidade na literatura francesa se desenvolve nos anos 30-40 do século passado, incitando os linguistas a intensos e acesos debates acerca da sua plausibilidade na escrita. Naturalmente, a obra *Voyage au bout de la nuit* (1932), de Louis-Ferdinand Céline, ilustra a discussão: aceitar o registo familiar e a oralidade num texto literário, não só no plano do narrador, como também na sua totalidade, ter-se-ia revelado bastante audacioso, pois o único ‘desvio’ aceite até à data compreendia apenas a manifestação do registo oral no diálogo enquanto modesto recurso ao serviço da caracterização de personagens.

No entanto, o valor da oralidade – ao transpor para o texto a expressão de sentimentos e impressões, ao deformar a sintaxe e ao transcrever o vocabulário tal como é na realidade, transmitindo, assim, o tom ‘real’ da língua – não é senão através da língua escrita e literária que se concretiza, tornando-se visível, audível e quase palpável.²⁴ São, afinal, características de uma linguagem tão particular como a de Céline que, qual anátema no sistema linguístico-literário francês, exalta o primado da língua oral.

Porém, é exactamente o uso que cada autor faz não só da língua, como também da linguagem, que revela, em maior ou menor intensidade, a sua personalidade. Uma produção literária não é apenas o reflexo cultural do padrão de determinada comunidade linguística, mas os seus desvios, muitas vezes materializados no carácter individual do autor, nas suas liberdades, na sua voz. Como escreve Maria de Jesus Cabral, na senda de Meschonnic, “le texte est indissociable d’une voix” (Cabral, 2014: 137), voz essa que fala ao tradutor-leitor e começa por ser percebida no acto de leitura, etapa imprescindível ao processo de tradução.

²⁴ As considerações relativas à língua oral, nomeadamente quanto aos debates nos círculos académicos, foram discutidas com a tradutora eslovaca de Céline, Katarína Bednářová, a quem agradeço a partilha de informações.

3.3 Da leitura

*Translation is the most intimate act of reading.*²⁵

A leitura prévia do texto original, aconselhada por um vasto leque de teóricos da tradução como Gayatri Spivak (2009), João Barrento (2002), George Steiner (1998) ou Peter Newmark (1988), nem sempre é encarada com a devida ou merecida seriedade. Embora não sendo uma leitura ingénua, nem individual, mas crítica e a duas vozes, esta etapa é não só fundamental à análise hermenêutica como é também aquela que convida o tradutor a entrar no tom do texto ou, como refere João Barrento, a “detectar os seus humores” (Barrento, 2002: 50). Ainda segundo este autor (*idem*: 24), a leitura é essencial para a identificação dos quatro estratos seguintes, que nos propomos a desenvolver:

- o fonológico, o lexical e o morfossintático;
- o semântico;
- o cultural;
- o pragmático.

3.3.1 Estrato fonológico

Devemos começar por reconhecer que o estrato fonológico, “o mais frequentemente responsável pela pretensa intraduzibilidade de certos textos” (*idem, ibidem*), constitui um dos desafios maiores relativamente à reescrita de *Mea Culpa* no sistema linguístico do português. O desejo de respeitar e manter a *petite musique* do autor, que joga com os ritmos e as sonoridades, nasce, por um lado, da vontade de seguir o conselho dado pelo próprio Céline a John Marks²⁶, primeiro tradutor inglês de *Voyage au bout de la nuit*: “Tâchez de vous porter dans le rythme toujours dansant du texte” (Ifri, 2011: 70). Por outro lado, na esteira de Henri Meschonnic, entendemos que aquilo que se traduz no campo literário ultrapassa as palavras, unidades linguísticas estáticas limitadas e analisáveis à luz da convenção saussuriana significado-significante. O que se traduz são, por sua vez, *discursos* que, caracterizados pela singularidade expressiva de uma voz inscrita historicamente, são os verdadeiros portadores das

²⁵ Spivak, Gayatri. “Politics of Translation”. In *Outside in the Teaching Machine*. London and New York: Routledge, 2009, p. 398.

²⁶ Céline, L.-F. *Journey to the End of the Night*. Translated by John. H. P. Marks. Boston: Little Brown and London: Chatto & Windus, 1934.

subjectivações de quem as profere²⁷. Deste modo, mesmo considerando a tradução de palavras, estas nunca se (re)conheceriam no dicionário, mas sim no efeito que é produzido no ouvido. Ora a voz, o ritmo e o discurso, começam precisamente por ser detectados na etapa que diz respeito à leitura.

Por este motivo, propomos uma reflexão mais atenta à primazia do ritmo subjacente a todo o processo de tradução de *Mea Culpa*.

3.3.1.1 O ritmo enquanto princípio semântico

De acordo com Henri Meschonnic, pensa-se a linguagem não através da língua (com as suas categorias lexicais, morfológicas e semânticas), mas através do discurso, compreendendo este o “sujet agissant, dialoguant, inscrit prosodiquement, rythmiquement dans le langage, avec sa physique” (Meschonnic, 2012: 14). Neste sentido, a ideia do físico e do gesto, da comunicação cinésica, leva-nos, em primeiro lugar, ao encontro das palavras do encenador Antoine Vitez²⁸ que, numa conversa com Meschonnic, refere o seguinte quanto à voz de Céline:

Je demandais à des acteurs [...] d’imaginer, bien qu’ils ne l’aient jamais entendue, quelle pourrait être la voix de L.-F. Céline. Je leur demandais de lire les textes de Céline en imaginant une voix, en lui donnant une voix. [...] Il me semble qu’on trouvait quelque chose de l’essence de la voix de Céline, en essayant de bien comprendre de quoi était faite cette voix, la voix qui parle dans les textes de Céline. Certains éléments de qualité apparaissaient, comme l’amertume de cette voix. L’amertume historique de cette voix. [...] La recherche de ce qui est inclus et de ce qui est plus ou moins inavoué dans la voix de l’écriture, fait apparaître une voix qui donne à comprendre beaucoup de choses de la conduite politique et morale de Céline. (Vitez, 1982: 29)

De facto, e rejeitando estratégias de leitura mecanicamente estruturalistas, aquela que é evocada por Vitez parece adequar-se perfeitamente ao enriquecimento do processo de tradução. Tal como os actores de teatro, enquanto tradutores-leitores, beneficiaremos se imaginarmos o tom de Céline, se lhe dermos voz, se ouvirmos o ritmo original de *Mea Culpa*.

Com efeito, após uma leitura oral, a voz angustiada de Céline parece despertar, encaminhando-se, assim, para um novo discurso, o que, em segundo lugar, nos leva ao encontro

²⁷ Lembramos este passo fundamental de *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, que retoma a noção de “discurso” de Benveniste: “[l]e discours n’est pas l’emploi des signes, mais l’activité des sujets dans et contre une histoire, une culture, une langue.” In *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*. Lagrasse: Verdier, 2009, p 71.

²⁸ Antoine Vitez (1930-1990) foi actor, encenador e director do Teatro Nacional de Chaillot. Ver a entrevista de Vitez a Meschonnic em Vitez, Antoine. “A l’intérieur du parlé, du geste, du mouvement – Entretien avec H. Meschonnic”. In *Langue française*, nº 56, 1982, pp. 24-34.

da noção de “transporte” de Meschonnic (2002) – na verdade, fazendo jus à etimologia do conceito de “tradução” –, da continuidade dos textos num outro tempo e numa outra língua, pois, ainda de acordo com Meschonnic (2002), traduzir é continuar as subjectivações do autor no *continuum* do discurso humano. Por outras palavras, não se traduz a língua, mas o discurso. Desta particularidade, embora bastante contestável nos círculos de tradução, deriva essencialmente a ideia de que, no texto de origem, há mais do que palavras inscritas num sistema linguístico, há um discurso que, portador de voz, modela um modo de pensar único. Neste sentido, interessa-nos particularmente a noção de ritmo enquanto princípio semântico que importa transportar para um outro discurso. Continuá-lo. Por conseguinte, um dos objectivos que se espera alcançar na tradução de *Mea Culpa* é que esta não sofra de arritmias.

Em suma, dar voz a Céline através de uma leitura em voz alta permite libertar não só a espontaneidade do seu discurso, caracterizado, por exemplo, pelas repetições, como também a respiração do texto, pautada pelo uso frequente de reticências, ambas ilustrando um rol de emoções muito singular, que não será percebido se não ouvirmos o ritmo do texto. Afinal, como observa Maria de Jesus Cabral, a leitura de um texto “ne fait que mettre à découvert un infini de « mondes possibles », dont participe aussi *ce qui ne se voit pas du discours*. Le silence de Mallarmé, l’alchimisation de Proust, le magnétisme de Pessoa.” (Cabral, 2014: 13)

3.3.2 Estrato lexical

Entre o material da linguagem em acção (Foucault, 2005: 161) encontram-se as palavras que, quer consideradas unidades elementares, quer complexas, nos interessam particularmente enquanto designações de conceitos. No entanto, encaradas na ilusão da autonomia, podem muitas vezes ser opressivas para o processo de tradução, se se considerar que o simples recurso a dicionários monolíngues ou bilingues resolve a questão da equivalência lexical. Afinal, estas unidades linguísticas são inseparáveis da subjectividade, ou personalidade do autor (Baker, 1992: 12), o que relativiza, assim, a sua significação linguística.

De facto, e numa linha de pensamento hermenêutico, as aporias inerentes ao problema do espelhamento linguagem-realidade condicionam o reconhecimento legítimo destas unidades-mensagem presentes no texto original, nomeadamente devido a questões pragmáticas e culturais, coordenadas sincrónicas e diacrónicas, ou simplesmente devido à intervenção imaginativa do autor ao criar ambiguidades lexicais ou neologismos.

No que diz respeito ao texto em análise, as aporias são uma constante. A linguagem céliniana, *tour de force* da criatividade e inovação linguística do autor, ao recorrer a analogias

pitorescas ou a neologismos *ad hoc*, convida, sem dúvida, a um investimento mais criativo do que teórico durante o processo de tradução. Também a presença de um tipo de sociolecto muito particular, designado de *argot*, constitui um dos desafios maiores na tradução de *Mea Culpa*, pois remete para várias questões, a saber, a da tradução intralinguística, a da equivalência cultural e a das variações linguísticas.

Embora definido pelo dicionário *Larousse* como “ensemble de termes, de locutions ou de formes grammaticales dont usent les gens d’un même groupe social ou professionnel, et par lesquels ils se distinguent des autres groupes” (2000), este fenómeno histórico e sócio-linguístico designado de *argot* não é de fácil interpretação, nomeadamente quando se manifesta num *corpus* literário específico como é o de Louis-Ferdinand Céline. Oscilando entre uma característica estilística e uma determinação em contrariar a lógica da linguagem literária, o *argot* celiniano resulta numa osmose entre um inteligente jogo de palavras, o vocabulário de especialidade médica, o *patois* e a linguagem popular falada nas regiões mais pobres de Paris, com conotações escatológicas ou sexuais. Deste modo, não só estamos perante um exercício de criatividade que imprime peculiar identidade à escrita do autor, como também lidamos com um conjunto de particularidades discursivas inscritas numa linguagem codificada.

Naturalmente, acresce também o facto de a utilização do *argot* estar sempre associada a um período preciso. Por ser geracional, é o tipo de vocabulário que mais rapidamente sofre alterações. Depreende-se, portanto, que o texto original, ao registar o *argot* em voga dos anos 30 aos anos 50 do século passado, comporta em si um leque de unidades lexicais que já não são compreensíveis hoje em dia para os nativos da língua francesa.

Neste sentido, apesar de o recurso a dicionários generalistas ou especializados em *argot* – ferramenta imprescindível –, colmatar um considerável número de problemas específicos, há que reconhecer que a “time-barrier may be more intractable than that of linguistic difference” (Steiner, 1998:29). Consequentemente, a desestabilização insiste em permanecer, incitando a um baloiçar entre o contributo teórico, *minimum* neste caso específico, e a criatividade, entre tradição e inovação.

3.3.3 Estrato sintáctico

No que diz respeito ao quadro de análise sintáctico, o ponto de partida do nosso trabalho assenta na ordem canónica da frase no sistema linguístico francês. Tal como outras línguas latinas, e em prol de uma lógica comunicativa, rege-se pelo padrão sujeito – verbo – complementos. No entanto, esta linearidade, ao contrário das línguas que apresentam uma

estrutura frásica relativamente livre, origina, no processo de tradução, uma tensão maior entre sintaxe e função comunicativa (Baker, 1992: 166).

Um dos factores que mais contribuem para a presença desta tensão é exactamente o facto de a tradução trabalhar com frases inscritas num código semiológico muito particular, a escrita, que, ao contrário da oralidade, exige o cumprimento de determinadas regras sintácticas. De igual modo, e independentemente do grau de criatividade, o mesmo princípio é ainda aplicado em larga escala à escrita literária.

Uma questão pertinente, nomeadamente para a análise sintáctica de *Mea Culpa*, é a da noção de frase enquanto portadora de uma ou várias ideias que se finalizam graficamente com pontuação, geralmente o ponto final. Neste sentido, a predominância de reticências no texto indica que, para além de manifestar traços prosódicos, boa parte das frases não está completa, pelo que as precedentes registam, nalguns casos, solecismos. Mas o objectivo da sintaxe céliniana, ao serviço da transposição do registo oral para a escrita, é precisamente o de libertar o âmago da linguagem e as emoções do código normatizado e ressecado da escrita, deixando-as fluir no discurso tal como são experienciadas na realidade.

Leiam-se, sobre este assunto, as palavras do próprio autor numa carta endereçada a Milton Hindus²⁹:

[I]l faut imprimer aux phrases, aux périodes une certaine déformation, un artifice tel que lorsque vous lisez le livre [*Voyage au bout de la nuit*] il semble que l'on vous parle à l'oreille – Cela s'obtient par une transposition de chaque mot qui n'est jamais tout à fait celui qu'on attend une menue surprise [...].

Ou, num excerto de *Entretiens avec le professeur Y*³⁰ (1954), já característico da sua *praxis* discursiva:

L'émotion dans le langage écrit !... le langage écrit était à sec, c'est moi qu'ai redonné l'émotion au langage écrit !... comme je vous le dis !... c'est pas qu'un petit turbin je vous jure !... le truc, la magie, que n'importe quel con à présent peut vous émouvoir « en écrit » !... retrouver l'émotion du « parlé » à travers l'écrit ! c'est pas rien !... c'est infime mais c'est quelque chose !

Em suma, ao depararmo-nos no texto original com uma sintaxe voluntariamente deformada, ou seja, que apresenta discrepâncias entre a voz – sinónimo de identidade – e a

²⁹ Ver Laflèche, Guy. “Céline, d'une langue l'autre”. In *Etudes françaises*, vol. 10, n° 1, 1974, p. 18.

³⁰ Céline, L.-F. *Entretiens avec le professeur Y*. Paris: Gallimard, 1955, p. 9.

gramática, a tensão referida por Mona Baker (1992) alcança proporções diferentes. De facto, se o estranhamento se faz sentir desde o início na língua francesa, o problema ultrapassa estratégias como a simples nominalização ou a mudança de voz, incitando-nos a continuar, no texto traduzido, essa mesma estranheza. Na verdade, não há como enveredar por um método de domesticação de Céline, pois a sua linguagem é, à semelhança do autor, fortemente heterodoxa.

3.3.4 Estrato semântico

Como bem lembra George Steiner (1998: 192), os tradutores de literatura têm vindo a enfrentar um novo tipo de “dificuldades” desde o Modernismo, nomeadamente a partir dos escritos de Ortega y Gasset. Este período, contestatário e marcado pela dissolução de valores filosóficos e literários até então impostos, convida-nos a entrar num novo modo de sentir. Atenemos às suas palavras: “When literature seeks to break its public linguistic mould and become idiolect, when it seeks untranslatability, we have entered a new world of feeling.” (*idem, ibidem*)

A semântica, campo conceptual muito sensível e teórico por natureza, desempenha um papel fundamental para a tradução de literatura. No entanto, transcende, por exemplo, questões de ambiguidade lexical – as quais podem sempre ser resolvidas pelo estudo do contexto, pelo recurso a dicionários ou simplesmente pelo facto de se dominar satisfatoriamente a língua e cultura do texto de origem – e coloca outras incitadas pela hermenêutica, logo mais complexas. Se o sentido do texto reside nas palavras, isoladas, ou no texto, é uma questão linguístico-semântica herdeira do Estruturalismo que não nos toma o interesse no presente trabalho. Interessa-nos, sim, a expressão da singularidade de um autor. Partir do princípio que alguém dialoga conosco. Por outras palavras, convém movermo-nos da objectividade da análise linguística para a subjectividade da hermenêutica, pois a noção de tradução “objectiva” ou “perfeita” não passa de uma ilusão, de um mito. O sentido, aliás, não reside no texto *per se*, antes constrói-se na pluralidade de leituras. Como tal, estamos cientes de que a relação dialógica que se instaura entre nós e o autor, ou seja, a nossa interpretação cognitiva de *Mea Culpa*, desenha apenas uma alternativa, uma das variadas projecções da espiral interpretativa.

Voltando a G. Steiner:

A ‘perfect’ act of translation would be one of total synonymity. It would presume an interpretation so precisely exhaustive as to leave no single unit in the source-text – phonetic, grammatical, semantical, contextual – out of complete account. [...]. But we know that in practice this perfect fit is possible neither at the stage of the interpretation nor at that of linguistic transfer and restatement. [...] Understanding is always partial,

always subject to emendation. [...] And although the existence of a ‘perfect translation’ or ‘perfect exchange of the totality of intended meaning’ between two speakers is theoretically conceivable, there could be no way of verifying the actual fact. [...] To demonstrate the excellence, the exhaustiveness of an act of interpretation and/or translation is to offer an alternative or an addendum. (Steiner, 1998: 428)

De facto, ao tentar continuar no texto traduzido a voz do autor, escutam-se e entrelaçam-se vivências únicas, as quais correm o risco de serem deformadas pela leitura e posterior recontextualização do discurso num outro tempo, num outro lugar e através de um outro sistema linguístico. Contudo, é precisamente devido aos variados focos da luz interpretativa sobre o texto original que o exercício da tradução, por natureza apelando a que se vá *mutatis mudandis*, é sinónimo de dinamismo e nunca se esgota em si mesmo.

3.3.5 Estrato cultural

Porque os textos não nascem *ex nihilo* e porque traduzir não se limita apenas a operações linguísticas ou a incursões metafísicas, o reconhecimento da dimensão cultural presente no texto de origem revela-se da maior importância para o processo de tradução.

Enquanto espaço de reflexão bastante alargado, interessa-nos, numa primeira ordem de ideias, partir do conceito de “cultura” *latu sensu*, como um “conjunto de costumes, práticas, comportamentos..., que são adquiridos e transmitidos socialmente, de geração em geração” (*Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea – Academia das Ciências de Lisboa*, 2011). No entanto, devido ao lugar de destaque que a linguagem ocupa neste trabalho, não será suficiente se ficarmos pelo minimalismo deste primeiro passo. Por conseguinte, a definição de “cultura” sugerida por Peter Newmark enquanto “the way of life and its manifestations that are peculiar to a community that uses a particular language as its means of expression” (Newmark, 1988: 94), já sublinha não só as especificidades da linguagem ao serviço de uma determinada comunidade linguística, como também a noção de que a linguagem é, *a priori*, parte integrante da cultura.

Naturalmente, no âmbito de uma hipótese mais geral, é impensável não considerar o *imprint* cultural francês no texto original. Mas, devido aos alicerces hermenêuticos nos quais este trabalho se apoia, tomamos sobretudo interesse pela análise da inscrição do autor enquanto sujeito histórico individual, a par da manifestação das imagens culturais, também elas inscritas num “discurso histórica e localmente sedimentado” (Barrento, 2002: 37). Nesta óptica, e durante a etapa da leitura de *Mea Culpa*, é essencial filtrar o desvio do autor da memória

colectiva e ‘oficial’ da cultura francesa dos anos 30 a 50 do século passado e reconhecer que o que se manifesta é a pertença a um grupo sociocultural e linguístico específico e marginalizado.

Efectivamente, entender a cultura no singular, ou seja, enquanto expressão coesa de uma comunidade de falantes, seria negar a dialéctica inerente à sua realidade. Como resultado, no processo de tradução, o desafio ultrapassa a resolução de questões como os topónimos ou as expressões idiomáticas. Uma vez mais, abrange a aura de singularidade e originalidade presente no uso da língua francesa por Céline, assim como o desafio de dar a conhecer aos leitores portugueses uma realidade histórico-cultural e linguística com toda a sua carga contraditória.

3.3.6 Estrato pragmático

Numa perspectiva aristotélica, a fisionomia de um texto dificilmente se separa de uma das realidades que mais o substancia e lhe dá sentido, ou seja, o contexto. É verdade que, à semelhança de um enunciado oral, também os textos evidenciam determinados traços e expressões provenientes do uso da linguagem *in loco* e com coordenadas temporais definidas.

No entanto, devido ao absolutismo por que se rege o estudo da significação pragmática³¹, na medida em que contempla tanto textos jornalísticos como jurídicos ou textos literários – nomeadamente quando estes envolvem a ficção ou a filosofia – parece-nos lícito contrariar este princípio e defender uma visão mais elástica, pois tratamos de um texto literário, cuja riqueza contextual (cor)responde a uma actividade empírica mais dilatada.

Neste sentido, ultrapassado o bloqueio estrutural, adoptamos uma vez mais o ritmo – sinónimo da actividade discursiva inerente a *Mea Culpa* – enquanto princípio de orientação pragmática. Deste modo, debruçamo-nos não sobre a determinação dos actos ilocutórios, passíveis de várias implicações, mas sobre o questionamento do valor dos mesmos, enquanto presenças activas no discurso literário. Michel de Fornel escreve precisamente:

En se centrant sur l'énonciation et le discours comme activité, la pragmatique opère un déplacement fondamental par rapport aux approches sémantiques traditionnelles qui ne prennent en compte que le niveau du signifié. Le sens n'est plus adéquation au réel, calcul des valeurs de vérité, mais valeur d'un discours en contexte. (Fornel, 1982: 70)

Na verdade, o estudo da linguagem *in loco* dificilmente pode desobedecer a critérios semânticos que não incluam o estudo da prosódia. Afinal, ouvir o ritmo do discurso permite evidenciar a relação constante entre linguagem, história e sociedade (Meschonnic, 2002). Neste

³¹ Referimo-nos, nomeadamente, à classificação gramatical dos actos ilocutórios no âmbito da Linguística Textual.

panorama – e deste modo estabelecendo um ponto de encontro com o primeiro estrato, o fonológico –, constatamos que a leitura em voz alta contribui, assim, para a reconstrução do diálogo texto-contexto de *Mea Culpa*, que, aliás, manifesta não só um ritmo prosódico, mas também sintáctico, devido ao constante emprego de reticências.

Trata-se, com efeito, de ouvir. Mas um ‘ouvir’ responsável, na medida em que implica, em primeiro lugar, o reconhecimento de fronteiras não só cronológicas, mas também epistemológicas (Anacleto, 2010: 47). Acresce, também, a consciência da natureza dinâmica e dialéctica resultante da fusão de duas vozes, assim como a noção de “apropriação” do sentido, dimensões nunca limitadas, nomeadamente porque a forma de ouvir acarreta uma multiplicidade de interpretações, activadas por diferentes leituras.

É, de facto, aqui que o desafio subjacente à tradução de *Mea Culpa* torna a justificar-se, pois está sempre associado à tentativa de fazer emergir, num sistema em aberto e de infinitas possibilidades, um dos pontos de equilíbrio na comunicação humana.

3.3.7 Traduzir Céline? Ou traduzir *com* Céline?

Apesar de nos termos debruçado essencialmente sobre o texto original ao longo desta primeira etapa, a sua leitura revelou-se, num primeiro momento, imprescindível para estabelecer um contacto íntimo com a singularidade da voz do autor, incitando, com particular ênfase na linha da hermenêutica, à reflexão sobre as transferências e o modular de sentido, abarcando, nomeadamente, a questão do ritmo e da prosódia pessoal. Ora esta primeira relação dialogística, que inclui as tentativas de compreensão e de interpretação do texto original, é precisamente aquela que nos encaminha para o início do processo que envolve a reescrita do texto original.

De igual modo, a identificação e análise do terreno linguístico-gramatical, cultural e literário do texto original (Barrento, 2002: 22) lançou-nos na racionalização do grau de parentesco, ou espelhamento, a estabelecer com o texto traduzido. Se, aliás, considerarmos que o conjunto dos estratos analisados, no seu todo, produz no leitor um determinado efeito estético, fará sentido que queiramos mantê-lo no texto traduzido. De facto, como lembra João Barrento (*idem*: 17), o importante será manter a correspondência no plano dos efeitos e envolvimentos num novo contexto.

Numa segunda ordem de ideias, mas no germe da reflexão e definição de estratégias no respeitante à tradução de *Mea Culpa*, começámos a esboçar a ideia – central, parece-nos – de fazer jus ao estilo do autor. Não entendemos, neste âmbito, “estilo” enquanto artifício literário.

Entendemo-lo, ao invés, enquanto modo de expressão genuíno da personalidade do autor, a qual combina características intelectuais com características culturais. Ou por outra, como dissera M. de Buffon em 1753, “le style est l’homme même”³².

Nestes moldes, consideramos especialmente pertinente questionar a sua articulação com um dos conceitos centrais da teoria da tradução, o da “equivalência”. Assim, num primeiro momento, partindo da definição de tradução proposta por Eugene Nida enquanto “reproducing in the receptor language the closest natural equivalent of the source-language message, first in terms of meaning and secondly in terms of style” (Nida, 1982: 12), depreendemos que o estilo, numa escala hierárquica, assume uma função subordinada, ou seja, na perspectiva de Nida, a sua consideração vem em segundo lugar. No nosso entender, na medida em que o estilo vincula a personalidade do autor, e aqui incluímos a sua voz, a sua linguagem e a sua fluência discursiva, julgamos ser apropriada uma deslocação de posições hierárquicas ou, na melhor das hipóteses, uma fusão que inclua estilo e sentido. Por outras palavras, se pensarmos num tipo de equivalência a privilegiar, certamente entendemos que o estilo desempenha uma função de ‘macro-equivalência’, pois este é o elemento essencial para o modo como lemos o texto, ou seja, como apreendemos o seu sentido.

Na verdade, esta ideia do estilo enquanto denominador comum para o modo como lemos e interpretamos os textos é partilhada com uma área específica dos Estudos de Tradução³³ que, à luz de correntes literárias e linguísticas (Boase-Beier, 2006: 7), se debruça particularmente sobre o modo como o tradutor percebe e trabalha as características estilísticas de um autor.

No nosso caso, ao entendermos o estilo de Céline como pura manifestação da sua personalidade, da sua voz e da sua linguagem e que, portanto, é marcado por escolhas semânticas, vamos ao encontro das palavras de Boase-Beier:

Increasingly, style has ceased to be viewed only in terms of its linguistic features and has come to include such issues as voice, otherness, foreignization, contextualization and culturally-bound and universal ways of conceptualizing and expressing meaning. To pay attention to style in translation study means to consider how all these factors are reflected in the text and its translation. (Boase-Beier, 2006: 2)

³² Buffon, M. de. *Discours sur le style, prononcé à l’Académie Française le jour de sa réception (25 août 1753)*, p. 24. Disponível online em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k937176g/f1.image>.

³³ Neste âmbito, devido à variedade de estudos que existem, optámos por destacar aquele que aborda a noção de “individual style”, essencial para a tradução de literatura: Snell-Horby, Mary. *Translation Studies: An Integrated Approach*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, 1988.

Efectivamente, se pretendemos imprimir as *nuances* estilísticas do autor num novo contexto, participando de forma activa na construção de sentido, o processo de leitura do texto original terá, necessariamente, de considerar o texto traduzido. A presença destes dois horizontes está, aliás, estabelecida *a priori* neste processo, o qual implica a transição da apropriação do sentido original, ou seja, do mundo do autor, para a sua reconfiguração, ou *mimesis*, na nossa mente e que se espelhará no texto traduzido³⁴. Neste âmbito, a própria noção de “transição” impede que se remeta o texto traduzido para uma posição ulterior até porque, etimologicamente, vai ao encontro da noção de “tradução”.

Em suma, os processos de leitura e de reescrita/recriação não são duas actividades inscritas numa sequência temporal, antes correspondem a uma fusão – e não soma – de duas vozes. Esta fusão, portanto, que reconhecemos reger-se por dialécticas pragmáticas ou culturais e por bastantes turbilhões semânticos, é precisamente a que permite (con)fundir o nosso estilo com o estilo do autor no texto traduzido, visando, deste modo, contribuir para a proliferação do rico catálogo de tradução literária, assim como para a dissolução de barreiras linguístico-culturais.

3.4 Da primeira versão à versão definitiva

Conforme tivemos oportunidade de mencionar, durante a etapa que compreendeu as várias leituras do texto original, fomos concluindo que este não fica imune à presença, ainda que nebulosa, do texto traduzido. Por outras palavras, mesmo partilhando a ideia de que o texto original seja o único horizonte estável (Barrento, 2002: 47) durante boa parte do processo de tradução, verificámos que o processo hermenêutico que teve em conta a sua leitura fez-se sempre acompanhar de uma tomada de consciência – activa – da gama de problemas a resolver durante a reescrita de *Mea Culpa*. De facto, conhecendo *a priori* a finalidade que circunscreve este tipo de leitura, orientada para uma reescrita ou, para aludir a Meschonnic (2002), para um “fazer discursivo”, deduzimos, portanto, que é impossível deixar de evidenciar as relações óbvias entre os dois textos.

Deste modo, condicionado pela natureza tão peculiar da voz de Céline, todo um leque de decisões e estratégias começou a ganhar forma. Apoiados na sugestão de João Barrento decidimos, assim, enveredar por uma “primeira versão literal que não perdesse um único elemento lexical e de sentido, e até procurasse manter a ordem das palavras do original”

³⁴ Relativamente às noções de “apropriação” e de “reconfiguração” de sentido ver Ricoeur, Paul. *Time and Narrative*. Tradução de Kathleen McLaughlin e David Pellauer. Chicago: Chicago University Press, vol. 3, 1984.

(Barrento, 2002: 41). Ora esta fase, na qual o recurso a ferramentas conceptuais como os dicionários bilingues, monolingues ou especializados em *argot* constituiu a maior demanda, é precisamente aquela que permite fazer, posteriormente, uma versão semântica que clarifique “os sentidos particulares de palavras e expressões à primeira vista de uso comum” (*idem: ibidem*).

Efectivamente, ao trabalharmos com um texto como *Mea Culpa*, grande parte das suas palavras e expressões exigem não só uma paráfrase interpretativa, como também um significativo investimento criativo, colocando, por conseguinte, uma tipologia de problemas muito específicos que nos propomos desenvolver na quinta parte deste projecto de tradução.

É verdade que, se pensarmos em conceitos como “língua de chegada”, concluímos que este é um fenómeno que limita todo o processo de tradução. No entanto, é preciso não esquecer que não se traduz a língua, mas o texto, o discurso enquanto língua no acto. Para obter o mesmo efeito do original é necessário encontrar um equilíbrio entre os ganhos e as perdas para que se ouça, sobretudo, a voz original de Louis-Ferdinand Céline.

4. Tradução de *Mea Culpa*

LOUIS-FERDINAND CÉLINE

MEA CULPA

Tradução

de

Ana Sá

Ainda me faltam alguns ódios.
Tenho a certeza de que existem.

O que seduz no Comunismo, a enorme vantagem a bem dizer, é que vai desmascarar o Homem, finalmente! Livrá-lo de «desculpas». Há séculos e séculos que ele nos engana, ele, os seus instintos, os seus sofrimentos, as suas intenções miríficas... Que nos põe a sonhar acordados... Impossível saber, o idiota, até que ponto nos pode mentir!... É o grande mistério. Continua sempre longe da vista, cuidadosamente escondido, atrás do seu grande álibi. «A exploração pelo mais forte.» É irrefutável, isto de fazerem o que lhes dá na real gana... Mártir do abominado sistema! Um verdadeiro Jesus!...

«Eu sou! como tu és! ele é! nós somos explorados!»

Vai acabar a impostura! Chega desta abominação! Rebenta com as correntes, Povinho! Ergue-te, Dandin!... Isto não pode continuar sempre assim! A ver se te vemos finalmente! A tua carinha laroca! Admiremos-te! Observemos-te! de cima a baixo!... Que descubramos a tua poesia, que possamos finalmente amar-te à vontade por aquilo que és! Ainda bem, porra! Ainda bem! Quanto mais depressa melhor! Morte aos patrões! Rápido! Essa escória podre! Em conjunto ou em separado! Mas pronto! subito! recta! Nem mais um minuto de piedade! De morte muito suave ou muito cruel! Estou-me nas tintas! Estou em pulgas! Nem mais um tostão furado para safar a raça inteira! À matança, chacais! Esgotos com eles! Porquê engonhar? Já alguma vez, eles, os animais, recusaram um único mísero refém ao rei Benefício? Nicles! Nicles! Bataticles! Vêem alguém ficar para trás?... É cheirá-los que os despachamos já! O que tem de ser tem de ser! É a luta!... Com rodeios? Que honra?... Eles nem sequer têm piada! São sempre mais aselhas, mais estúpidos por natureza! É preciso virá-los do avesso para que façam rir!...

Os privilegiados, pela parte que me toca, não vou, juro, deitar a mais pequena lágrima pelas suas carcaças nojentas!... Ah! Nada de enganos! Esperar? Basta! Nenhum remorso! Nenhuma lágrima! Nenhum suspiro! Uma cedilha! É de graça! É o Angelus! A agonia deles? É mel! Uma guloseima! Apetece-me! Confesso, estou completamente deliciado!...

Vou-te rebentar, carcaça! Uma dessas noites malvadas!

Vou-te pôr as órbitas negras e esburacadas!

A tua alma de porca na dança! A dar um passo atrás!

Verás esta bela assistência!...

No cemitério dos Bons-Enfants!

Estes versos vivos dançam-me na mona! Ofereço-os a todos de graça, com música e tudo! «O Hino ao Matadouro!», melodia incluída! Completo!...

Está tudo bem! Vai tudo correr bem!

Um já la vai! O belo um!

O segundo que aí vem!...

E assim por diante cantavam em cadência os nossos alegres pontoneiros de antigamente! Pisemos! Pisemos! Espezinemos com força! Esta pertinente infecção! É preciso voltar a passar por cima de toda a ralé! Nunca desde os tempos bíblicos tinha caído sobre nós flagelo mais hipócrita, mais obscuro, mais degradante na verdade, do que a viscosa garra burguesa. Classe mais hipocritamente tirânica, gananciosa, rapace, tartufa ao máximo! Moralizante e aldrabona! Impassível e choramingas! Fria para com as desgraças. Mais insaciável? mais sugadora de privilégios? Não existe! Mais mesquinha? mais anemianta? mais esfomeada por riquezas mais vazias? Enfim podridão perfeita.

Viva Pedro I! Viva Luís XIV! Viva Fouquet! Viva Gengis Khan! Viva Bonnot! o bando! e todos os outros! Mas para Landru não há desculpas! Em qualquer burguês há um Landru! É isto que é triste! irremediável! 93³⁵, cá para mim, teve tudo a ver com os lacaios... lacaios textuais, lacaios no paleio! Lacaios de pluma que se apoderam uma noite do castelo, todos loucos de cobiça, delirantes, invejosos, pilham, matam, instalam-se e contam o açúcar e os talheres, os lençóis... Contam tudo!... Continuam... Nunca foram capazes de parar. A

³⁵ 1893 diz respeito ao ano em que o reino do Havai foi derrubado por um pequeno grupo de comerciantes de açúcar. Estes, auxiliados pelo exército norte-americano, condenaram um regime corrupto e reivindicaram os direitos dos trabalhadores, conseguindo, assim, que a rainha Liliuokalani fosse deposta e que o Havai fosse anexado pelos Estados- Unidos da América. (N. da T.)

guilhotina é um guiché... Vão contar açúcar até à morte! Os torrões, fascinados. Pode-se limpar-lhes o sebo a todos ali mesmo... Estão sempre na cozinha. Nada a perder! São só patacoadas os seus joguinhos de intelectuais, impressionistas confusionistas cheios de tendências, ora a mandar bocas à esquerda, ora a mandar bocas à direita, lá no fundo da puta da alma todos conservadores como o raio, doseadores de finas argúcias; todos cheios de segundas intenções. Basta verem o doce! Vão onde quisermos, atrás do cheiro da reles prebenda, à procura de um poleiro... Não podem ser eles a resgatá-la a imbecilidade titânica, a porcaria cromada do rebanho!... Puta de raça eles multiplicam... Esgoto pois com essa gentalha!... Que ninguém nos fale mais dela de maneira alguma!... Os outros em frente é a mesma coisa, compenetrados «cavaleiros andantes» a 75.000 francos por ano.

Mostrar-se ao lado do povo, nos tempos que correm, é pescar um «seguro-nougat». Desde que nos sintamos um bocadinho judeus passa a «seguro de vida». Tudo isto perfeitamente compreensível.

Que diferença, que não vejo, entre as Casas da Cultura e a Academia Francesa? Mesmo narcisismo, mesma teimosia, mesma impotência, mesmo paleio, mesmo vazio. Outros clichés, apenas, só isso. Conformam-se, dão graxa, repetem-se, num lado e no outro, tal e qual.

A grande limpeza? Questão de meses! Questão de dias! Ah! Sim! A coisa vai ser feita em breve!... Alegremo-nos!... Bengalizemos!...³⁶

É fácil afinal a reviravolta! A matança de toda a classe! É só arrombar portas abertas, e como estão roídas do caruncho! Fuzilar os privilegiados é mais fácil do que fazer mamadas!... Tudo isto é a glória natural! A desforra do «mais pequeno»! A recompensa mil vezes justa! Todos os condenados a recuperar! O.K.!

Merda! Pode-se bem dizer! Não é demasiado cedo!... Tudo isto regulado até ao sangue!...

Os ricos alguém os baleará!

Tra-tra-tra (sic)

Com trufas no rabo!

Viva o som do canhão!

Bum!

³⁶ “Qu’on bengalise!...” no original. Céline cria um neologismo a partir dos vocábulos “feu de Bengale”, uma espécie de fogo-de-artifício que produz efeitos de várias cores. (*N. da T.*)

Ora aqui está o principal finalmente! Ora aqui está uma coisa bem feita!... Aí está o Proleta livre! para ele, é infalível, todos os instrumentos de que se fala, desde o píforo até ao tambor!... A bela fábrica! As minas! Com molho! O bolo! O banco! 'Bora lá! E as vinhas! e o cilindro também! Um golo de carrascão! Tudo escorrega bem! Estamos por nossa conta! Coragem! O Proleta está agora encarregado de todas as felicidades do rebanho... Mineiro! a mina é tua! Desce! Nunca mais farás greve! Nunca mais te queixarás! Se ganhas apenas 15 francos serão pelo menos 15 francos teus!

De repente não há como negá-lo arma-se um banzé. Ele também tresanda um bocado o lacaio. Ele gosta, o homem da base, de coscuvilhices... É perdoável, pode-se resolver isso! Mas há todos aqueles instintos malvados de cinquenta séculos de servidão... Voltam num instantinho, esses larilas, em liberdade, ainda muito melhor do que nunca! Desconfiar! Desconfiar!... Ser a grande vítima da História não quer dizer que se é um anjo!... Era o que faltava, homessa!... E portanto é esse o preconceito, o maior, o melhor consolidado, sólido como aço!... «O Homem é exactamente aquilo que come!» Engels também tinha descoberto isto, o chico-esperto! É a mentira colossal! O Homem é outra coisa ainda, bem mais inquietante e mais nojenta do que a questão de morfar. Não chega ver-lhe só as tripas mas também o seu lindo cerebrozinho!... Não acabam as descobertas!... Para que ele mude seria preciso domesticá-lo! Ele é domesticável?... Não é um sistema que o vai domesticar! Ele arranjará quase sempre maneira de se esquivar a todos os controlos!... Escapar-se com artimanhas? Como é especialista! Esperto é aquele que o lixa com a boca na botija! E depois ao fim e ao cabo toda a gente se está a cagar! A vida já é demasiado curta! Pregar moral não garante nada! Põe um homem a fazer boa figura, dissimula-o. Todos os bardamerdas são pregadores! Quanto mais viciosos são mais falam! E bajuladores! Cada um por si!... O programa do Comunismo? apesar dos desmentidos: totalmente materialista! Reivindicações de um bruto para uso dos brutos!... Morfar! Vejam o focinho gordo do Marx, inchado! E ainda se eles morfassem, mas é exactamente o contrário que se passa! O povo é Rei!... O Rei tem fome! Tem tudo! Falta-lhe a camisa!... Falo da Rússia. Em Leninegrado, à volta dos hotéis, aos turistas, é a quem vão comprar dos pés à cabeça, da camisa ao chapéu. Um individualismo entranhado que faz toda a farsa, apesar de tudo, mina tudo, corrompe tudo. Um egoísmo raivoso, amargo, rezingão, invencível, impregna, penetra, corrompe já esta miséria atroz, pinga através dele adentro, torna-a ainda mais fedorenta. Uma «molhada» de individualismos, mas não desfeitos.

Se a existência comunista é a existência em música; mais resfolegante, zarolha e vadia, mais traiçoeira como por aqui, então é preciso é pôr toda a gente a dançar, e não ter coxos a reboque.

Quem não dançar

Baixinho está a professar

Alguma desgraça...

É o fim das vergonhas, do silêncio, dos ódios e das cóleras surdas, uma dança para toda a sociedade, absolutamente toda. Nem mais um único enfermo social, nem mais um que ganhe menos do que os outros, que não possa dançar.

Para o espírito, para a alegria, na Rússia, há a mecânica. A descoberta providencial! A verdadeira terra prometida! Salvé! É preciso ser um «Intelectual» perdido nas Belas-Artes, envolvido há séculos, escondido, acolchado, nos mais belos papéis do mundo, pequena uva frágil e madura ao sol das parreiras da função pública, fruto tenro das contribuições fiscais, delirante de Irrealidade, para engendrar, não há como enganar, esta léria fenomenal! A verdade é que a máquina emporcalha, condena, mata tudo quanto dela se aproxima. Mas é de «bom-tom» a Máquina! Faz «proletário», faz «progresso», faz «trabalho», faz «base»... Isto salta aos olhos das massas... Faz o conhecedor instruído, simpatizante digno de confiança... Exagera-se... Recomenda-se... até lhes saltar a tampa... «Eu estou! nós estamos na “linha”! Viva a grande Rendição! Nem uma cavilha nos falta! A ordem vem do fundo dos escritórios!» Máquinas a todo o gás! Todas as petas disponíveis! Entretanto, eles não pensarão!...

Enquanto Ressurreição, isto está bonito!... A máquina é a encarnação da infecção. A derrota suprema! Que lata! Que balela! Nunca a máquina mais sofisticada salvou ninguém. Embrutece o Homem mais cruelmente e mais nada!... Fui médico na Ford, sei do que falo. Todos os Ford são parecidos, soviéticos ou não!... Depender da máquina é apenas mais uma desculpa para continuar com essas patifarias. É esquivar-se à verdadeira questão, a única, a íntima, a suprema, a que está bem no fundo de cada indivíduo, na sua carne mesmo, na sua mona e em mais lado nenhum!... O verdadeiro desconhecido de todas as sociedades possíveis ou impossíveis... Disto é que nunca ninguém fala, não é «político»!... É o Tabu colossal!... A questão «última» proibida! Mas quer esteja em pé, de gatas, deitado, do avesso, o Homem nunca teve, no céu ou na terra, senão um único tirano: ele próprio!... Nunca terá outros... É se calhar uma pena aliás... Talvez se pudesse domesticar, tornando-se finalmente social.

Há séculos que lhe dão graxa, que lhe escondem o seu verdadeiro problema para logo a seguir fazerem com que vote... Desde o fim das religiões, é a ele quem incensamos e que embebedamos violentamente com baboseiras. É ele toda a igreja! Não vê forçosamente com mais clareza! É choninhas! Engole tudo o que lhe dizem desde que sejam elogios! Ora duas raças tão distintas! Os patrões? Os operários? Artificial 100 por cento! É uma questão de sorte

e de heranças! É aboli-las! Verão se não eram as mesmas... Digo as mesmas e *voilà*... havemos de ver que são...

A política corrompeu o Homem ainda mais profundamente nestes três últimos séculos do que durante toda a Pré-história. Estávamos na Idade Média mais perto de nos unir do que hoje em dia... um espírito comum ganhava forma. As patranhas eram bem melhor «trabalhadas em poesia», mais íntimas. Já se acabou.

O Comunismo materialista é antes de tudo a Matéria e quando se trata de matéria nunca é o melhor que triunfa, é sempre o mais cínico, o mais manhoso, o mais abrupto. Vejam pois como nessa U.R.S.S. a guita se refortaleceu depressa! Como o dinheiro recuperou imediatamente toda a sua tirania! e ao cubo também! Desde que o gabem Povinho aceita tudo! engole tudo! Lá, tornou-se terrivelmente pretensioso e arrogante, à medida que mais o faziam descer ao fundo da trampa, que mais o isolavam! Este é que é o fenómeno assustador. E quanto mais desgraçado se faz, mais fanfarrão se torna! Desde o fim das crenças, os chefes exaltam todos os defeitos, todos os sadismos, e têm-nos na mão só pelos seus vícios: a vaidade, a ambição, a guerra, a Morte numa palavra. A coisa é agradavelmente preciosa! Retomaram tudo isto multiplicado por dez! Fazem-no rebentar de miséria, e de amor-próprio também! A vaidade em primeiro lugar! A pretensão mata como o resto! Melhor do que o resto!

A superioridade prática das grandes religiões cristãs é que elas não douravam a pílula. Não tentavam atordoar, não andavam à caça de eleitores, não sentiam a necessidade de agradar, não abanavam o rabo. Apanhavam o Homem no berço e punham tudo em pratos limpos. Faziam-lhe saber sem lérias: «Tu pequeno putrículo informe, nunca serás senão lixo... desde que nasceste és só merda... Estás-me a perceber?... É mais do que óbvio, é o princípio de tudo! No entanto, se calhar... se calhar... vendo a coisa mais de perto... pode ser que tenhas ainda uma pequena oportunidade de seres um tanto perdoado por seres assim tão imundo, excrementício, incrível... É fazeres cara laroca a todas as punições, provas, misérias e tormentos da tua breve ou longa existência. Em perfeita humildade... A vida, vadia, não passa de uma prova severa! Não te canses! Não discutas o sexo dos anjos! Salva a tua alma, já é bom! Pode ser que no fim do calvário, se fores extremamente cumpridor, um herói «de bico calado», venhas a bater a bota segundo os princípios... Mas não é certo... um pelinho menos pútrido ao dares o berro do que quando nasceste... e quando te deitares na noite mais respirável do que na aurora... Mas podes tirar o cavalinho da chuva! É tudo!... Cuidadinho! Não especules sobre grandes coisas! Para um cirolho é o máximo!...»

Isto sim! era paleio a sério! Pelos verdadeiros padres da Igreja! Que sabiam usar o seu latim! que não alimentavam ilusões!

A grande pretensão à felicidade, aí está a enorme impostura! É ela que complica a vida toda! Que torna as pessoas tão venenosas, crapulosas, intragáveis. Não há felicidade na existência, há só maiores ou menores infelicidades, mais ou menos tardias, estridentes, secretas, adiadas, dissimuladas... «É com pessoas felizes que se fazem os melhores condenados». O princípio do diabo está a aguentar-se. Ele tinha razão como sempre, ao conduzir o Homem para a matéria. Não demorou. Em dois séculos, louco de orgulho, dilatado pela mecânica, tornou-se impossível. Assim o vemos hoje em dia, desvairado, saturado, embriagado de álcool, de gasolina, desconfiado, pretensioso, o universo com um poder em segundos! Estupefacto, desmesurado, irremediável, carneiro e touro misturados, hiena também. Encantador. Qualquer olho do cu tapado se vê Júpiter ao espelho. Eis o grande milagre moderno. Uma fatuidade gigantesca, cósmica. A inveja mantém o planeta em raiva, em tétanos, em sobrefusões. Obviamente que acontece o contrário do que se queria. Qualquer criador mal abra a boca encontra-se hoje em dia esmagado pelos ódios, triturado, pulverizado. O mundo inteiro torna-se crítico, logo terrivelmente medíocre. Crítica colectiva, iracunda, lacaia, obtusa, escrava absoluta.

Reduzir o Homem à matéria é a lei secreta, nova, implacável... Quando se misturam ao acaso dois sangues, um pobre, outro rico, nunca se enriquece o pobre, empobrece-se sempre o rico... Tudo o que ajude a enganar a massa embrutecida com elogios é bem-vindo. Quando as artimanhas já não são suficientes, quando o sistema explode, então recorre-se à cacetada! à metralhadora! às granadas!... É sacar de todo o arsenal quando chegar a hora! com o alegre rasgo de optimismo das Resoluções extremas! Massacres às miríades, todas as guerras desde o Dilúvio tiveram como música o Optimismo... Todos os assassinos vêem um futuro cor-de-rosa, faz parte do ofício. Assim seja.

A miséria até se compreenderia que eles ficassem fartos dela de uma vez por todas, os homens oprimidos, mas a miséria é o acessório na História do mundo moderno! O mais baixo orgulho negativo, fatuidade vazia, a inveja, o frenesim de dominar, obcecam, açambarcam, cercam todos esses sonsos num barracão, o enorme Lazareto do amanhã, a Quarentena socializante.

«Povinho olha lá bem para ti! És supremo! Libertaste-te como ninguém! És muito mais livre, compara-te, do que os servos ali da frente! Na outra prisão! Vê-te ao espelho outra vez! Um copito para as ideias! Vota aqui na gente! Povinho tu és vítima do sistema! Vou reformar-te o Universo! Não te preocupes com a tua natureza! És todo ouro! e digo e repito! Não te culpes! Não te ponhas a reflectir! Escuta! Quero a tua felicidade verdadeira! Nomeio-te Imperador? Queres? Nomeio-te Papa e Deus! Tudo de uma só vez! Bum! Aí está! Fotografia!»

Lá da Finlândia a Baku o milagre aconteceu! Não se pode dizer o contrário. Ah! está doente o Proleta com todo este vazio à volta dele, de repente. Ainda não se habituou. É grande um céu só para ele! Há que descobrir bem depressa a quarta dimensão! A verdadeira dimensão! A do sentimento fraterno, a da identidade do outro. Não se pode oprimir mais ninguém... Não há mais exploradores para limpar o sebo...

«Todos os teus sofrimentos serão os meus»... e o Homem quanto mais se comprime e complica, mais se afasta da natureza, mais sofre forçosamente... Só pode ir de mal a pior por esse lado, do lado do sistema nervoso. O Comunismo antes de mais, mais ainda do que as riquezas, é partilhar todos os sofrimentos. Será sempre assim, é fatal, é a lei biológica, o progresso não vai mudar nada, pelo contrário, há muito mais penas do que alegrias para partilhar... E sempre, sempre mais... Mas o coração não se mete. É difícil que se decida... Resmunga... Esquiva-se... arranja desculpas... Presente... Automaticamente, é a confusão! Um sistema comunista sem comunistas. Que se lixe! Mas não pode é transparecer nada! Quem disser «basta» será enforcado!...

A nós pois todas as aldrabices! Recorram ao nosso apoio todos os supostos cataclismos! Os inimigos rocambolescos! Há que ocupar todos os estrados! Sem virar o barraco ao contrário! As Conspirações putrefactíssimas! Os processos apocalípticos! Tem de se encontrar o Demónio! Sempre o mesmo em qualquer extremo! O bode expiatório de todas as desgraças! Virar o bico ao prego melhor dizendo! Abafar a dura verdade: que isto dos «novos homens» não pega! Que eles são todos os mesmos merdas de sempre!

Entretanto nós aqui estamos a divertir-nos! Não somos forçados a fingir! Ainda somos os «oprimidos»! Podemos transferir todo o malefício do Destino para a conta dos sugadores de sangue! Do cancro «Explorador». E assim comportar-nos como galdérias. Ninguém saberia!... Mas quando não se tem mais o direito de destruir? e que já nem protestar se pode? A vida torna-se intolerável!...

Jules Renard já o tinha escrito: «Não basta ser feliz, é preciso que os outros não o sejam.» Ah! Momento malvado, aquele em que nos vemos forçados a suportar em nós todo o sofrimento, dos outros, dos desconhecidos, dos anónimos, em que temos de vergar a mola totalmente para eles... Tinham jurado ao Proleta que eram precisamente os «outros» que eram a bosta, o fel profundo de todas as suas desgraças! Ah! que aldrabice! que asco! Não encontra mais os «outros»...

Mas fechamo-lo cuidadosamente, o novo eleito da sociedade renovada... Nem mesmo na «Pedro e Paulo» a famosa prisão, nem lá os sediciosos de antigamente estavam tão bem guardados. Podiam pensar o que quisessem. Isto agora acabou-se totalmente. Certamente

escrever está fora de questão! Está protegido, Prolevitch, pode-se bem dizê-lo, como ninguém, atrás de cem mil arames farpados, o queridinho do novo sistema! contra os impuros exteriores e até mesmo contra os fedores do mundo decrépito. É ele que sustenta, Prolevitch, a polícia (à custa da sua própria miséria) a mais numerosa, a mais desconfiada, a mais porca, a mais sádica do planeta. Ah! Não o deixam sozinho! A vigilância é impecável! Ninguém o vai raptar, Prolevitch!... Mesmo assim anda aborrecido!... Vê-se bem! Matar-se-ia para sair! Para se transformar em «Ex-turista» para variar um pouco! Nunca mais voltaria. É um desafio que se pode lançar às Autoridades Soviéticas. Não constituem nenhum perigo! Podemos estar descansados! Não vão tentar! Não ficaria lá mais ninguém!

Aqui nas nossas bandas, ele poderia divertir-se, Prolevitch! Ainda por cá há umas distraçõezitas, umas escapadelas clandestinas marotas, prazer em suma! Até mesmo o explorado a 600%, ele anda na vida airada!... Como gosta de se pisgar do trabalho com um smoking novo em folha (de aluguer), brincar aos milionários whisky! Deliciar-se com um cinema! É burguês até à medula! Tem o gosto dos falsos valores. É símio. É corrupto... É preguiçoso até à alma... Só gosta do que é caro! ou à falta de melhor, do que lhe parece como tal! Venera a força. Despreza o fraco. É vaidoso, é fútil! Apoia sempre o «pavão». Visual acima de tudo, o que interessa é que se veja! É atraído para o néon como a mosca. Não consegue resistir. É ouropel. Pára simplesmente ao lado do que poderia torná-lo feliz, adocicá-lo. Sofre, mutila-se, sangra, rebenta e não aprende nada. Falta-lhe o sentido orgânico. Foge-lhe, teme-o, torna a vida cada vez mais áspera. Precipita-se para a morte com grandes quantidades de matéria, nunca suficientes... O mais manhoso, o mais cruel, aquele que leva a melhor está só afinal armado até aos dentes, para matar ainda mais, e se matar. Assim sem limites, sem fim, são estas as regras do jogo... Jogado! Ganho!...

Lá, o Homem tem macaquinhos no sótão. Completamente derrotado, vê passar o «Comissário» no seu Packard já não muito novo... Trabalha como no regimento, um regimento para a vida... Mesmo na rua é melhor que não se abuse! Conhecem os seus modos! Como o correm à paulada!... É só o futuro que é seu! Exactamente como aqui!... «No dia de São Nunca à tarde»... Porque é que isto não anda, Zé-dos-anzóis? Foi precisamente o instinto que não funcionou! É muito simples! No fundo, se pensarmos bem, não era preciso ter de esperar para partilhar as riquezas. Poderíamos tê-las já repartido nos tempos agrícolas, logo no começo dos humanos... Para quê agora tantas embrulhadas? As formigas, elas não têm fábricas, e isso nunca as impediu... «Todos por todos»... É a divisa delas!

Capital! Capital! Não é preciso rugires mais, és todo ele, Proleta! da Rolândica ao rabo... Povinho, estás sozinho! Não há mais ninguém a oprimir-te! Porquê voltar às ordinarices?...

Porque elas vêm espontaneamente da tua natureza infernal, não te iludas, nem te preocupes, *sponte sua*. Começa tudo de novo.

Porque é que o belo do engenheiro ganha 7000 rublos por mês? Falo de lá da Rússia, a mulher-a-dias só 50? Magia! Magia! É que somos todos uns merdas! tanto lá como aqui! Porque é que o par de calcantes já custa 900 francos? e umas solas novas bem precárias (eu próprio vi) à volta de 80?... E os hospitais?... Aquele, o belo do Kremlin à parte e os espaços para «o Inturismo». Os outros são francamente sórdidos! Vivem só com 10% de um orçamento normal. Toda a Rússia vive a 10% do orçamento normal, excepto Polícia, Propaganda, Exército...

Tudo isto é ainda a injustiça mascarada de outras fuças, bem mais terrível do que a antiga, ainda bem mais anónima, calafetada, aperfeiçoada, intratável, carregada de uma miríade de bófias extremamente peritos em sevícias. Oh! para nos fornecer razões do fracasso canalha, da carambolice gigantesca, a dialéctica não falha!... Os Russos têm lábia como ninguém! Há só uma confissão que não é possível, uma pílula que não se engole: que o Homem é a pior das reses!... que é ele quem fabrica a sua própria tortura em todas as condições possíveis, tal como a varíola a sua tabes... É esta a verdadeira mecânica, a profundidade do sistema!... Seria preciso limpar o sebo aos bajuladores, eles é que são o grande ópio do povo...

O Homem é humano quase tanto como a galinha voa. Quando ela leva um pontapé no cu, quando um carro a faz dançar a valsa, lá vai ela até ao telhado, mas imediatamente aterra na lama, a debicar no esterco. É a sua natureza, a sua ambição. Quanto a nós, na sociedade, é exactamente o mesmo. Deixamos de ser tão totalmente excrementos sob o decorrer de uma catástrofe. Quando quase tudo se acalma, voltamos à nossa natureza. Por isso mesmo, uma Revolução deve ser julgada vinte anos mais tarde.

«Eu sou! tu és! nós somos destruidores, pérfidos, sacanas!» Nunca se dirão estas coisas. Nunca! Nunca! Mas a verdadeira Revolução seria a das Confissões, a grande purificação!

Mas os Sovietes entregam-se aos vícios, aos artifícios da conversa fiada. Têm a escola toda. Perdem-se na propaganda. Tentam disfarçar o cirolho, mergulhando-o em caramelo. É esta a infecção do sistema.

Ah! ele foi substituído o patrão! As suas violências, os seus disparates, as suas artimanhas, todas as suas javardices publicitárias! Sabem enfeitar a cangalhada! E cá com uma bolina! Voltaram a subir ao poleiro os novos chulos!... Vejam os novos apóstolos... Todos barrigudos e bem-falantes!... Grande Revolta! Grande Batalha! Mísero saque! Avarentos contra Invejosos. Tanta batatada para isto! Nos bastidores mudam-se as fuças... Neo-topázios, neo-Kremlin, neo-putas, neo-lénines, neo-jesus! No início eram sinceros... Agora, todos compreenderam! (Aqueles que não compreendem: fuzilam-se). Não são culpados mas submissos!... Não seriam

eles, seriam outros... Souberam aproveitar a experiência... Estavam à defensiva como nunca... A alma agora é o «cartão vermelho» ... Está perdida! Nada mais resta dela!... Eles conhecem-nos bem, eles, todos os tiques, todos os vícios do mísero Proleta... Que se embebede! Que desfile! Que sofra! Que se pavoneie!... Que denuncie!... É a sua natureza!... Não pode fazer nada!... O proletário? em «casa»! Lê o meu jornal! Lê o meu parlapiê, precisamente este! Nenhum outro! e afinca os dentes na força dos meus discursos! E acima de tudo não vás para lá disso, escroque! Ou corto-te a cabeça! É tudo o que ele merece, nada mais!... A jaula!... Quando alguém chama a bófia sabemos bem aquilo que nos espera!... E ainda não fica tudo por aqui! Faz-se sabe-se lá o quê, para não se ter um ar de responsável! Fecharemos todas as saídas. Tornar-nos-emos «totalitários»! Com os judeus, sem os judeus. Nada disto importa!... O Principal é que se mate!... Quantos por entre os cretezinhas teimosos não acabaram na fogueira durante as épocas obscuras?... Nas goelas de leões?... Nas galeras?... Inquiridos até à medula? Pela Conceção de Maria? ou três versículos do Testamento? Já nem é possível contá-los! Os motivos? Facultativos!... Nem vale mesmo a pena existirem!... Os tempos não mudaram muito neste aspecto! Não estamos mais exigentes! Podemos todos muito bem bater a bota por uma porcaria que nem existe! Um Comunismo a fazer caretas!... Não tem realmente importância no ponto em que estamos!... Isto é morrer por uma ideia ou então não percebo nada!... De qualquer das maneiras somos mesmo puros sem o saber!... Pensando bem, talvez seja isto a Esperança? E o futuro estético também! Guerras de que nunca se saberá o porquê!... Cada vez mais formidáveis! Que não deixarão mais ninguém sossegado!... em que toda a gente rebentará... se tornará herói ali no local... e pó para cúmulo de tudo isto!... Desimpediremos a Terra de toda a gente... Pois nunca servimos para nada... A limpeza pela Ideia...

5. Comentário da tipologia dos problemas relativos à tradução de *Mea Culpa*

*Montre-moi comment tu traduis, je te dirai ce que tu fais du langage.*³⁷

No que concerne a esta última parte do presente projecto de tradução, propomos retomar o modelo de análise dos diferentes estratos do texto original (Barrento, 2012) para, assim, traçar e comentar a tipologia dos problemas relativos ao processo de tradução de *Mea Culpa*.

Muito embora a origem desta abordagem remeta para uma componente metafórica, pela alusão a uma linguagem conceptual arqueológica, e possa igualmente parecer, à primeira vista, menos convencional no sentido de servir um comentário prático, julgamos que pode concorrer satisfatoriamente tanto para a identificação de uma tipologia de problemas recorrentes no processo de tradução, quanto para a organização dos recortes de análise.

De facto, a imagem da escavação que vai perfilando o texto original, estrato a estrato, e que funcionou como o *leitmotiv* da nossa análise introspectiva e retrospectiva relativa a todo o processo de tradução, dificilmente consegue secundarizar a linha de raciocínio e análise dos problemas que englobam esta última parte. Por conseguinte, pensamos que pode contribuir para o aumento da nossa autoconsciência enquanto tradutores e, esperamos, para a melhoria da qualidade do texto traduzido.

Analisado com alguma minúcia na terceira parte deste projecto, o conjunto de estratos proposto por João Barrento (2012) que, relembramos, inclui o fonológico, o lexical, o sintáctico, o semântico, o cultural e o pragmático, revelou-se essencial não só para nos lançar no trajecto a seguir, mas também para estabelecer uma comparação entre dois sistemas gramaticais e lexicais, o do francês e o do português, assim como entre duas situações discursivas diferentes.

Deste modo, e sem querer estabelecer qualquer escala hierárquica no respeitante aos problemas tradutivos, sugerimos agrupar os estratos num esquema que segue a ordem anteriormente apresentada para, assim, problematizar e comentar os problemas que

³⁷ Meschonnic, Henri. *Poétique du traduire*. Lagrasse: Verdier, 2002, p.304.

consideramos mais relevantes. O esquema segue, portanto, uma estratificação que engloba a descrição das possibilidades de tradução, de acordo com as características do texto original – baseadas essencialmente na voz e no estilo do autor – e as decisões tomadas.

Nesta ordem de ideias, a valorização e posterior tentativa de recriação do ideal linguístico do autor, que procurou as formas de enunciado susceptíveis de melhor lhe exprimirem o pensamento, constituiu o nosso principal objectivo. Não queremos com isto afirmar que privilegiamos o texto original, pois todo o processo hermenêutico aponta necessariamente para uma fusão de vozes que, *a posteriori*, se materializa no texto traduzido. Na verdade, se pensarmos na ideia do tradutor enquanto intermediário entre duas línguas e duas culturas, entre autor e leitor, ou simplesmente alguém que, porventura habitando num terceiro espaço de enunciação³⁸, *continua* o discurso de uma voz (Meschonnic, 2002), remetemos para segundo plano a tradicional dicotomia domesticação/estrangeirização³⁹. Como refere Meschonnic, “il s’agit de réagir contre cette conception autant fallacieuse que répandue, qui oppose des *sourciers* et des *ciblistes*” (*idem*, 2002: 26).

Efectivamente, ao longo do nosso trabalho fomos concluindo que dificilmente se deixa de mesclar estas duas abordagens, sobretudo quando está em causa uma inevitável fusão de duas vozes, a de Louis-Ferdinand Céline e a nossa. Por outras palavras, a opção por tentar fazer prevalecer a semântica prosódica comum a duas vozes, levou-nos, naturalmente, a ultrapassar a decisão entre facilitar a leitura do texto estrangeiro ou evidenciar o elemento “estranheza”. Automaticamente, estas duas abordagens (con)fundiram-se. Por conseguinte, como veremos em cada um dos estratos, umas vezes optámos por manter o elemento “estranheza”, outras por tentar tornar o texto mais compreensível para o leitor português.

De igual modo, ainda na linha de pensamento do teórico francês, partilhamos a ideia de que a equivalência não deve tentar colmatar as diferenças linguísticas, culturais e históricas; pelo contrário, deve mostrar a alteridade linguística, cultural e histórica como uma especificidade e uma historicidade (*idem*: 18). Ora esta perspectiva, que combina os vários elementos da antropologia histórica da linguagem e que conduz a um *lire historiquement* (*idem*: 432), está intimamente ligada à ideia de que “on ne peut pas séparer une pensée de son écriture”

³⁸ A noção de “terceiro espaço de enunciação”, do teórico Hommi Bhabha, serve-nos, neste contexto, para estabelecer um paralelo com a figura do tradutor que habita num espaço híbrido de enunciação, num *entre-lugares* discursivo. Cf. Bhabha, Homi K. *The location of culture*. New York: Routledge, 1994.

³⁹ Referimo-nos à dicotomia proposta por Friedrich Schleiermacher e retomada por Lawrence Venuti. Cf., respectivamente, Schleiermacher, Friedrich. *Sobre os diferentes métodos de traduzir*. Tradução, apresentação e notas de José M. Miranda Justo. Porto: Porto Editora, 2004, e Venuti, Lawrence. *The Translator’s Invisibility. A history of translation*. London; New York: Routledge, 1995.

(idem: 437), quer esta seja a original ou a sua recriação por parte do tradutor. Por esta razão, devido a toda uma evidente inseparabilidade entre a voz que profere um discurso e o contexto em que ocorre – pautada quer pela componente cultural, quer pela componente pragmática –, optámos por não incluir os estratos respeitantes a estas duas componentes. Por outras palavras, estes dois estratos são sempre transversais, na medida em que ocorrem em cada uma das subdivisões tradicionais da linguística que nos propomos analisar de seguida: a fonologia, o léxico, a sintaxe e a semântica.

5.1 Estrato fonológico

A força primordial de um discurso como *Mea Culpa*, de Louis-Ferdinand Céline, é a de nos transportar, com sua *petite musique*, para um mundo que desafia a lógica do código semiológico da escrita. Por conseguinte, convida-nos a um raciocínio literário profundamente original e inovador sobre a presença da emoção da linguagem oral no registo escrito. Ora esta reflexão, que se revelou essencial para a reescrita de *Mea Culpa* em português, exigiu uma especial atenção aos seus aspectos fonológicos, pois é deles que, nomeadamente, brota toda uma semântica prosódica que interessa primeiramente compreender para, depois, refazer.

Deste modo, e ainda durante a etapa que compreendeu o leque de leituras do texto original, fomos esboçando várias estratégias que permitissem dar continuidade à voz do autor ou, como dissera Walter Benjamin⁴⁰, ouvir o eco do original. Como tal, ao participarmos nesta (re)construção discursiva, na qual as sonoridades desempenham um papel activo, deparámo-nos com problemas muito específicos. Assim, com vista a encontrar as melhores soluções, concentrámo-nos tanto em aspectos estruturais, quanto estilísticos que apresentaremos e desenvolveremos de seguida.

5.1.1 *Incipit*

Por entre as várias abordagens que se podem tecer relativamente ao *incipit*, que consiste nas primeiras palavras de um texto literário, interessa-nos em particular desenvolver aquela que se coaduna com a primeira percepção da voz do autor, dado que foi, também, a que lançou as bases do nosso raciocínio no respeitante à resolução de problemas a nível fonológico.

⁴⁰ Cf. Benjamin, Walter. “Die Aufgabe des Übersetzers”. In *Gesammelte Schriften*, vol. IV/I. Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1972.

De facto, ao invés de outros *incipit* que não (re)produzem a realidade de uma voz *in loco*, *Mea Culpa*, por apresentar um primeiro segmento textual em forma de auto-epígrafe, automaticamente nos confere uma primeira e vital responsabilidade: a de assegurar que o leitor sinta a presença da voz de Céline neste início de ‘trajecto’ por entre o sistema fonológico português. Embora trabalhem com dois sistemas fonológicos aparentados, sobretudo no grupo consonântico, é importante considerar que ambos se regem por diferentes coordenadas históricas, sociais, culturais e também subjectivas.

Nesta linha de análise, consideremos, então, o *incipit* do texto original: “Il me manque encore quelques haines. Je suis certain qu’elles existent” (Céline, 1937: 5). Podemos, em primeiro lugar e na esteira de Meschonnic (2002), observar que estamos perante uma organização rítmica muito própria que enfatiza, nomeadamente, os pronomes pessoais. Deste modo, permite que o leitor capte uma específica afirmação da identidade do autor que, aliás, é reforçada pelo pronome pessoal *Je*.

Sabemos que a língua francesa, ao contrário da portuguesa, tende a destacar o uso dos pronomes pessoais, principalmente no registo oral. É frequente ouvir dizer, a título de exemplo, “Moi, je ne suis pas d’accord.”. Na realidade linguística portuguesa, embora se verifiquem situações comunicativas em que se faça uso do pronome pessoal, quando não necessário, dificilmente se poderá reforçar/duplicar o seu emprego como no exemplo citado. A questão da necessidade ou não do emprego dos pronomes foi precisamente onde se focalizou o nosso problema, sobretudo quando a espontaneidade da linguagem constitui a expressividade máxima do discurso *Mea Culpa*, perpetuando, assim, a singularidade da voz do autor.

Posto isto, ao termos decidido traduzir o *incipit* por “Ainda me faltam alguns ódios. Tenho a certeza de que existem.”, o que implicou a supressão do pronome pessoal “eu” na segunda frase, o nosso objectivo consistiu acima de tudo em transmitir a espontaneidade discursiva ao leitor português, e não tanto em a (re)forçar.

Em suma, podemos afirmar que o problema não se colocou tanto ao nível do signo linguístico, ou no que diz respeito à passagem de uma língua para outra. Antes evocou uma consciência relativa ao entendimento geral sobre o que é a afirmação de identidade no seio da linguagem humana e, sobretudo, a responsabilidade de lançar o tom que fundamenta o movimento do texto, entre-vozes.

5.1.2 Aliteraões e anáforas

Num registo que privilegia a espontaneidade da expressão linguística, como é o caso de *Mea Culpa*, é raro encontrarmos recursos retórico-estilísticos que visam ornamentar intencionalmente o discurso. No entanto, uma das características deste tipo de registo é precisamente a repetição de vocábulos ou sons. Deste modo, tanto o recurso à aliteração, quanto à anáfora, duas das figuras de estilo que mais contribuem para a riqueza rítmica do texto em causa, colocou-nos alguns problemas, nomeadamente no que concerne à manutenção das intenções rítmico-semânticas.

Se, por um lado, a proximidade dos sistemas fonológicos do francês e do português nos permitiu reproduzir quer boa parte das estruturas anafóricas, quer várias aliteraões, por outro impediu-nos de imprimir, por exemplo, a totalidade da harmonia sugestiva da oclusiva /p/. Na verdade, a repetição deste som consonântico é uma constante no texto, justificando, assim, o filão temático do Comunismo. Vocábulos como “Police” e “Propagande”, ou “patron”, “Prolo” e “Popu” que remetem para os jogos de poder, assim como para toda a rede semântica ligada ao verbo “pouvoir”, puderam afortunadamente manter os efeitos fonéticos e de sentido ao terem sido traduzidos, respectivamente, por “Polícia”, “Propaganda”, “patrão”, “Proleta” e “Povinho”, bem como as diversas ocorrências do verbo “poder”.

Por sua vez, já na sequência que enfatiza o desprezo, por parte do autor, quanto aos “privilegiados” e que é reforçada pelo uso da partícula negativa “pas” – na passagem “Pas un remords ! Pas une larme ! Pas un soupir !” (Céline, 1937: 8) – não foi possível retomar o som /p/, mesmo se resgatando a sua estrutura anafórica. A nossa opção recaiu, então, sobre o pronome indefinido “nenhum” com valor intrinsecamente negativo que, aliás, contempla uma certa compensação rítmica: “Nenhum remorso! Nenhuma lágrima! Nenhum suspiro!”.

Por último, quanto à densidade de ocorrências do pronome pessoal “il”, na passagem “Il est bourgeois jusqu’aux fibres ! Il a le goût des fausses valeurs. Il est singe. Il est corrompu... Il est fainéant d’âme... Il n’aime que ce qui coûte cher ! [...] Il vénère la force. Il méprise le faible.” (*idem*: 23), que nos leva ao encontro do que foi descrito na subcategoria anterior, relativamente ao *incipit*, optámos por não retomar a totalidade da anáfora, em prol, uma vez mais, da espontaneidade do discurso na língua portuguesa: “É burguês até à medula! Tem o gosto dos falsos valores. É símio. É corrupto... É preguiçoso até à alma... Só gosta do que é caro! [...] Venera a força. Despreza o fraco.”

5.1.3 Rimas

Quando se traduz Louis-Ferdinand Céline, é imprescindível educar o ouvido, saber ouvir os sons que justificam os significados. Este processo, que envolve a leitura oral do texto original, revela-se particularmente importante para a retenção da cadência das rimas internas do texto, as quais não conseguem ser captadas apenas pelos olhos no decorrer de uma leitura silenciosa.

Deste modo, perante a multiplicidade de rimas internas que o texto nos oferece, o problema clássico da intraduzibilidade simultânea do som e do sentido foi o que mais se fez sentir. Em ocorrências riquíssimas como “tous fous d’envie, délirants, jaloux” (*idem*: 9), “l’accessoire dans l’Histoire” (*idem*: 19) ou “C’est l’avenir seulement qu’est à lui ! Comme ici exactement !... « Demain on raserá gratis »...” (*idem*: 23), nem sempre foi possível manter a rima interna no texto traduzido. Embora as palavras sejam sempre traduzíveis e apesar de a construção sintática de ambas as línguas permitir um encontro rimático, há que considerar o obstáculo proveniente da evolução natural dos sons quanto a palavras com a mesma raiz – “accessoire”, “acessório” e “Histoire”, “História” – ou, no caso do último exemplo, a tradução da expressão idiomática “Demain on raserá gratis” que, naturalmente, não pode submeter-se a uma tradução literal.

Para além das rimas internas que fomos encontrando ao longo do texto, outro dos maiores problemas com que nos deparámos foi a existência de quatro estrofes que, evidentemente, possuem uma métrica, rimas e sonoridades próprias, assim como jogos de palavras e onomatopeias.

Perante este tipo de trama sonora, um dos campos mais sensíveis no âmbito da tradução literária e que requer, da parte do tradutor, uma *ars interpretandi* ainda mais apurada, somos obrigados a reconhecer as perdas substanciais que advêm tanto da passagem de um sistema linguístico para outro, como do resultado das nossas escolhas em prol da reconstituição fonético-semântica. Por outras palavras, ao traduzir as estrofes de *Mea Culpa*, que derivam de uma preocupação não poética por parte do autor, mas sim de uma questão de musicalidade, fomos obrigados, novamente, a reconhecer que resgatar tanto a forma quanto o sentido se revelou utópico, mas também a perceber que tentar manter a rima seria o mais importante.

Neste sentido, e uma vez mais, embora a proximidade dos dois sistemas fonológicos tenha facilitado uma reprodução muito idêntica das onomatopeias, o mesmo não se verificou na nossa opção de manter os esquemas rimáticos originais.

Vejamos um exemplo:

*“Je te crèverai, charogne ! un vilain soir !
Je te ferai dans les mires deux grands trous noirs !
Ton âme de vache dans la danse ! Prendra du champ !
Tu verras cette belle assistance !...
Au Four-Cimetière des Bons-Enfants !”* (Céline, 1937: 8)

Quanto a esta estrofe, que apresenta um esquema rimático AABCB, foi-nos possível reconstituir parte do mesmo, embora originando uma leve alteração rítmica na extensão dos versos. Por conseguinte, também significou uma alteração quanto ao número das palavras “vilain” e “soir”, que passaram para o plural, assim como uma mudança de categoria gramatical do substantivo “trous”, que passou a um adjetivo. No entanto, se tivéssemos optado por privilegiar uma versificação quase exacta, recorrendo ao decalque, teríamos não só perdido a rima, como também daria ao leitor a impressão de um agregado de sons algo forçado que se perderia no génio da língua portuguesa. Já quanto à rima interna “danse”/ “assistance” optámos por manter vocábulos similares etimologicamente, em detrimento do aspecto fonético.

Assim, a nossa tradução resultou do seguinte modo:

*Vou-te rebentar, carcaça! Uma dessas noites malvadas!
Vou-te pôr as órbitas negras e esburacadas!
A tua alma de porca na dança! A dar um passo atrás!
Verás esta bela assistência!...
No cemitério dos Bons-Enfants!*

5.1.4 Pontuação

Relativamente à pontuação, que desempenha um papel bastante importante no que se refere à marcação e modulação do ritmo discursivo, o texto em causa apresenta um tipo de problema muito específico quanto à flexibilidade das nossas opções, se queremos manter o estilo do autor.

Em primeiro lugar, por ser uma pontuação de cariz expressivo, ao invés de gramatical, leva-nos, de início, a marcar uma diferença entre a pontuação lógico-sintáctica, respeitante à língua, e a pontuação respeitante ao discurso, que flui livremente. Por conseguinte, esta última

tem um efeito directo na sintaxe, interferindo, portanto, na coesão textual que, de igual modo, deve ser mantida no texto traduzido.

Nesta ordem de ideias, uma comparação atenta entre as regras de pontuação das línguas de trabalho – no nosso caso, entre a francesa e a portuguesa –, sabiamente aconselhada por um grande leque de teóricos, como Newmark (1988: 58) ou Vinay & Darbelnet (1960: 180-183), poderá apenas contribuir para um processo, posterior e necessário, que implica localizar o desvio à norma.

Assim, a problemática maior relacionou-se com o intencional (não) emprego das vírgulas, essencial para a marcação de pausas e para desfazer ambiguidades semânticas, quer estas se coadunem com a língua, quer com o discurso. Por conseguinte, houve um cuidado da nossa parte relativamente à correcção das mesmas, pois perante uma situação enunciativa estruturada de acordo com a lógica gramatical, o tradutor tende, em casos que o justifiquem, a corrigir ou a melhorar a pontuação. No nosso caso, foi exactamente o oposto.

De forma a responder à autoridade rítmica do texto original depreendemos, então, que deveríamos fazer uma leitura de cada uma das suas pausas, marcadas pelas vírgulas. Após esta etapa decidimos agrupar as diferentes ocorrências em dois grandes grupos que, aliás, não deixam de obedecer a um padrão para, a partir delas, estabelecer correspondências coerentes no texto traduzido.

O primeiro grupo diz respeito aos casos em que a vírgula gramatical não foi empregue como, por exemplo, nas seguintes passagens: “C’est pas eux qui peuvent la racheter l’imbécilité titanésque, la crasse chromée du cheptel !...” (Céline, 1937: 10), “La misère ça se comprendrait bien qu’ils en aient marre une fois pour toutes ” (*idem*: 19), ou “Même à « Pierre et Paul » la prison fameuse, les séditieux d’autrefois étaient pas si bien gardés.” (*idem*: 22) Posto isto, e dado que a ausência das vírgulas não afecta o sentido das frases, decidimos apresentá-las, respectivamente, do seguinte modo: “Não podem ser eles a resgatá-la a imbecilidade titânica, a porcaria cromada do rebanho!...”, “A miséria até se compreenderia que eles ficassem fartos dela de uma vez por todas” e “Nem mesmo na «Pedro e Paulo» a famosa prisão, nem lá os sediciosos de antigamente estavam tão bem guardados.”

O segundo grupo, por outro lado, compreende as ocorrências em que a vírgula assinala uma pausa gramaticalmente lógica como, por exemplo, nas frases “Se reposer sur la machine, c’est seulement une excuse de plus pour continuer les vacheries.” (*idem*: 15) ou “Le Communisme matérialiste, c’est la Matière avant tout ” (*idem*: 16). Já nestes casos, visto que o emprego da vírgula não causa estranheza ao leitor francês, pela retoma do que foi anteriormente mencionado, obtemos o mesmo efeito se não as colocarmos no texto traduzido. Aliás, se as vírgulas

figurassem, o leitor português detectaria um erro crasso, pela presença destas entre o sujeito e o verbo. Como tal não acontece no texto original, apresentamo-las, então, como se segue: “Depender da máquina é apenas mais uma desculpa para continuar com essas patifarias.” e “O Comunismo materialista é antes de tudo a Matéria”.

Por fim, é ainda de referir que toda a restante pontuação foi mantida como a que figura no texto original. As reticências, convém observá-lo, são uma das marcas estilísticas do autor que não se pode subestimar: não só evocam os seus silêncios ou as suas frustrações, assegurando, assim, a força expressiva e rítmica da sua voz, que urge em fluir no imediatismo de chegar ao outro, como também evidenciam a sua intenção em deformar a sintaxe.

5.2 Estrato lexical

Pascal Ifri, num artigo em que confronta as duas traduções inglesas⁴¹ de *Voyage au bout de la nuit* (1932), escreve o seguinte: “Transposer Céline dans une autre langue est une grande gageure – surtout si on est pudibond et tenté par l’édulcoration” (Ifri, 2011: 70).

Efectivamente, por entre o conjunto dos variados desafios que os textos de Céline oferecem, no que diz respeito ao léxico, conta-se um calão de baixo nível que pode compreensivelmente trazer constrangimentos a certos tradutores. No entanto, traduzir os textos célinianos, que não descolam deste tipo de registo do *opprobrium*, quer seja ao serviço de insultos, quer ao serviço de criatividade linguística, significa que devemos ser pragmáticos e conscientes do nível de dinâmica textual que, neste caso, *Mea Culpa* apresenta ao nível do calão. Já não se justifica, aliás, uma atitude *belle infidèle*.

O maior desafio, no entanto, ao contrário do *argot*, não consistiu tanto na identificação e compreensão deste tipo de expressões, mas sim em lidar com o seu *imprint* cultural e com as suas conotações diversas. Já quanto ao *argot* ou aos neologismos, que requerem da parte do tradutor uma atenção e dissecação extremas, as complicações acrescem. Por este motivo, sugerimos atentar, em particular às seguintes subcategorias, a saber, o *argot* e o calão, as interjeições, os neologismos, os nomes próprios e as expressões idiomáticas.

⁴¹ Céline, L.-F. *Journey to the End of the Night*. Translated by John. H. P. Marks. Boston: Little Brown and London: Chatto & Windus, 1934 e Céline, *Journey to the End of the Night*. Translated by Ralph Manheim. New York: New Directions, 1983.

5.2.1 *Argot e calão*

Entre os problemas maiores que enfrentámos conta-se, sem dúvida, o constante uso de *argot* no texto original. Tal registo de língua não só remete para o contexto da época (anos 30 do século XX), como também denota uma rapidez considerável no que diz respeito à sua evolução linguística.

Assim, e em primeiro lugar, após uma consulta exaustiva a dicionários especializados, sobretudo *online*, e várias questões colocadas a falantes nativos franceses, conseguimos dissecar o sentido das expressões que mais caíram em desuso. Após este passo, e ainda do ponto de vista das coordenadas temporais, a nossa estratégia consistiu em explorar as possibilidades do *argot* no sistema linguístico do português. Para tal, revelou-se especialmente necessário um estudo no terreno, o qual consistiu tanto em ouvir os falantes mais idosos, quanto em questionar membros familiares ou amigos de uma faixa etária mais elevada e de várias regiões do país. Depois de obtermos um *corpus* significativo concluímos que devíamos evitar tanto a utilização de um *argot* contemporâneo, quanto aquele que se encontra dicionarizado: o primeiro, além de ainda não se encontrar enraizado na linguagem, modernizaria demasiado o texto e o segundo poderia originar uma arcaização do mesmo. A solução ideal, cremos, foi encontrar um equilíbrio.

Ao trabalharmos com as variadíssimas ocorrências de *argot* em *Mea Culpa*, compreendemos que as competências do tradutor que se debruça sobre este tipo de enunciados têm necessariamente de ir para além dos seus conhecimentos linguísticos e, no que diz respeito à tradução *per se*, considerar os níveis intralinguísticos e interlinguísticos⁴². Existem, de facto, matizes singulares inscritas neste tipo de expressões que, entrecruzadas com a dimensão cultural, não deixam de servir a subjectividade do autor. Como tal, obter um conhecimento sólido, tanto do contexto enunciativo como da biografia do autor e, se possível, das suas outras obras, é sempre uma mais-valia.

Deste modo, no texto em análise, o principal problema relacionou-se com a manutenção semântica de certos vocábulos, o que convidou, aliás, a um estudo etimológico dos mesmos. O verbo “buter”, por exemplo, que regista quatro ocorrências no texto original, quando utilizado em linguagem coloquial, significa, segundo o dicionário *online* CNRTL⁴³, (*Centre National de*

⁴² De acordo com a terminologia de Roman Jakobson em Jakobson, Roman. *On linguistic aspects of translation*. In Lawrence Venuti (ed.), 2004, pp. 138-43.

⁴³ Disponível em <http://www.cnrtl.fr/>.

Ressources Textuelles et Lexicales)⁴⁴ “guillotiner”, “tuer” ou “assassiner”. O seu uso começou no início do século XIX, derivando do substantivo “bout”, que significa, neste contexto, “fim” ou “término”. Ora em português, os verbos “chacinar” ou “abater”, embora apresentem uma conotação bélica ou revolucionária, não preenchem a lacuna da criatividade da linguagem popular. Por sua vez, o verbo “despachar” já remete para uma equivalência cultural ao nível da linguagem informal, ainda que evocando o fenómeno da polissemia. Contudo, no sistema linguístico do português e ao invés de um só vocábulo, é muito mais natural a referência a uma expressão que evoque a noção de “matar”, ou seja, expressões como “mandar para o maneta”, “mandar para os anjinhos”, “limpar o sebo” ou “limpar o sarampo” apontam certamente melhor para a espontaneidade característica deste tipo de linguagem.

Assim, optámos por duas estratégias diversas no que concerne à sua tradução. Na passagem “A la reniflette qu’on les bute!” (Céline, 1937: 8) recorremos ao equivalente “despachar” que, neste caso, não induz a qualquer indeterminação semântica, já que o contexto se justifica a si mesmo: “É cheirá-los que os despachamos já!”. Por sua vez, quando o verbo ocorre numa frase como “Il faudrait buter les flatteurs, c’est ça le grand opium du peuple...” (*idem*: 25), preferimos optar por uma amplificação linguística, não só para desfazer uma possível ambiguidade, como também para zelar pelas marcas discursivas espontâneas decorrentes das referências populares da noção de “matar”, traduzindo, então, por “Seria preciso limpar o sebo aos bajuladores, eles é que são o grande ópio do povo...”.

Um outro reflexo do *argot* é precisamente aquele que se entrecruza com o calão e que apresenta, também, um leque variado de ocorrências em *Mea Culpa*. Uma vez mais, para além das perspectivas sociocultural e pragmática ou das coordenadas temporais, foi essencial ter em linha de conta tanto a conotação deste tipo de palavras, quanto a voz que delas faz uso. As obras de Céline comportam, de facto, uma presença quase obsessiva de elementos escatológicos, como também o observara Eduardo Prado Coelho ao escrever “O universo de Céline é um inferno visceral.”⁴⁵

Posto isto, e dada a importante construção ‘nua e crua’ do discurso escatológico por parte do autor, o problema maior equacionou-se ao nível das correspondências que reenviam para um vasto sistema de designações desse mesmo universo, quer sejam insultos, adjectivados ou substantivados, ou interjeições. Por outras palavras, dispor do mesmo número de variantes

⁴⁴ Doravante a referência ao dicionário *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* far-se-á simplesmente como CNRTL.

⁴⁵ Citado por Aníbal Fernandes no prefácio da sua tradução de *Voyage au bout de la nuit*. Ver Céline, L.-F. *Viagem ao Fim da Noite*. Tradução, prefácio e notas de Aníbal Fernandes. Lisboa: Babel, 2010, p. 12.

semânticas que concorrem para o conceito popular de “excrementos” no texto traduzido foi o maior desafio.

Assim, por entre as variadas ocorrências que o texto original regista deste conceito, encontramos, entre outros, os vocábulos “merde”, “mouscaille”, “caille” ou “étron”. Relativamente ao vocábulo “merde”, que ocorre enquanto interjeição e enquanto adjetivo, mantivemos a sua expressividade total ao traduzir por “merda”. Por sua vez, encontrar os equivalentes que cumprissem essa mesma expressividade total quanto aos vocábulos “mouscaille” e “caille”, nomeadamente no que concerne à sua semelhança fonética, não foi possível. Vejamos as passagens “à mesure qu’on le faisait descendre plus profond dans la mouscaille, qu’on l’isolait davantage !” (*idem*: 16) e “On y avait juré à Prolo que c’était justement les « autres » qui représentaient toute la caille” (*idem*: 21). Optámos por traduzir, respectivamente, por “trampa” e “bosta”, vocábulos que concorrem para o mesmo sentido e para o mesmo registo. Já quanto ao vocábulo “étron”, definido pelo dicionário CNRTL como “matière fécale (de l’homme ou de certains animaux) consistante et moulée” e que ocorre nas frases “Pour un étron c’est le maximum !...” (*idem*: 17) e “Ils essayent de farcir l’étron, de le faire passer au caramel.” (*idem*: 26), optámos pelo vocábulo “cirolho”. Este vocábulo de origem transmontana, que não se encontra dicionarizado, tem vindo a cair em desuso. Enquanto sinónimo de “cagalhão” ou “poio”, além de servir mais adequadamente o discurso céliniano a nível dos insultos, cremos que é importante tentar prolongar a idade de determinados vocábulos que, sinónimos de linguagem viva e muitas vezes codificada, correm o risco de desaparecer.

5.2.2 Interjeições

Outro problema de tradução que o texto apresenta é a ocorrência de algumas interjeições e locuções interjectivas. À semelhança das onomatopeias, trata-se de expressões *figées* de um sistema linguístico mas, ao contrário destas, representam sons articulados pelo ser humano, os quais, revestidos por determinados estados emocionais, condensam fortes marcas de subjectividade que o tradutor deve ter em linha de conta.

Deste modo, encontrar equivalentes que comportem o mesmo valor enunciativo presente no discurso, ou compensar uma eventual perda de cargas emotivas são apenas dois dos maiores desafios relativamente à tradução das interjeições.

Embora algumas interjeições não coloquem qualquer tipo de problema, como é o caso de “Ah!” ou “Oh!”, que não registam diferentes representações gráficas nos dois sistemas linguísticos em causa, já no que diz respeito às ocorrências das locuções interjectivas há vários

pontos a considerar. Em primeiro lugar, mesmo com um excelente domínio linguístico e cultural das duas línguas de trabalho, este tipo de ocorrências requer uma atenção redobrada para evitar cair no erro da tradução *ad litteram* que, embora nalguns casos se enquadre no texto traduzido e não provoque estranheza ao leitor, muitas vezes não comporta o teor semântico mais adequado.

Dois exemplos do texto que ilustram esta constatação são a dupla ocorrência de “Tant mieux!” e “Nom de Dieu!” que, aliás, surge logo de seguida. Ambas as expressões, se traduzidas literalmente – “Tanto melhor!” e “Nome de Deus!” –, ainda que não causassem estranheza ao leitor português seriam, efectivamente, ‘más’ traduções. Mesmo no caso de uma ligeira adaptação na segunda expressão – “Por Deus!” ou “Por amor de Deus!” –, o efeito seria idêntico, pois esta é uma expressão que, embora evocando uma divindade, no sistema linguístico do português não encontra o mesmo tipo de correspondência semântica. Na verdade, a língua portuguesa não apresenta o sentimento religioso associado a interjeições com carácter disfémico, como é o caso de “Nom de Dieu”, que equivale mais a “porra”, “merda”, ou mesmo “foda-se”. Neste sentido a nossa opção de tradução recaiu sobre o primeiro vocábulo, “porra”. Relativamente a “Tant mieux!”, um equivalente apropriado seria “Ótimo”, ou “Ainda bem!”. A nossa escolha recaiu sobre o segundo, contribuindo, assim, para a naturalidade das duas expressões combinadas no texto traduzido: “Ainda bem, porra!”. No entanto, em prol dessa mesma espontaneidade, a rima interna não pôde ser mantida.

Por último, já quanto às interjeições “Balpeau ! Balpeau ! Haricots !” (*idem*: 8), que traduzimos por “Nicles! Nicles! Bataticles!”, foi possível não só manter a rima interna, mas também uma certa *nuance* pitoresca e um imaginário rural bastante similar.

5.2.3 Neologismos

A forja de novas palavras, que enriquece lexicalmente o texto literário e, em larga medida, a língua, revela o génio criativo do autor e imprime marcas de identidade que o tradutor não deve ignorar. Como tal, Peter Newmark (1988: 143) afirma que, neste campo, os neologismos devem ser recriados.

Neste sentido, a tentativa de recriação de um dos neologismos presentes em *Mea Culpa*, o vocábulo “morpione”, apontou para um tipo específico de problema. Após a identificação do que há de invulgar neste vocábulo, com vista à reprodução de um efeito similar no texto traduzido (*idem: ibidem*), concluímos que o sistema linguístico do texto traduzido não permite

reproduzir o mesmo efeito, nomeadamente quando se produzem fenómenos de ambiguidade ou de mera incompatibilidade gramatical.

No contexto em que ocorre, claramente se percebe que a intenção do autor é adjectivar a classe burguesa: “plus morpione en privilèges? Ça ne se peut pas!” (Céline, 1937: 9). Ora este adjectivo, do qual o autor faz uso exclusivo, deriva do substantivo “morpion” que em português significa “chato”, o piolho das partes genitais. Posto isto, e deparando-nos desde logo com o problema da polissemia, tornou-se difícil manter uma equivalência semântico-fonológica. De igual modo, acrescentar um simples morfema final que, embora gramaticalmente incorrecto no francês, correspondesse ao feminino, revelou-se impossível.

Assim sendo, uma das estratégias passou por considerar uma paráfrase interpretativa para que, assim, pudesse ser mantida a referência ao parasita. Porém, uma tradução como “mais agarrada que nem chatos a privilégios? Não existe!”, seria indesejável, na medida em que ainda comportaria o risco de uma pluralidade interpretativa por parte do leitor, a qual, aliás, não consta no texto original. Também uma opção em que figurasse um sinónimo de “chato”, como em “mais piolhosa em privilégios?” não nos pareceu a mais adequada, porque além de não contemplar um neologismo, não denota a força da denúncia dos vícios da classe burguesa por parte do autor. Assim, a nossa opção recaiu sobre o adjectivo “sugadora”, favorecendo, pelo menos, se não a imagem, a sugestão: “mais sugadora de privilégios? Não existe!”

Quanto ao neologismo “bengaliser”, que ocorre na passagem “Qu’on se réjouisse !... Qu’on bengalise !...” (*idem*: 11), já conseguimos manter o mesmo grau de legibilidade em relação ao original. Assim como “morpione”, este neologismo também é, segundo a terminologia de Newmark (1988: 143), um derivado, ou seja, constrói-se a partir de um vocábulo já existente, ao qual se acrescentam morfemas, sufixos ou prefixos. Neste sentido, por ser um verbo que deriva de vocábulos similares nos dois sistemas linguísticos – “feu de Bengale” e “fogo-de-bengala” – bastou apenas acrescentar a desinência verbal e formar a palavra “bengalizemos”. Contudo, embora este tratamento da nossa parte se tenha revestido de um certo automatismo, a “estranheza” que este vocábulo suscita, quer ao leitor do texto original, quer ao leitor do texto traduzido, fez-nos considerar a introdução de uma nota de rodapé. Este neologismo, que diz respeito a uma espécie de fogo-de-artifício, não induz a uma acessibilidade imediata de sentido, embora, como diz Peter Newmark a propósito de outros escritores, também Céline “must have known what he wanted to say: he would never have written a drop of nonsense in the middle of a sea of sense, and somehow you [the translator] have to find that sense” (Newmark, 1988: 34).

Assim, como o nosso trabalho envolveu uma tarefa intensa de descodificação ou um desfazer de uma teia de referências semânticas para chegar ao sentido de “bengaliser”, optámos,

como se referiu, por inserir uma nota de rodapé com vista a colmatar um eventual vazio que, suscitado por este neologismo literário, o leitor do texto traduzido pudesse vir a sentir.

Finalmente, o vocábulo “putricule”, que ocorre na passagem “Toi petit putricule informe, tu seras jamais qu’une ordure...” (Céline, 1937: 17) e o qual julgamos ser proveniente da aglutinação dos vocábulos “putride” e “homoncule”, traduzimos por “putrículo”, mantendo, assim, o mesmo processo de formação e a sonoridade semântica do neologismo original.

5.2.4 Nomes próprios

Uma categoria linguística tão particular como a que diz respeito aos nomes próprios representa sempre um rol de problemas para o tradutor. A questão da traduzibilidade ou não dos nomes próprios, há muito debatida por entre os círculos de tradução, considera, entre outras, a sua categorização gramatical, o respeito da identidade ou a incompatibilidade tipográfica no texto traduzido. No entanto, não há qualquer convenção estabelecida pela qual o tradutor se possa reger, sobretudo quando se trata de ocorrências em textos literários. Se, por um lado, Peter Newmark (1988: 214) defende que os nomes próprios não devem ser traduzidos, mas sim transferidos para o texto traduzido – exceptuam-se os nomes de santos, papas ou figuras da Antiguidade Clássica ou da Renascença –, Theo Hermans, por sua vez, aponta quatro estratégias para a tradução de nomes próprios, a saber,

[t]hey can be copied, i.e. reproduced in the target text exactly as they were in the source text. They can be transcribed, i.e. transliterated or adapted on the level of spelling, phonology, etc. A formally unrelated name can be substituted in the target text for any given name in the source text. And insofar as a name in a source text is enmeshed in the lexicon of that language and acquires ‘meaning’, it can be translated. (Hermans, 1988: 13)

De facto, pudemos comprovar que, no texto em análise, algumas das estratégias de Hermans (1988) se revelaram eficazes. Por exemplo, na sequência “Vive Pierre I^{er} ! Vive Louis XIV ! Vive Fouquet ! Vive Gengis Khan ! Vive Bonnot !” (Céline, 1937: 9), que enumera várias personalidades históricas e que traduzimos por “Viva Pedro I! Viva Luís XIV! Viva Fouquet! Viva Gengis Khan! Viva Bonnot!”, optámos por duas estratégias diferentes: manter os dois apelidos franceses, partindo do princípio que estes não se devem traduzir, e naturalizar os nomes do rei francês e do czar russo, não só porque remetem para a mesma etimologia, mas também porque são nomes consagrados para o público leitor português. Quanto ao nome do guerreiro e líder mongol, Gengis Khan, mantivemos a mesma referência, pois as línguas francesa e portuguesa partilham a mesma representação gráfica.

No que concerne ao nome “Tartempion”, que o dicionário *Larousse* define como “nom propre de fantaisie désignant familièrement quelqu’un dont on ne connaît pas ou dont on ne se rappelle plus le nom” (2000), a problemática, na medida em que a sua tradução envolve aspectos marcadamente culturais, revelou-se diferente. De entre as nossas opções contaram-se os vocábulos “fulano”, “sicrano”, “beltrano”, “fabiano” e ainda “bacano”, embora este último tenha uma conotação ligeiramente mais positiva e o seu uso se verifique em maior número por entre as gerações mais novas. No entanto, nenhuma destas hipóteses conseguiu preencher a lacuna relativamente à marca de uma identidade muito peculiar que, embora de emprego colectivo, apresenta em francês a marca de um nome próprio. Neste sentido, a nossa escolha recaiu sobre um equivalente cultural, “Zé-dos-anzóis”, pois sempre contempla um nome próprio enquadrado no imaginário do sistema linguístico do português.

Por fim, e muito comum no léxico céliniano, a ocorrência de nomes próprios oriundos do génio criativo do autor colocou-nos um problema muito particular: o de transferir o mesmo potencial semântico e a mesma carga conotativa deste tipo de nomes designados de “intencionais” (Hermans, 1988: 11-13), ou seja, que são motivados por associações histórico-culturais da língua e cultura do autor.

Assim, no texto em análise, os dois nomes próprios que obedecem a esta categoria são “Popu” e “Prolovitch”. Derivados de substantivos, são nomes próprios cuja carga conotativa se concretiza fortemente na sua sonoridade e, portanto, foi este o princípio pelo qual orientámos a nossa estratégia de tradução. Todavia, se o último favorece uma adaptação mínima no sistema linguístico do português, ao ser traduzido por “Prolevitch”, valorizando-se, assim, a sonoridade semântica comum aos dois sistemas linguísticos, já no que diz respeito ao nome “Popu” o processo difere. Como podemos verificar pela sua primeira ocorrência, que surge na passagem “Brise tes chaînes, Popu ! Redresse-toi, Dandin !...” (Céline, 1937: 7), o nome “Popu” surge muito próximo de um outro, Dandin. Ora se quisermos manter este último nome, como foi o nosso caso, que diz respeito a uma personagem da peça de Molière intitulada *George Dandin* (1668)⁴⁶, optar por uma tradução como “Zé Povinho” serviria bastante bem o imaginário popular português. No entanto, causaria um desconforto semântico ao leitor na medida em que surgiriam bastante próximos um do outro. Neste sentido, e também devido a uma certa incompatibilidade fonológica que resultaria da amputação do vocábulo português “popular”, provocando estranheza no leitor português, a nossa opção de tradução recaiu simplesmente sobre o termo “Povinho”.

⁴⁶ Ano de apresentação da peça ao rei Luís XIV.

5.2.5 Expressões idiomáticas

Com a sua inesgotável riqueza, as expressões idiomáticas representam, sem dúvida, um dos maiores e mais estimulantes desafios para os tradutores. Devido às inúmeras potencialidades e funcionalidades deste tipo de expressões, o tradutor deve sempre ter em conta o contexto em que ocorrem para, assim, encontrar o equivalente mais adequado e manter a coerência temática. Combater o impulso da tradução literal também se reveste da máxima importância, particularmente para que o leitor do texto traduzido não deixe de recuperar o sentido da expressão original.

No entanto, este é um processo que, por vezes, não tem uma chave de acesso imediata, o que acarreta alguns problemas para o tradutor. Mesmo possuindo um sólido conhecimento linguístico e cultural do par de línguas com que se trabalha – requisito obrigatório para captar o sentido deste tipo de expressões que, na maior parte dos casos, jaz em metáforas –, surgem situações que se terão de ser resolvidas quando, por exemplo, não se encontra uma expressão equivalente ou existem várias a concorrer para o mesmo sentido, como sucedeu com um dos nossos casos.

Num texto como *Mea Culpa*, recheadíssimo de ‘falares populares’, não nos faltaram ocorrências deste tipo de expressões, tão internas tanto à língua quanto à linguagem. Na sua grande maioria, foi-nos possível recorrer a uma das estratégias propostas por Mona Baker: “using an idiom of similar meaning but dissimular form” (Baker, 1992: 74), ou seja, uma estratégia que nos permitiu preservar o conteúdo, mas não a forma. É o caso, por exemplo, de “Cherche pas midi à quatorze heures !” (Céline, 1937: 17), de “te monte pas la bourriche” (*idem: ibidem*) ou ainda “noyer le poisson” (*idem: 21*). Quanto à primeira expressão, que o dicionário CNRTL define como “chercher des difficultés là où il n’y en a pas, compliquer les choses à plaisir”, traduzimos por “Não discutas o sexo dos anjos!”, resgatando, assim, não só o sentido, mas também a coerência temática, pois esta passagem surge aquando do discurso da religião cristã.

Relativamente à segunda expressão, “ne monter pas la bourriche”, que remete para a ideia de alguém que alimenta ilusões, optámos por traduzir por “tirar o cavalinho da chuva”, expressão que não só é correspondente na ideia, como também permite ao leitor português uma identificação discursiva.

Por último, a expressão “noyer le poisson”, ainda segundo o dicionário CNRTL, reenvia para a ideia de “embrouiller les choses pour éluder une question”, a qual, de facto, poderia ser simplesmente traduzida por “fugir à questão”. No entanto, além de esta opção não constituir

propriamente uma expressão idiomática mas sim uma paráfrase, no sistema linguístico do português existem as expressões “fugir com o rabo à seringa” e “virar o bico ao prego”. Ambas, na verdade, asseguram a ideia de “fugir” a algo que não agrada, mas enquanto a primeira aponta, na maior parte dos casos, para uma situação que se tenta evitar, a segunda já remete mais para um tema ou assunto que não se deseja abordar, tendo, por isso, constituído a nossa opção de tradução.

Outros exemplos significativos que receberam um tratamento diferente foram as expressões “pour ma pomme” (*idem*: 9) ou “cœur au ventre !” (*idem*: 11). A primeira, como indica o dicionário CNRTL, significa “pour moi” remetendo para a opinião particular de quem profere esta expressão que, na maior parte das vezes, denota uma certa decepção a ela associada. De facto, avaliando o contexto em que surge, o leitor do texto original consegue captar essa desilusão, por parte do autor, quanto aos fundamentos da revolta de 1893 no Havai. Ora, em português, por não existir uma expressão correspondente, na medida em que ostente uma metáfora e não desfigure o sentido, uma opção válida à qual o tradutor sempre pode recorrer diz respeito à paráfrase, que, como refere Mona Baker, “is by far the most common way of translating idioms when a match cannot be found” (Baker, 1992: 74). Neste sentido, optámos por “cá para mim”, expressão que, em relação a “na minha opinião”, sempre assegura maior informalidade ou registo coloquial ao discurso céliniano.

No caso da expressão idiomática “cœur au ventre”, o tratamento foi similar. As expressões que a língua portuguesa apresenta com este referente, “coração”, remetem para um estado de preocupação – “ter o coração nas mãos” –, ou para uma situação que exige esforço – “fazer das tripas coração” –, mas não para um incentivo, para uma ideia de “coragem” ou “energia”. Por este motivo, optámos pelo vocábulo “Coragem!”.

Por sua vez, e concluindo, a tradução da expressão “dorer la pilule” já nos permitiu optar por um equivalente que conserva o mesmo sentido e a mesma forma (Baker, 1992: 72), dado que o encontramos no sistema linguístico do português: “dourar a pílula”.

5.3 Estrato sintáctico

A tão peculiar sintaxe céliniana, que embora convidando a um encontro com a espontaneidade da linguagem e a uma leitura dinâmica do registo oral, ao apresentar-se intencionalmente deformada, representou um dos nossos principais problemas de tradução. Que forma análoga, portanto, de reproduzir este desvio da norma linguística no texto traduzido,

nomeadamente quando a ordem das palavras na frase apresenta repercussões a nível do ritmo e da pronúncia?

Evidentemente, a resposta a esta questão não engloba apenas uma conclusão oriunda de uma comparação entre a sintaxe dos sistemas linguísticos do francês e do português, ou as implicações de sentido derivadas de possíveis permutas de categoria gramatical. Antes envolve considerar, se queremos manter a especificidade do estilo do autor, as hipóteses que o sistema linguístico do português oferece relativamente a dois aspectos fulcrais: a liberdade quanto à ordem das palavras na frase e a economia linguística proveniente do registo oral.

Sobre a primeira possibilidade, como já tivemos oportunidade de referir, a língua portuguesa (assim como a francesa), embora comumente obedeça à ordem sintáctica sujeito – verbo – complementos, permite uma certa inversão das funções sintácticas com vista a enfatizar algum vocábulo ou parte da oração. Neste sentido, foi-nos permitido seguir a disposição das palavras, conforme o original, sem causar no leitor português uma sensação de desarticulação ao ler frases decompostas.

No entanto, sendo um fenómeno sem paralelismo no português, portador de um gene muito próprio, não foi possível reconstituir na totalidade a fragmentação sintáctica que, aliás, tem todo um impacto na conotação dos termos e que se manifesta por via da deslocação de segmentos. Referimo-nos, por exemplo, ao uso recorrente de “c’est” ou de pronomes que retomam um dos referentes anteriores. Vejamos mais pormenorizadamente: nas seguintes frases que utilizam o “c’est”, como em “Si l’existence communiste c’est l’existence en musique” (Céline: 1937: 13), ou em “La supériorité pratique des grandes religions chrétiennes, c’est qu’elles ne doraient pas la pilule” (*idem*: 16-17), se optássemos por fazer a retoma do segmento anterior, através do demonstrativo, traduzindo, respectivamente por “Se a existência comunista, esta, é a existência em música” e “A superioridade prática das grandes religiões cristãs, esta, é que elas não douravam a pílula”, mesmo acrescentando o demonstrativo entre vírgulas, nunca poderíamos igualar algo que é recorrente na língua francesa e que, por conseguinte, provocaria estranheza ao leitor português.

Por outro lado, no que diz respeito aos casos em que o pronome retoma um dos referentes anteriores, o sistema linguístico do português já nos permitiu manter essa mesma manifestação em grande escala ao colocarmos um equivalente, mesmo se provocando alguma surpresa ao leitor. A título de exemplo, a primeira frase do texto que regista esta ocorrência, “Voici des siècles qu’il nos berne, lui, ses instincts, ses souffrances, ses mirifiques intentions...” (*idem*: 7), foi traduzida por “Há séculos e séculos que ele nos engana, ele, os seus instintos, os seus sofrimentos, as suas intenções miríficas...”.

Há ainda a considerar os casos agramaticais em que se regista uma economia linguística relativamente a determinadas expressões, como é o caso da supressão da partícula “ne”, na construção da negação, e do emprego de “il”, no galicismo “il y a”, que são abundantes num texto como *Mea Culpa*. Naturalmente, quando confrontados com este tipo de situações enunciativas – de que “Ça peut pas durer toujours !” (*idem*: 7) ou “Pour l’esprit, pour la joie, en Russie, y a la mécanique.” (*idem*: 14) constituem apenas dois exemplos –, que exigiram uma reflexão substancial a propósito das possíveis estratégias de tradução, fomos forçados a admitir que, nestes casos, a natureza delimitativa da língua portuguesa não permite, de todo, verter estas características do registo oral no texto traduzido.

Efectivamente, perante este tipo de ocorrências, o problema poderá contornar-se se considerarmos que o erro se manifesta na língua francesa, mas, no que concerne à língua portuguesa e, por conseguinte, a nossa tradução, este não é diferencial, ou seja, na passagem de uma língua para outra, deixa de se colocar este tipo de problema. Traduzir, aliás, não é apenas evidenciar os problemas, mas também mostrar que, por vezes, estes deixam de ter consistência.

Se é verdade que, por um lado, na impossibilidade da desfragmentação, ao apresentarmos um simples “não” ou um mero “há” no texto traduzido não faz surtir o mesmo efeito relativamente à singularidade discursiva da voz e do tom do autor, por outro há que salientar que a empresa de traduzir um escritor como Louis-Ferdinand Céline desafia qualquer lógica gramatical. Então, mesmo se conscientes da importância que a sintaxe céliniana assume, é preciso congratularmo-nos com o sucesso de resultados parciais e frisar que, se esta não consegue ser recuperada na totalidade, pelo menos o campo lexical que a língua portuguesa nos oferece permite compensar tanto o registo coloquial, quanto a lucidez e a força de uma voz discursiva tão peculiar quanto a de Céline.

5.4 Estrato semântico

Embora todos os recortes de análise anteriormente mencionados comportem em si uma forte componente semântica, fizemos questão de apresentar um último estrato relativo às expressões ou aos vocábulos que exigiram da nossa parte um outro tipo de desvelamento interpretativo. Referimo-nos, por outras palavras, às tentativas de compreensão – do recurso a dicionários, etimológicos ou especializados em *argot*, à consulta de outras obras do autor, quer originais, quer traduzidas, passando por questões colocadas a nativos da língua francesa – que nunca deixaram de nos oferecer um vasto campo de potenciais diagramas de sentido.

Nestes casos, em que as dinâmicas de sentido foram, de facto, o grande desafio hermenêutico e que requereram um desfiar muito minucioso quanto à conotação e denotação de vocábulos, fomos lançados num percurso que, até ao resultado final, nunca deixou de suscitar incertezas quanto à equivalência de sentido mais apropriada desses mesmos vocábulos. Vejamos alguns exemplos e respectivas resoluções: na passagem “C’est irréfutable comme condé...” (*idem*: 7), a problemática relacionou-se com o vocábulo *argotique* “condé”, em particular porque surge enquanto elemento de comparação e sem outro contexto associado. Se, por um lado, é definido pelo dicionário *online* CNRTL, na primeira entrada, como “permission accordée par une autorité” ou “autorisation tacite, accordée par la police, d’exercer une activité en marge de la légalité (recel, prostitution, maison de jeux, etc.), en échange d’informations”, por outro, o mesmo dicionário também nos remete para a ideia de “celui qui peut accorder une autorisation” – como o “policier” ou o “maître” – ou “celui qui a obtenu une permission”, implicando assim, e desde logo, uma certa incerteza da nossa parte quanto ao referente apropriado. De igual modo, o mesmo dicionário ainda contempla a definição de “condé” enquanto um “moyen habile (légal ou non) d’obtenir de l’argent, d’atteindre un but”, a qual, na verdade, acabou por reter a nossa atenção, pois faz-se acompanhar de uma frase de *Mort à crédit* (1936) – de Céline – para exemplificar a ocorrência de sentido.

Ora, após esta colectânea de significados que reenvia para a rede semântica de “autoridade”, ou mesmo “lei”, o problema manifestou-se no que diz respeito aos possíveis equivalentes em português. Com efeito, existe uma diferença entre as noções de “autorização” e “permissão” e, além disso, ainda que pensemos em algo mais técnico, como “salvo-conduto” ou “expediente”, continua por preencher a lacuna associada ao registo familiar. De igual modo, se apresentássemos uma tradução como “É irrefutável como uma permissão...” ou, num sentido mais abrangente, “É irrefutável como a lei...” em prol da manutenção da comparação e optando por uma tradução literal, não poderíamos negligenciar a estranheza que teria para o leitor português.

Assim, preferimos uma paráfrase interpretativa que, embora desmanchando a comparação, pudesse não só privilegiar a ideia, como também manter um registo coloquial através do uso de uma expressão com carácter autoritário: “É irrefutável, isto de fazerem o que lhes dá na real gana...”.

Um segundo exemplo diz respeito ao vocábulo “escudos” que ocorre na passagem “Pas un escudos de vaillant pour rambiner la race entière !” (*idem*: 8). Primeiramente, o problema gerou-se em redor das possibilidades de sentido que o vocábulo suscita ao leitor francês e, em particular, se a língua francesa contemplou ou ainda contempla o seu emprego. Sabemos que

no sistema linguístico do português é um vocábulo que remete, essencialmente, ou para a antiga unidade monetária portuguesa – um referente que, aliás, ainda se encontra bem enraizado no imaginário português –, ou para a antiga arma defensiva. Já quanto ao sistema linguístico do francês, verificámos que os dicionários monolíngues mais utilizados ao longo deste trabalho, como o CNRTL ou os vários *Larousse* (impressos e *online*) não contemplam este vocábulo. Fomos, assim, incitados a realizar uma incursão pelos vários dicionários que conseguimos consultar, sendo o *Le Petit Robert* de 1991 o que nos lançou no caminho certo, pois além de apresentar o conceito de “escudo” como “*unité monétaire portugaise*”, reenvia para o conceito de “*écu*”. Consultando, então, de seguida, as entradas deste conceito, interessou-nos em particular aquela que o define como “*ancienne monnaie qui portait, à l’origine, l’écu de France sur une de ses faces*” ou “*ancienne pièce de cinq francs en argent*”, certificando-nos, então, que a rede semântica contempla efectivamente uma moeda. Por sua vez, o complemento do nome “*de vaillant*” fez-nos pensar numa expressão que ainda é comum em França, “*n’avoir pas un sou vaillant*”, derivada de “*n’avoir pas un écu vaillant*” e que significa “não ter dinheiro” ou “não ter um tostão”. Deste modo, a nossa opção de tradução recaiu sobre “Nem mais um tostão furado para safar a raça inteira!” para, assim, resgatar a ideia não só de uma moeda em particular, mas também do tom de desprezo associado à sua desvalorização.

Por último, o conceito de “*pipe*” constitui um outro exemplo significativo no nosso deambular semântico, ao ocorrer na passagem “*Fusiller les privilégiés, c’est plus facile que des pipes !...*” (*idem*: 11). Partindo do princípio que tal vocábulo pertence ao registo *argotique* e que não faz parte de uma expressão idiomática como, por exemplo, “*casser sa pipe*”, dado ser um elemento de comparação sem qualquer outra expansão contextual, o dicionário CNRTL apresenta, entre outros, os sinónimos “*gosier*”, “*gorge*” ou “*fellation*”. Estes, na verdade, enquadram-se perfeitamente no padrão lexical céliniano. Nesta ordem de ideias, concluímos que, embora todos estes vocábulos se relacionem com o campo semântico da cavidade bucal, apresentam diferenças significativas entre eles. Assim, perante a dificuldade em descodificar a verdadeira intenção do autor, ponderámos duas estratégias: recorrer ao emprego de um equivalente que, no imaginário do registo familiar português, desse a entender a facilidade com que se faz algo, como “Fuzilar os privilegiados faz-se com uma perna às costas!” ou “Fuzilar os privilegiados é cagada!”, ou recuperar a ideia de algo associado a uma acção que envolva a boca e a garganta como “Fuzilar os privilegiados é mais fácil do que mamar!” ou “Fuzilar os privilegiados é mais fácil do que fazer mamadas!”. Evidentemente que, embora apontando para o mesmo radical, os vocábulos “*mamar*” e “*mamadas*” revelam diferenças relativamente à

sua significação pois, enquanto o primeiro é mais vago, o segundo já desfaz qualquer ambiguidade.

Assim, confrontados com estas duas estratégias, decidimo-nos pela segunda opção da segunda estratégia, não só porque neste tipo de situação somos levados a arriscar, mas também porque um enunciado como “Fuzilar os privilegiados é mais fácil do que fazer mamadas!” nos pareceu mais apropriado aos humores (Barrento: 2002) de um discurso sem amarras, como é, de facto, o de Louis-Ferdinand Céline.

Considerações finais

Se, por um lado, tecer as últimas considerações relativas a um projecto que envolve a tradução de *Mea Culpa* se faz acompanhar de uma certa catarse, por outro deixa a germinar a vontade de dar continuidade a um estudo que envolva a tradução de uma voz tão irreverente quanto a de Louis-Ferdinand Céline.

Da ideia inicial ao período de gestação, da (re)escrita ao remate final, se é verdade que o presente trabalho nunca deixou de (re)propor interpretações, colocar dúvidas e de fazer questionar filões teóricos ou a própria noção de intraduzibilidade, também nos assegurou que, adoptando uma postura crítica, poderíamos, de facto, encontrar várias chaves para traduzir um estilo oral que desafia as regras gramaticais.

Assim, substanciados por um quadro teórico que combina o discurso hermenêutico com a crítica do ritmo e, em particular, língua e linguagem, foram-nos proporcionadas várias estratégias que, da descodificação de expressões ou vocábulos, à reprodução do ritmo subjacente à voz do autor, nos permitiram recriar uma das possíveis discursividades de *Mea Culpa* no sistema linguístico do português. Contudo, se é certo que uma abordagem hermenêutica possibilita essa importante fusão de vozes durante todo o processo de tradução, ou a compreensão de uma parte significativa do processo cognitivo do tradutor, também sublinha que é uma ilusão estabelecer um conjunto de regras com vista a alcançar uma tradução “objectiva”.

Neste sentido, não descurando a importância que uma análise de teor mais estruturalista assume para um trabalho desta natureza, recorremos, ainda, a uma metodologia de teor estratificado que inclui a análise das equivalências de micro-estruturas, como a palavra ou a frase, e alguns dos problemas de tradução mais pontuais que foram surgindo ao longo do trabalho, bem como as respectivas resoluções. De igual modo, a comparação entre os dois sistemas gramaticais em causa, bem como o estudo do desenvolvimento das duas línguas de trabalho, revelou-se-nos da maior importância, sobretudo para a análise e descrição das possibilidades de tradução das expressões idiomáticas.

A grande vantagem de conjugarmos vários quadros teórico-metodológicos é, portanto, o ter-nos permitido dar resposta a uma tipologia de problemas *sui generis*, os quais exigem da parte do tradutor de Céline uma técnica operativa, uma interpretação que ultrapasse uma fase propedêutica e, sobretudo, uma atenção especial à sua *petite musique*.

Em suma, perante o fluir sem fim das possibilidades de tradução que o texto com que trabalhámos pode apresentar, estamos conscientes de ter proposto apenas uma versão entre-vozes, uma re-textualização. Entre incertezas e riscos, o seu principal objectivo e, esperamos, ponto de interesse terá consistido em fazer ouvir a voz de um dos escritores mais importantes do século XX.

Referências bibliográficas

- Alliot, David. “Portraits volés.” In *Le Magazine Littéraire*, nº 505, Fevereiro de 2011, p. 55.
- Anacleto, Marta. “Som e sentido das palavras reeditas: margens do ensaio e da poética da reescrita (entre Amyot e Meschonnic)”. In *Poéticas do Ensaio*. Centro de Literatura Portuguesa / Universidade de Coimbra, Universidade dos Açores (ed.), 2010.
- Baker, Mona. *In other words: A course book on translation*. London and New York: Routledge, 1992.
- Barrento, João. *O Poço de Babel – Para uma poética da tradução literária*. Lisboa: Relógio D’Água, 2002.
- Bassnett, Susan. “From Comparative Literature to Translation Studies”. In *Comparative Literature. A Critical Introduction*. Oxford: Blackwell, 1993.
- Bassnett, Susan. *Translation Studies*. London and New York: Routledge, 2002.
- Boase-Beier, Jean. *Stylistic Approaches to Translation*. Manchester: St. Jerome, 2006.
- Cabral, Maria de Jesus. Schuerewegen, Franc, Laurel, Maria Hermínia Amado (org.) *Lire, de près, de loin. Close vs distant reading*. Paris: Garnier, col “Rencontres”, nº 80, 2014.
- Céline, L.-F. *Mea Culpa*. Paris: Denöel et Steele, 1937.
- Céline, L.-F. *Viagem ao Fim da Noite*. Tradução, prefácio e notas de Aníbal Fernandes. Lisboa: Babel, 2010.
- Darcos, Xavier. *Histoire de la littérature française*. Paris: Hachette, 1992.
- Fornel, Michel de. “Rythme et pragmatique du discours : l’écriture pratique de René Char.” In *Langue française*, nº 56, 1982, pp 63-88. Disponível em: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lfr_0023-8368_1982_num_56_1_5149.
Acedido em: 24 de Junho de 2014.
- *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea – Academia das Ciências de Lisboa*. Lisboa: Verbo, 2 volumes, 2001.
- Foucault, Michel. *O que é um autor?* Tradução e prefácio de António Fernando Cascais. Lisboa: Nova Vega, 2006.

- Foucault, Michel. *As palavras e as Coisas*. Tradução de António Ramos Rosa. Lisboa: Edições 70, 2005.
- Godard, Henri. *Céline scandale*. Paris: Gallimard, 2011.
- Grandmont, Dominique. *A viagem de traduzir*. Tradução portuguesa e posfácio de João Domingues e Maria de Jesus Cabral. Lisboa: Edições Pedagogo, col. “Diálogos em Tradução”, 2013.
- Hermans, Theo. “On translating proper names, with reference to De Witte and Max Havelaar”. In Michael J. Wintle (ed.) *Modern Dutch Studies*. London: The Athlone Press, 1988.
- Hirsch, Mikaël. “Tous céliniens ? ”. In *Le Magazine Littéraire*, nº 505, Fevereiro de 2011, pp. 50-54.
- Ifri, Pascal. “How do you spell « rouspignolles »?” In *Le Magazine Littéraire*, nº 505, Fevereiro de 2011, pp. 70-71.
- Laflèche, Guy. “Céline, d’une langue l’autre”. In *Etudes françaises*. Vol. 10, nº 1, 1974, pp. 13-40. Disponível em: <http://www.erudit.org/revue/etudfr/1974/v10/n1/036565ar.pdf>. Acedido em: 20 de Junho de 2014.
- *Larousse – Dictionnaire du français d’aujourd’hui*. Paris: Éditions Larousse, 2000.
- *Larousse – Dictionnaire de l’argot et du français populaire*. Paris: Éditions Larousse, 2006.
- *Le Petit Robert – Dictionnaire de la langue française*. Paris: Éditions Robert, 2003.
- Merlin, Thomas. *Louis-Ferdinand Céline*. New York: New Directions, 1979, p. 129.
- Meschonnic, Henri. *La critique du rythme. Anthropologie historique du langage*. Lagrasse: Verdier, [1982] 2009.
- Meschonnic, Henri. *Poétique du traduire*. Lagrasse: Verdier, 2002.
- Meizoz, Jérôme. “Le droit de « mal écrire »”. In *Actes de la recherche en sciences sociales. Littérature et politique*. Vol. 111-112, 1996, pp. 92-109. Disponível em: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/arss_0335-5322_1996_num_111_1_3171. Acedido em: 10 de Junho de 2014.
- Nida, Eugene A. e Charles R. Taber. *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: E. J. Brill, 1982.
- Newmark, Peter. *A Textbook of Translation*. New York and London: Prentice Hall, 1988.

- Pagès, Yves. *Céline, fictions du politique*. Paris: Gallimard, 2010.
- Ricoeur, Paul. *Time and Narrative*. Tradução de Kathleen McLaughlin e David Pellauer. Chicago: Chicago University Press, vol. 3, 1984.
- Rovere, Maxime. “L.-F. Céline. D’un siècle l’autre”. In *Le Magazine Littéraire*, n° 505, Fevereiro de 2011, p. 49.
- Saenen, Frédéric. *Dictionnaire du pamphlet*. Gollion: Infolio, 2010.
- Sapiro, Gisèle. *La responsabilité de l’écrivain. Littérature, droit et morale en France (XIX^e-XXI^e siècle)*. Paris: Le Seuil, 2011.
- Schleiermacher, Friedrich. *Sobre os diferentes métodos de traduzir*. Tradução, apresentação e notas de José M. Miranda Justo. Porto: Porto Editora, 2004.
- Sollers, Philippe. *Céline*. Paris: Écriture, 2009.
- Spivak, Gayatri. “Politics of Translation”. In *Outside in the Teaching Machine*. London and New York: Routledge, 2009. Disponível em: <http://www.przeklad.nazwa.pl/schowek/spivak.pdf>. Acedido em: 15 de Junho de 2014.
- Steiner, George. *After Babel. Aspects of language & translation*. Oxford and New York: Oxford University Press, 1998.
- Vinay, J.-P. & Darbelnet. *Stylistique comparée du français et de l’anglais*. (Nouvelle édition corrigée ed.). Paris: Didier, 1960.
- Vitez, Antoine. “A l’intérieur du parlé, du geste, du mouvement – Entretien avec H. Meschonnic”. In *Langue française*, n° 56, 1982, pp. 24-34. Disponível em: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lfr_0023-8368_1982_num_56_1_5146. Acedido em: 16 de Junho de 2014.
- <http://www.cnrtl.fr/>

ANEXOS

ANEXO 1

Obras de Louis-Ferdinand Céline editadas em França (versão original)⁴⁷:

- *Voyage au bout de la nuit*. Paris: Denoël et Steele, 1932.
- *L'Église*. Paris: Denoël et Steele, 1933.
- *Mort à crédit*. Paris: Denoël et Steele, 1936.
- *Mea Culpa* suivi de *La Vie et l'œuvre de Semmelweis*. Paris: Denoël et Steele, 1937.
- *Bagatelles pour un massacre*. Paris: Denoël, 1937.
- *L'École des cadavres*. Paris: Denoël, 1938.
- *Les Beaux draps*. Paris: Nouvelles Editions françaises, 1941.
- *Guignol's Band I*. Paris: Denoël, 1944.
- *Scandale aux Abysses*. Paris: Denoël, 1944.
- *Foudres et Flèches*. Paris: Charles de Jonquières, 1948.
- *A l'agité du bocal*. Paris: P. Lanauve de Taras, 1948.
- *Casse-pipe*. Paris: Frédéric Chambriand, 1949.
- *Féerie pour une autre fois*. Paris: Gallimard, 1952.
- *Féerie pour une autre fois II, Normance*. Paris: Gallimard, 1954.
- *Entretiens avec le professeur Y*. Paris: Gallimard, 1955.
- *D'un château l'autre*. Paris: Gallimard, 1957.
- *Ballets sans musique, sans personne, sans rien*. Paris: Gallimard, 1959.
- *Nord*. Paris: Gallimard, 1960.
- *Le Pont de Londres. Guignol's Band II*. Paris: Gallimard, 1964.
- *Rigodon*. Paris: Gallimard, 1969.
- *Progrès*. Paris: Mercure de France, 1978.

⁴⁷ Fonte: Bibliothèque nationale de France <http://www.bnf.fr/fr/acc/x.accueil.html>

ANEXO 2

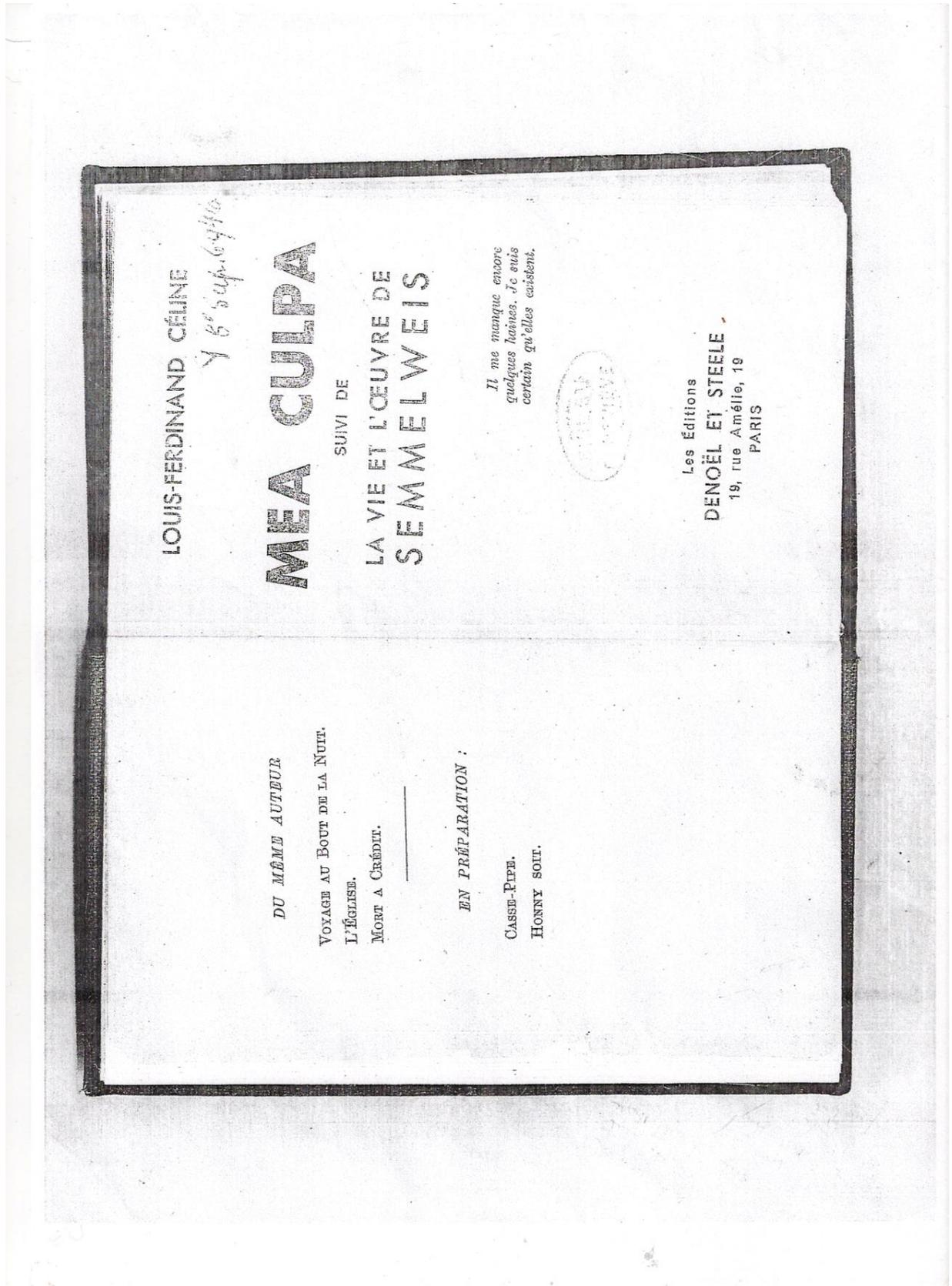
Traduções das obras de Louis-Ferdinand Céline disponíveis em português (Portugal)⁴⁸:

- *Viagem ao fim da noite*. Trad. Aníbal Fernandes. Lisboa: Ulisseia, 1973.
- *De três em pipa*. Trad. Aníbal Fernandes. Lisboa: Assírio e Alvim, 1985.
- *Morte a crédito*. Trad. Luiza Neto Jorge. Lisboa: Assírio e Alvim, 1986.
- *Mea Culpa*. Trad. Manuel João Gomes. Lisboa: Antígona, 1989.
- *Castelos Perigosos*. Trad. Clara Alvarez. Lisboa: Ulisseia, 2008.
- *Norte*. Trad. Clara Alvarez. Lisboa: Ulisseia, 2009.

⁴⁸ Fonte: Biblioteca Nacional de Portugal <http://www.bnportugal.pt/>

ANEXO 3

Fac-simile da primeira edição de *Mea Culpa*, Editions Denöel et Steele, Paris, 1937



IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE :

10 exemplaires sur hollandais, numérotés de 1 à 10,
25 exemplaires sur pur fil, numérotés de 11 à 35, et
100 exemplaires sur alfa, numérotés de 36 à 135.

Il a été tiré en outre, hors commerce, 5 exemplaires
sur hollandais, numérotés de I à V, 15 exemplaires
sur pur fil, numérotés de VI à XX, et 25 exem-
plaires sur alfa, numérotés de XXI à XLV.

Ce qui séduit dans le Communisme, l'immeuble
avantage à vrai dire, c'est qu'il va nous démasquer
l'Homme, enfin ! Le débarrasser des « excroissances ».
Voici des siècles qu'il nous berne, lui, ses instincts,
ses souffrances, ses mirifiques intentions... Qu'il
nous rend réveur à plaisir... Impossible de savoir,
ce cave, à quel point il peut nous mentir !... C'est
le grand mystère. Il reste toujours bien en quart,
soigneusement plaqué, derrière son grand alibi.
« L'Exploitation par le plus fort. » C'est irrétri-
table comme cordé... Martyr de l'abbérré sys-
tème ! C'est un Jésus véritable !...

« Je suis ! comme tu es ! ti est ! nous sommes
exploités ! »

Ça va finir l'imposture ! En l'air l'abomination !
Brise tes chaînes, Popul ! Redresse-toi, Dandin !...
Ça peut pas durer toujours ! Qu'on te voye enfin !
Ta bonne mine ! Qu'on t'admire ! Qu'on t'exa-
mine ! de fond en comble !... Qu'on te découvre
ta poésie, qu'on puisse enfin à loisir t'aimer pour
toi-même ! Tant mieux, non de Dieu ! Tant mieux !
Le plus tôt sera le mieux ! Crèvent les patrons !
En vitesse ! Ces putrides rebuts ! Ensemble ou

séparément! Mais pronto! subito! recta! Pas une minute de merci! De mort bien douce ou bien atroce! Je m'en tamponne! J'en frétille! Pas un escudo de vaillant pour rambiner la race enfiévrée! Au charnier, chacals! A l'égout! Pour-quoi lam-biner? Ont-ils jamais, eux, velus, refusé un seul frêle otage au Roi Bénédice? Balpeau! Balpeau! Haricots! En voyez-vous des trainards?... A la reniflette qu'on les bute! Il faut ce qu'il faut! C'est la lutte!... Par quatre chemins? Quel hon-neur?... Ils sont même pas amusés! Ils sont toujours plus gaffeurs, plus cons que nature! Faut les retourner pour qu'ils fassent rire!...

Les privilégiés, pour ma part, je n'irai pas, je le jure, m'embuer d'un seul petit œil sur leur vache-charogne!... Ah! Pas d'erreur! Délais? Basta! Pas un remords! Pas une larme! Pas un soupir! Une oéuille! C'est donné! C'est l'Angélu! Leur agonie? C'est du miel! Une friandise! J'en veux! Je m'en proclame tout régalé!...

Je te crèverai, charogne! un vilain soir!

*Je te ferai dans les mirez deux grands trous noirs!
Ton âme de vache dans la danse! Prendra du champ!
Tu verras cette belle assistance!...*

Au Tour-Cimetière des Bons-Enfants!

Ces couplets verveux me dansent au cassis!
Je les offre à tous par-dessus le marché, avec la

musique! « L'Hymne à l'Abattoir », l'air en plus!
C'est complet!...

*Tout va bien! Ça ira!
Le vin s'en va! Le joli vin!
Le deux qui vient!...*

Ainsi de suite chantaient en cadence nos gais pontonniers d'autrefois! Piétons! Piétons! Iré-pignons dur! Cette pertinence infection! Il faut repasser toute la race! Jamais depuis le temps biblique ne s'était abattu sur nous fléau plus scur-nois, plus obscène, plus dégradant à tout prendre, que la glauque emprise bourgeoise. Classe plus sournoisement tyrannique, cupide, rapace, terri-fière à bloc! Moralisante et sauteuse! Impassable et pleurnicharde! De glace au malheur. Plus inus-scurvible? Plus morpione en privilèges? Ça ne se peut pas! Plus mesquine? Plus anémianté? Plus férue de richesses plus vides? Enfin pourriture parfaite.

Vive Pierre Ier! Vive Louis XIV! Vive Fouquet!
Vive Gengis Khan! Vive Bonnot! la bande! et tous autres! Mais pour Landru pas d'excesses!
Tous les bourgeois ont du Landru! C'est ça qu'est triste! Irémédiable! 93, pour ma pomme, c'est les larbins... larbins textuels, larbins de gueule!
Larbins de plume qui maîtrisent un soir le châteaufort, tous fûs d'envie, déliants, jaloux, pillent, crèvent.

s'installent et comptent le sucre et les couverts, les draps... Comptent tout!... Ils continuent... Jamais ils ont pu s'interrompre. La guillotine c'est un guichet... Ils compteront le sucre jusqu'à leur mort! Les morceaux, fascinés. On peut tous les buter sur place... Ils sont toujours dans la cuisine. Rien à perdre! On peut estimer pour du vent leur breïlan d'intellectuels, impressionnistes confusionnistes à tendances, tantôt bafouilleux vers la gauche, tantôt sur la droite, au fond de leur putaine âme tous farouchement conservateurs, doseurs de fines arguties; tout farcis d'arrière-pensées. Ça suffit la vue du régisse! Ils iront où l'on voudra, à l'odeur de la vache prébende, à la perspective du tréteau... C'est pas eux qui peuvent la racheter l'imbécillité titanesque, la crasse chromée du cheptel!... Putains de race ils décollent... A l'égout donc aussi l'engance!... Qu'on nous en parle plus du tout!... Les autres d'en face, c'est du même, pénétrés « redresseurs de torts » à 75.000 francs par an.

Se faire voir aux côtés du peuple, par les temps qui courent, c'est prendre une « assurance-nougat ». Pourvu qu'on se sente un peu juif ça devient une « assurance-vie ». Tout cela fort compréhensible.

Quelle différence, je n'en vois pas, entre les Maisons de la Culture et l'Académie française? Même narcissisme, même bormerie, même impuissance, babillage, même vite. D'autres poncifs,

à peine, c'est tout. On se conforme, on se fait reître, on se rabâche, ici et là, exactement.

Le grand rétrotyage? Question de moi! Question de jours! Ah! Oui! La chose sera bientôt faite!... Qu'on se réjouisse!... Qu'on bengalaise!...

C'est facile en somme la besoule! Le butage de la classe entière! On n'enfoncé que des portes ouvertes, et puis comment vermoulus! Fusiller les privilégiés, c'est plus facile que des pères!... Tout ça c'est la gloire naturelle! La bonne revanche du « tout petit »! Le dédommagement mille fois juste! Tous les damnés qui récupèrent! O. K.! Merde! On peut bien le dire! C'est pas trop tôt!... Tout ça régulier jusqu'au sang!...

Les riches on les bouclotera!

Tra-va-va (sic).

Avec des briffes dans le croupion!

Vive le son du canon!

Boum!

Enfin voit le principal! Voici une bonne chose de faite!... Voilà Prolo libre! À lui, plus d'erreur possible, tous les instruments dont on abuse, depuis le fifre jusqu'au tambour!... La belle usine! Les mines! Avec la sauce! Le gâteau! Le banquet! Vas-y! Et les vignes! et le bagne aussi! Un coup de ginglard! Tout descend! Nous voilà tout seuls! Cœur au ventre! Prolo désormais chargé de tous

les bonheurs du troupeau... Mineur! la mine est à toi! Descends! Tu ne feras plus jamais grève! Tu ne te plaindras plus jamais! Si tu gagnes que 15 francs par jour ce seront tes 15 francs à toi!

Tout de suite faut l'avouer ça s'engueule. Il pue aussi un peu le larbin. Il a, l'homme de basse, le goût des ragots... C'est véniel, ça peut s'arranger! Mais y a tous les vilains instincts de cinquante siècles de servitude... Ils remontent darc-darc, ces tantes, en liberté, encore beaucoup mieux qu'avant! Méfiance! Méfiance!... Être la grande victime de l'Histoire ça ne veut pas dire qu'on est un ange!... Il s'en faudrait même du tout au tout!... Et pourtant c'est ça le préjugé, le grand, le bien établi, dur comme fer!... « L'Homme est tout juste ce qu'il mange! » Engels avait découvert ça en plus, lui malin! C'est le mensonge colossal! L'Homme est encore bien autre chose, de bien plus trouble et déguilasse que la question du « bouffer ». Faut pas seulement lui voir les tripes mais son petit cerveau joli!... C'est pas fini les découvertes!... Pour qu'il change il faudrait le dresser! Est-il dressable?... C'est pas un système qui le dressera! Il s'arrangera presque toujours pour étudier tous les contrôles!... Se débiter en faux-fuyants? Comme il est expert! Malin qui le baisera sur le fait! Et puis on s'en fout en somme! Le vie est déjà bien trop court! Parler morale n'engage à rien! Ça pose un homme, ça le dissi-

malé. Tous les fumiers sont prédicants! Plus ils sont vicieards plus ils causent! Et flatteurs! Chacun pour soi!... Le programme du Communisme? malgré les dénégations : entièrement matérialiste! Revendications d'une brute à l'usage des brutes!... Bouffer! Regardez la guenle du gros Marx, bouffi! Et encore si ils bouffaient, mais c'est tout le contraire qui se passe! Le peuple est Roi!... Le Roi la saute! Il a tout! Il manque de chemise!... Je parle de Russie. A Léningrad, autour des hôtels, en touriste, c'est à qui vous rachètera des pieds à la tête, de votre limace au doulos. L'individualisme foncier mène toute la farce, malgré tout, mine tout, corrompt tout. Un égoïsme rageur, felleux, marmotteux, imbatiable, imbibé, péneux, corrompt déjà cette atroce misère, suinte à travers, la rend bien plus puante encore. Les individualismes en « botte », mais pas foudus.

Si l'existence communiste c'est l'existence en musique; plus râlant, borgne et clochards, plus vacharde comme par ici, alors il faut que tout le monde danse, faut plus un boiteux à la traîne.

Qui ne danse pas

Fait l'aveu tout bas

De quelque disgrâce...

C'est la fin des hontes, du silence, des haines et des rognes calornimes, une danse pour la société tout entière, absolument tout entière. Plus un

seul infirme social, plus un qui gagne moins que les autres, qui ne peut pas danser.

Pour l'esprit, pour la joie, en Russie, y a la mécanique. La providentielle trouvaille ! La vraie terre promise ! Salut ! Il faut être « intellectuel » éperdu dans les Beaux-Arts, ensaché depuis des siècles, embusqué, ouaté, dans les plus beaux papiers du monde, petit raisin fragile et mûr, au levant des treilles fonctionnaires, étouffé par des contributions, délirant d'Irène, mégal baratin ! La machine saute à vrai dire, dans le « bon ton » la Machine ! Ça fait « prolo », ça fait « progrès », ça fait « boulot », ça fait « base »... Ça en jette aux carreaux des masses... Ça fait connaisseur instruit, sympathisant sûr... On en rajoute... On en recommande... On s'en fait péter les soupapes... « Je suis ! nous sommes dans la « ligne » ! Vive la grande Kelève ! Pas un boulon qui nous manque ! L'ordre arrive du fond des bureaux ! » Toute la sauce sur les machines ! Tous les bobards disponibles ! Pendant ce temps-là, ils ne penseront pas !...

Comme Résurrection c'est fadé !... La machine c'est l'infection même. La défaite suprême ! Quel flanc ! Quel bidon ! La machine la mieux stylée n'a jamais délivré personne. Elle abrûit l'Homme plus cruellement et c'est tout !... J'ai

été médecin chez Ford, je sais ce que je raconte. Tous les Fords se ressemblent, soviétiques ou non !... Se reposer sur la machine, c'est seulement une excuse de plus pour continuer les vacheries. C'est étudier la vraie question, la seule, l'intime, la suprême, celle qu'est tout au fond de tout bonhomme, dans sa viande même, dans son cassis et pas ailleurs !... Le véritable inconnu de toutes les sociétés possibles ou impossibles... Personne de qui n'en parle jamais, c'est pas « politique » !... C'est le Tabou colossal !... La question « ultime » défendue ! Ecartant qu'il soit debout, à quatre pattes, couché, à l'envers, l'Homme n'a jamais eu, en l'air et sur terre, qu'un seul tyran : lui-même !... Il en aura jamais d'autres... C'est peut-être dommage d'ailleurs... Ça l'aurait peut-être dressé, rendu finalement social.

Voici des siècles qu'on le fait reluire, qu'on étudie son vrai problème pour tout de suite le faire voter... Depuis la fin des religions, c'est lui qu'on encense et qu'on sacule à toute volée de catembredaines. C'est lui toute l'Église ! Il en voit plus clair forcément ! Il est sinoque ! Il croit tout ce qu'on lui raconte du moment que c'est flatteur ! Alors deux races si distinctes ! Les patrons ! Les ouvriers ? C'est artificiel ! 179 pour 100 ! C'est question de chance et d'héritages ! Abolissez ! Vous verrez bien que c'étaient les mêmes... Je dis Les mêmes et voilà... On se rendra compte...

Le politique a pourri l'Homme encore plus profondément depuis ces trois derniers siècles que pendant toute la Préhistoire. Nous étions au Moyen Age plus près d'être unis qu'aujourd'hui... un esprit commun prenait forme. Le bobard était bien meilleur « monté poésie », plus intime. Il existe plus.

Le Communisme matérialiste, c'est la Matière avant tout et quand il s'agit de matière c'est jamais le meilleur qui triomphe, c'est toujours le plus cynique, le plus rusé, le plus brutal. Regardez donc dans cette U. R. S. S. comme le pèze s'est vite requinqué! Comme l'argent a retrouvé tout de suite toute sa tyrannie! et au cube encore! Pourvu qu'on le flatte Popu prend tout! avale tout! Il est devenu là-bas hideux de prétention, de suffisance, à mesure qu'on le faisait descendre plus profond dans la mouscaille, qu'on l'isolait davantage! C'est ça l'effrayant phénomène. Et plus il se rend malheureux, plus il devient créateur! Depuis la fin des croyances, les chefs exaltent tous ses défauts, tous ses vices : la vanité, l'ambition, la guerre, la Mort en un mot. Le truc est joliment précieux! Ils ont repris tout ça au décuple! On le fait crever par la misère, par son amour-propre aussi! Vanité d'abord! La prétention tue comme le reste! Mieux que le reste!

La supériorité pratique des grandes religions

chrétiennes, c'est qu'elles dormaient pas la pinde. Elles essayaient pas d'étourdir, elles cherchaient pas l'électeur, elles sentaient pas le besoin de plaire, elles tortillaient pas du panier. Elles saisissaient l'Homme au berceau et lui cassaient le morceau d'autor. Elles le rencardaient sans embages : « Toi petit putricole informe, tu seras jamais qu'une ordure... De naissance tu n'es que merde... Est-ce que tu m'entends ?... C'est l'évidence même, c'est le principe de tout! Cependant, peut-être... peut-être... en y regardant de tout près... que t'as encore une petite chance de te faire un peu pardonner d'être comme ça tellement immonde, excrémental, incroyable... C'est de faire bonne mine à toutes les peines, épreuves, misères et tortures de ta brève ou longue existence. Dans la parfaite humilité... La vie, vache, n'est qu'une âpre épreuve! T'essouffle pas! Cherche pas midi à quatorze heures! Sauve ton âme, c'est déjà joli! Peut-être qu'à la fin du calvaire, si t'es extrêmement régulier, un héros « de fermer ta gueule », tu diaboleras dans les principes... Mais c'est pas certain... un petit poil moins putride à la crevasion qu'en naissant... et quand tu verseras dans la nuit plus respirable qu'à l'aurore... Mais te monte pas la bourriche! C'est bien tout!... Fais gaffe! Spécule pas sur des grandes choses! Pour un étron c'est le maximum!... »

Ça! c'était sérieusement cause! Par des vices

Fères de l'Église! Qui connaissent leur ustensile! qui se miroitaient pas d'illusions!

La grande prétention au bonheur, voilà l'énorme imposture! C'est elle qui complique toute la vie! Qui rend les gens si venimeux, crapuleux, imbuables. Y a pas de bonheur dans l'existence, y a que des malheurs plus ou moins grands, plus ou moins tardifs, éclatants, secrets, différés, sournois... « C'est avec des gens heureux qu'on fait les meilleurs damnés ». Le principe du diable tient bon. Il avait raison comme toujours, en braquant l'Homme sur la matière. Ça n'a pas traîné. En deux siècles, tout fou d'orgueil, dilaté par la mécanique, il est devenu impossible. Tel nous le voyons aujourd'hui, hagard, saturé, ivrogne d'alcool, de gazoline, défiant, prétentieux, l'univers avec un pouvoir en secondes! Eberlué, démesuré, immodérable, mouton et isureau mélangé, hyène aussi. Charmant. Le moindre obscuré tron du cul se voit Jupiter dans la glace. Voilà le grand miracle moderne. Une fatuité gigantesque, cosmique. L'envie tient la planète en rage, on tétanos, en surfusion. Le exotisme de ce qu'on voulait arrive forcément. Tout créateur au premier mot se trouve à présent écrasé de haines, concassé, vaporisé. Le monde entier tourne critique, donc effroyablement médiocre. Critique collective, torve, larbine, bouchée, esclave absolue.

Rabaïsser l'Homnie à la matière, c'est la loi

secrète, nouvelle, implacable... Quand on mélange au hasard deux sangs, l'un pauvre, l'autre riche, on n'enrichit jamais le pauvre, on appauvrit toujours le riche... Tout ce qui aide à fourvoyer la masse abrutié par les louanges est bienvenu. Quand les ruses ne suffisent plus, quand le système fait explosion, alors recours à la trique! à la mitrail-lense! aux bombes!... On fait donner tout l'arsenal l'heure venue! avec le grand coup d'optimisme des ultimes Résolutions! Massacres par myriades, toutes les guerres depuis le Déluge ont eu pour musique l'Optimisme... Tous les assassins voient l'avenir en rose, ça fait partie du métier. Ainsi soit-il.

La misère ça se comprendrait bien qu'ile en aient marre une fois pour toutes, les hommes accablés, mais la misère c'est l'accessoire dans l'Histoire du monde moderne! Le plus bas orgueil négatif, fatuité creuse, l'envie, la rage d'omnipotence, obédient, accaparent, cloisonnent tous ces sournois, en cabanon, l'énorme Lazzaret de demain, la Quarantaine socialisante.

« Popu gafa-toi bien! T'es suprême! T'es affra-chi comme personne! T'es bien plus libre, compare toi-même, que les safs d'en face! Dans l'autre prison! Regarde-toi dans la glace encore! Un petit godet pour les idées! Vote pour mézigues! Popu t'es victime du système! Je vais te réformer l'Univras! T'occupe pas de ta nature! T'es tout

en or! qu'on te répète! Te reproche rien! Va pas réfléchir! Ecoute-moi! Je veux ton bonheur véritable! Je vais te nommer Empereur? Veux-tu? Je vais te nommer Pape et Bon Dieu! Tout ça ensemble! Boum! Ça y est! Photographie!

Là-bas de Finlande à Bakou le miracle est réalisé! On peut pas dire le contraire. Ah! il en est malade Prolo de ce vide tout autour de lui, soudain. Il s'est pas encore habitué. C'est grand un ciel pour soi tout seul! Il faut qu'on la découvre bien vite la quatrième dimension! La véritable dimension! Celle du sentiment fraternel, celle de l'identité d'autrui. Il peut plus accabler personne... X'a plus d'exploiteurs à buter...

« Toutes les peines seront les miennes »... et ? Homme plus il se comprime et se complique, plus il s'éloigne de la nature, plus il a des peines forcées... Ça peut aller que de mal en pire de ce côté-là, du côté du système nerveux. Le Communisme par-dessus tout, même encore plus que les richesses, c'est toutes les peines à partager. Y aura toujours, c'est fatal, c'est la loi biologique, le progrès n'y changera rien, au contraire, beaucoup plus de peines que de joies à partager... Et toujours, toujours davantage... Le cœur pourtant ne s'y met pas. C'est difficile de le décider... Il rechigne... Il se déroba... cherche des excuses... Il pressent... Automatiquement, c'est la faire! Un système communiste sans communistes. Tant pis! Mais faut rien

en laisser paraître! Qui dira « pouce » sera pendu!...

A nous donc les basivermes! A notre renfort tous les supposés cataclysmes! Les ennemis rocambolesques! Il faut occuper les tréteaux! Qu'on renverse pas la cabane! Les coalitions farouches! Les complots charognassimes! Les procès apocryphiques! Faut retrouver du Démon! Le même à toute extrémité! Le bouc de tous les malheurs! Noyer le poisson à vrai dire! Etouffer la dure vérité : que ça ne colle pas les « hommes nouveaux »! Qu'ils sont tous fumiers comme devant!

Encore nous ici on s'amuse! On est pas forcé de prétendre! On est encore des « opprimés »! On peut reporter tout le maléfice du Destin sur le compte des buveurs de sang! Sur le cancer « l'Exploiteur ». Et puis se conduire comme des garces. Ni vu ni connu!... Mais quand on a plus le droit de détruire? et qu'on peut même pas râler? La vie devient intolérable!...

Jules Renard l'écrivait déjà : « Il ne suffit pas d'être heureux, il faut que les autres ne le soient pas. » Ah! C'est un vilain moment, celui où on se trouve forcé de prendre pour soi toute la peine, celle des autres, des inconnus, des anonymes, qu'on bosse tout entièrement pour eux... On y avait juré à Prolo que c'était justement les « autres » qui représentaient toute la caillie, le fiel profond de tous ses malheurs! Ah! l'entourage! Les putresure! Il trouve plus les « autres »...

Pourtant on l'enferme soigneusement, le nouvel élu de la société rétrovée... Même à « Pierre et Paul » la prison fameuse, les séducteurs d'autrefois étaient pas si bien gardés. Ils pourraient passer ce qu'ils voulaient. Maintenant c'est fini totalement. Bien sûr plus question d'écrire! Il est protégé, Prolovitch, on peut bien l'affirmer, comme personne, derrière cent mille fils barbelés, le choyé du nouveau système! contre les impurs extérieurs et même contre les relents du monde décati. C'est lui qu'entretenant, Prolovitch, le police (sur sa propre misère) la plus abondante, la plus soupçonneuse, la plus carne, la plus saziqne de la planète. Ah! On le laisse pas seul! La vigilance est impeccable! On l'enlèvera pas, Prolovitch!... Il s'ennuie quand même!... Ça se voit bien! Il s'en ferait crever de sortir! De se transformer en « Ex-tourist » pour varier un peu! Il reviendrait jamais. C'est un défi qu'on peut lancer aux Autorités Soviétiques. Aucun danger qu'elles essayent! On est bien tranquille! Elles tenteront pas! Il resterait plus la-bas personnel!

Chez nous il pourrait se divertir, Prolovitch! Y a encore des petits loisirs, des drôles de fredaines, charades, du plaisir enfin! Même l'exploité pour 100, il a gardé ses distractions!... Comme il aime jaillir du boulot dans un smoking tout neuf (location), jouer les millionnaires whisky! So régaler de cinéma! Il est bourgeois jusqu'aux

filles! Il a le goût des fausses valeurs. Il est singe. Il est corrompu... Il est faiméant d'âme... Il n'aime que ce qui coûte cher! ou à défaut, ce qui lui semble tel! Il vénère la force. Il méprise le faible. Il est créateur, il est vain! Il soutient toujours le « faisceau ». Visuel avant tout, faut que ça se voye! Il va au néon comme la mouche. Il y peut rien. Il est clinquant. Il s'arrête tout juste à côté de ce qui pourrait le rendre heureux, l'indoucir. Il souffre, se mutile, saigne, crève et n'apprend rien. Le sens organique lui manque. Il se détourne, il le redoute, il rend la vie de plus en plus âpre. Il se précipite vers la mort à grands coups de matière, jamais assez... Le plus rusé, le plus cruel, celui qui gagne à ce jeu, ne possède en définitive quo plus d'armes en main, pour tuer encore d'avantage, et se tuer. Ainsi sans limite, sans fin, les jeux sont faits!... C'est joué! C'est gagné!...

La-bas, l'Homme se tape du concubine. Il est battu sur toute la ligne, il regarde passer le Commissaire dans sa Eckhard pas très neuro... Il travaille comme au régiment, un régiment pour la vie... La rue même fait pas qu'il abuse! On connaît ça, ses petites manières! Comment qu'on le vide à la cuvette!... C'est l'avenir seulement qu'est à lui! Comme ici exactement!... « Demain on raseza gratis »... Pourquoi ça biche pas, l'inter-pion? C'est l'institut juste qu'a manqué! C'est tout simple! Au fond, qu'on y réfléchisse, y avait

pas besoin d'attendre pour partager les richesses. On aurait pu se les répartir déjà dans les temps agricoles, tout au début des humains... Pourquoi donc tous ces cluchis ? Les fournis elles ont pas d'usines, ça les a jamais empêchées... « Tous pour tous »... C'est leur devise !

Capital ! Capital ! Tant plus rugir, c'est toi tout entier, Prolo ! de la Rolandique au croupion... Popu, t'es seul ! T'as plus personne pour t'accabler ! Pourquoi ça recommence les vacheries ?... Parce qu'elles remontent spontanées de la nature infernale, faut pas te faire d'illusion, ni de bile, *sponda sua*. Ça recommence.

Pourquoi le bel ingénieur il gagne des 7.000 roubles par mois ? Je parle de là-bas en Russie, la femme de ménage que 50 ? Magie ! Magie ! Qu'on est tous des fumiers ! là-bas comme ici ! Pourquoi la paire de tatanes elle coûte déjà 800 francs ? et un ressemblage bien précaire (j'ai vu) dans les 80 ?... Et les hôpitaux ?... Celui, le beau du Kremlin à part et les salles pour « l'In-tourisme ». Les autres sont franchement sordides ! Ils ne vivent guère qu'au 1/10^e d'un budget normal. Toute la Russie vit au dixième du budget normal, sauf Police, Propagande, Armée...

Tout ça c'est encore l'injustice rabinée sous un nouveau blase, bien plus terrible que l'ancienne, encore bien plus anonyme, calfatée, perfectionnée, intraitable, bardée d'une myriade de poulets

extrêmement experts en sévices. Oh ! pour nous fournir des raisons de la discontinue emaille, de la carambouille gigantesque, la dialectique fait pas défaut !... Les Russes baratinent comme per-sonne ! Seulement qu'un aveu pas possible, une pillule qu'est pas avalable : que l'Homme est la pire des engances !... qu'il fabrique lui-même sa torture dans n'importe quelles conditions, comme la vérole son tabès... C'est ça la vraie mécanique, la profondeur du système !... Il faudrait buter les flatteurs, c'est ça le grand opinin du peuple !...

L'Homme il est humain à peu près autant que la poule vole. Quand elle prend un coup dur dans le pot, quand une auto la fait valser, elle s'embwe bien jusqu'au toit, mais elle repique tout de suite dans la bourbe, rebequefer la fierte. C'est sa nature, son ambition. Pour nous, dans la société, c'est exactement du même. On cesse d'être si profond fumier que sur le coup d'une catastrophe Quand tout se tasse à peu près, le naturel reprend le galop. Pour ça même, une Révolution faut le juger vingt ans plus tard.

« J'a suis ! tu es ! nous sommes des ravagons, des fourbes, des salopes ! » Jamais on dira ces choses-là. Jamais ! Jamais ! Pourtant la vraie Révolution ça serait bien celle des Avenir, la grande purification !

Mais les Soviets ils donnent dans le vice, dans les artifices saladiers. Ils connaissent trop

bien les goupilles. Ils se perdent dans la propagande. Ils essayent de forcer l'étron, de le faire passer au curamel. C'est ça l'infection du système.

Ah! il est remplacé le patron! Ses violences, ses fadaïses, ses ruses, toutes ses garceries publicitaires! On sait la farder la camelote! Ça n'a pas traîné bezef! Ils sont remontés sur l'estrade les nouveaux souteneurs!... Voyez les nouveaux apôtres... Gros de bide et bien chautanis!... Grande Révolte! Grosse Bataille! Petit butin! Avarès contre Envieux! Toute la bagarre c'était donc ça! En coulisie on a changé de firme... Néotopazes, néo-Kremlin, néo-garces, néo-femmes, néo-jésus! Ils étaient sincères au début... A présent, ils ont tous compris! (Ceux qui comprennent pas: on fusille). Ils sont pas fatuifs mais souris!... Ça servirait pas eux, ça servirait des autres... L'expérience leur a profité... Ils se tiennent en quart comme jamais... L'âme maintenant c'est la « carte rouge »... Elle est perdue! Plus rien!... Ils les connaissent eux tous les tics, tous les vices du vilain Evolo... Qu'il pompe! Qu'il défile! Qu'il souffire! Qu'il crâne!... Qu'il dénonce!... C'est sa nature!... Il y peut rien!... Le prolétaire? en « maison »! Lis mon journal! Lis mon cancan, juste celui-là! Pas un autre! et mords la force de mes discours! Surtout va jamais plus loin, vache! Ou je te coupe la tête! Il mérite que ça, pas autre chose!... La cage!... Quand on va chercher les flics on sait

bien tout ce qui vous attend!... Et c'est pas fini encore! On fera bien n'importe quoi, pour pas avoir l'air responsables! On bouchera toutes les issues. On deviendra « totalitaires! » Avec les juifs, sans les juifs. Tout ça n'a pas d'importance!... Le Principal c'est qu'on tue!... Combien ont fini au bitocher parmi les petits croyants tétus pendant les époques obscures?... Dans la gueule des lions?... Aux galères?... Inquisitionnés jusqu'aux moelles? Pour la Conception de Marie? ou trois versets du Testament? On peut même plus les compter! Les motifs? Facultatifs!... C'est même pas la peine qu'ils existent!... Les temps n'ont pas changé beaucoup à cet égard-là! On n'est pas plus difficiles! On pourra bien tous calancher pour un fourbi qu'existera pas! Un Communisme en grimaces!... Ça n'a vraiment pas d'importance au point où nous sommes!... Ça, c'est mourir pour une idée ou je n'y connais pas!... On est quand même purs sans le savoir!... A bien calculer quand on songe, c'est peut-être ça L'Espérance? Et l'avenir esthétique aussi! Des guerres qu'on sanna plus pourquoi!... De plus en plus formidables! Qui laisseront plus personne tranquille!... que tout le monde en crèvera... deviendra des héros sur place... et poussière par-dessus le marché!... Qu'on débarrassera la Terre... Qu'on a jamais servi à rien... Le nettoyage par l'idée...