

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

**Aspectos do fantástico e tradução de um conto de
Marcel Aymé**

Araraquara – SP
2010

Jacqueline Silva Cidreira

**Aspectos do fantástico e tradução de um conto de
Marcel Aymé**

Trabalho apresentado ao Conselho do Curso de Letras da
Faculdade de Ciências e Letras – UNESP - Campus de
Araraquara como parte dos requisitos para obtenção do
título de Bacharel em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Adalberto Luis Vicente

Araraquara - SP
2010

Cidreira, Jacqueline Silva

Os aspectos do fantástico e tradução de um conto de Marcel
Aymé / Jacqueline Silva Cidreira. – 2010

40 f. ; 30 cm

Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Letras) –
Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras,
Campus de Araraquara

Orientador: Adalberto Luís Vicente

1. Aymé, Marcel, 1902-1967. 2. Contos franceses. I. Título.

“[...] sou tradutor, na verdade, porque não entendo bem as línguas que traduzo, [...]” (PAES, J. P. *apud* KLEIN, A. P, 1990, p. 34)

RESUMO

Este presente trabalho tem como *corpus* o conto “Le passe-muraille” de Marcel Aymé. Por meio da tradução realizada deste conto tem-se como objetivo comentar as dificuldades encontradas e as soluções dadas ao longo do processo. Além disso, analisá-lo sob a perspectiva da teoria do fantástico, expondo as características que esta obra conserva do fantástico tradicional do século XIX e o que a distancia desta.

Palavras-chave: Marcel Aymé. Tradução. Conto fantástico.

RÉSUMÉ

Le *corpus* de ce travail est constitué par le conte “Le passe-muraille” de Marcel Aymé. À travers la traduction du conte, notre objectif est d’abord de commenter les difficultés trouvées et les solutions données tout du long du processus. En plus, le conte est analysé sous la perspective de la théorie du fantastique, pour montrer que cet ouvrage conserve des caractéristiques du récit fantastique traditionnel du XIX siècle, mais en même temps ces caractéristiques sont présentées d’une façon tout à fait différente.

Mots-clé: Marcel Aymé. Traduction. Conte fantastique.

SUMÁRIO

Introdução.....	6
1 Bases Teóricas.....	7
1.1 Tradução.....	7
1.2 O Fantástico.....	11
2 Tradução do conto.....	14
3 Sobre a tradução de “Le passe muraille”.....	22
4 Análise do conto.....	25
Considerações Finais.....	30
Referências.....	32
Anexo I.....	33
Le Passe-muraille.....	33

Introdução

Marcel Aymé, romancista e contista francês, nasceu em Joigne em 29 de março de 1902. Faleceu em 14 de outubro de 1967 em Paris. Órfão de mãe aos dois anos, foi criado pelos avós maternos, Auguste e François Monamy em Villers-Robert. Após a morte dos avós, foi educado por sua tia, em Dôle. Estudou no Collège de l'Arc e em 1919 bacharelou-se em ciências matemáticas e pensava em se tornar engenheiro, mas uma grave doença fê-lo abandonar os estudos. Melhor de saúde, teve que cumprir o serviço militar na Alemanha em 1922. Liberado, voltou a Paris onde exerceu vários ofícios como banqueiro, segurança, figurante de cinema e jornalista.

Marcel ficou novamente doente em 1925, e nesta época, incentivado por sua irmã, Camille, começou a escrever.

Seu primeiro romance foi *Brûlebois*, publicado no “Cahiers de France” em 1926. Já tinha escrito anteriormente pequenos textos por prazer, mas foi a partir de 1930 que parou de ver a literatura como passatempo, considerando-a como profissão. Em 1933 começou a trabalhar com cinema. Auxiliou, primeiramente, P. Chenal no filme *La rue sans nom* e depois Louis Daquin em *Nous les gosses*, *Madame et le mort* e *Le Voyageur de la Toussaint*. Durante a guerra, continuou a escrever artigos, contos, novelas e romances (*La Belle image*, *Travelingue*, *La Vouivre*.).

Marcel Aymé trabalhou com diversos gêneros desde romances, contos, novelas, teatro até música. Ganhou o *Prix Renaudot* em 1929, com o romance *La table aux crevés* publicado no mesmo ano. Em 1989, recebeu uma estátua em sua homenagem, na Praça Marcel Aymé, no bairro de Montmartre, em Paris. A escultura é uma de suas personagens mais conhecidas do livro *Le passe-muraille*, o Garou-Garou.

O livro *Le passe-muraille*, publicado em 1943, é constituído por dez contos, dos quais oito são fantásticos. A maioria dos contos critica a hipocrisia, a injustiça social e até mesmo a invasão alemã na França, na década de 40. O conto objeto de estudo deste trabalho, “Le passe-muraille”, que também dá nome ao livro, apresenta-se como um conto de inspiração fantástica vincado de crítica social.

Marcel Aymé escreveu este livro em uma época conturbada para a França. No início da década de 40, o exército alemão lançou ofensiva aos países do sul, dando início, em Maio de 1940, à Batalha da França. Em junho do mesmo ano, a França foi forçada a se render e assinar o armistício com a Alemanha. As condições do armistício de 22 de junho de 1940

determinaram a ocupação total de todo o território francês, a entrega de sua frota e a instalação dos alemães em seu território. Essa situação deu origem ao movimento francês, *La Résistance*, que era contra a submissão do Estado ao poder dos alemães. Este movimento reunia manifestações estudantis, formando grupos revolucionários em favor a liberação do norte. A Resistência francesa conseguiu com a ajuda da França Livre¹ e das Forças Aliadas libertar Paris da guarnição Alemã, em 1944.

De certa maneira, a contextualização histórica ajuda na análise de toda e qualquer obra, principalmente o caso das obras de Marcel Aymé, que têm sempre uma crítica social como pano de fundo. O conhecimento do contexto histórico é um instrumento a mais para a análise e compreensão de um texto literário.

Um texto literário explora todo o material lingüístico, de maneira que a linguagem torna-se mais densa, expressiva e complexa. O modo como se emprega a linguagem é o que distingue o literário do não literário. “O uso literário da língua é imaginário e estético” (COMPAGNON, 2001, p. 40). A literatura está ligada à estética. Literatura é arte de escrever, de jogar com as palavras e com seus significados. Toda associação feita gera um significado e ao mesmo tempo pode sugerir outro. Esse tipo de texto trabalha com os limites da significação, explorando ao máximo os objetos lingüísticos.

Por esse motivo, a tradução também pode ser considerada arte. O tradutor tem o mesmo trabalho que o escritor, pois aquele tenta manter o jogo de palavras, os significados gerados e sugeridos, explora da mesma maneira, na língua em que se traduz, ao máximo os objetos lingüísticos.

Por meio da leitura do conto “Le passe-muraille” expomos as dificuldades encontradas, as soluções obtidas, as escolhas feitas e as perdas ocorridas em determinados trechos durante o processo de tradução. Além disso, analisamos o conto pela perspectiva da literatura fantástica, mostrando as características do fantástico tradicional que o autor emprega na narrativa e as inovações feitas pelo autor neste gênero.

1 Bases Teóricas

1.1 Tradução

¹ A França Livre foi a entidade política e militar que participou na guerra contra a Alemanha nazista e a Itália fascista depois da rendição da França de Vichy (governo francês influenciado pelos nazistas), em 1940.

A tradução no Brasil teve início com nossos próprios romancistas, poetas, teatrólogos que, por conhecerem outros idiomas, puderam traduzir várias obras estrangeiras. Para muitos a tradução tem uma função pedagógica, pois ela apresenta grandes autores de outras literaturas, ampliando a visão de mundo de uma sociedade.

No Brasil Colônia esse processo de tradução praticamente inexistiu. Portugal proibiu a construção de vias férreas, universidades e tipografias para impedir a entrada de “ideias estrangeiras” (que é precisamente um dos objetivos da tradução) e manter a “inferioridade mental” (PAES, 1990, p.11) da população.

Foi com o Romantismo no Brasil que a tradução se expandiu. Os românticos foram os que mais valorizaram a tradução poética. Lamartine, por exemplo, foi um dos poetas mais traduzidos nesta época.

A partir daí as traduções de poesias, romances, e peças de teatro continuaram. O aparecimento das primeiras editoras contribuiu muito para o seguimento desse processo. Foram traduzidos best-sellers, ficções européias, obras de autores como Dostoievski, Zola, Maupassant, Daudet, Baudelaire, Oscar Wilde e outros.

Mas, as condições dadas para quem se ocupa desse ofício são extremamente precárias. Somente a partir do século XX é que se criam “condições mínimas, de ordem material e social; possibilitando o exercício da tradução como atividade profissional, ainda que as mais subsidiárias” (PAES, 1990, p.25).

Surgiram, no século XX, as indústrias editoriais com oficinas próprias, “ampliando consideravelmente, nos últimos 40 anos, os horizontes de leituras de nosso público, criando ao mesmo tempo um mercado de trabalho, [...], para os nossos tradutores literários”(PAES, 1990, p. 29).

Com o aumento das traduções, surgem teorias de tradução, análises e comentário sobre ela, dando luz a alguns problemas.

A princípio, alguns teóricos diferenciam tipos de tradução como, tradução intralingual, a chamada tradução dentro de uma mesma língua (interpretação); a tradução intersemiótica, que adapta um texto aos quadrinhos, à pintura, a símbolos, a sinais ou a qualquer outro sistema semiótico; e, por último, a tradução interlingual (a tradução propriamente dita e utilizada neste trabalho), que é uma “reformulação de uma mensagem num idioma diferente daquele em que foi concebida” (RÓNAI, 1981, p.16). Ou seja, transferência de significados de uma língua a outra.

Outro ponto questionado pelos teóricos é a função do tradutor, com o que ele deve se preocupar e direcionar sua atenção.

Paulo Rónai (1981) começa seu estudo pela etimologia da palavra *tradutor*, que vem do latim *traducere* e significa levar alguém pela mão para o outro lado, para outro lugar, sendo o sujeito desse verbo o *tradutor*. Este tem como trabalho transmitir um texto de uma língua para outra língua que não aquela em que foi escrito o texto.

De acordo com Rosemary Arrojo (1986), o tradutor conduz a carga semântica, mas não deve interferir nelas, nem deve interpretá-las.

Para J. C. Catford, um dos teóricos mais conhecidos, o tradutor substitui um material textual de uma língua pelo material textual equivalente em outra língua. Segundo Eugene Nida, que trata da tradução bíblica, o tradutor, além de traduzir, deve ser capaz de descrever o procedimento pelo qual a mensagem seria “decodificada, transferida e transformada nas estruturas de outra língua” (NIDA apud RODRIGUES, 2000, p.64). Já, para Andre Lefevere, a função do tradutor é recuperar os significados depositados nas palavras e nos textos ou as intenções do autor, reescrevendo a obra original.

Alguns escritores e principalmente os poetas consideram a tradução de textos literários como um processo de descaracterização e destruição, pois ela não apreende, por completo, a alma desses textos, prejudicando sua forma e/ou conteúdo.

Segundo José Paulo Paes, as “perdas na semântica do significado se compensa por um ganho na semântica do significante [...]” (PAES, 1990, p. 40). Isto é, na tentativa do tradutor manter as rimas e a sonoridade de um poema ou narrativa poderá haver perda no campo semântico. Por mais “fiel” que se tente ser ao texto de origem sempre haverá perdas de um lado e ganhos de outro. Não há uma equivalência total de um idioma ao outro. Portanto, o processo de transferência de uma língua a outra não é simplesmente trocar uma palavra por outra relativamente equivalente, não é um sistema mecânico. Traduzir, conforme Paulo Rónai, é uma “atividade seletiva e reflexiva” (1981, p.18).

O tradutor reflete sobre a carga semântica de cada vocábulo dentro de um contexto e escolhe na língua meta² a que melhor exprimir o valor semântico da palavra em língua fonte. Esta é uma das maiores dificuldades dos tradutores: lidar com a diversificação de sentidos que uma palavra pode adquirir dentro de uma frase, ou seja, a polissemia. A polissemia é um dos problemas que obriga o tradutor a investigar minuciosamente a função de cada palavra dentro de um conjunto de elementos textuais.

² Nas teorias da tradução são utilizados termos técnicos para o idioma do texto original: Língua Fonte (LF), Língua 1 (L1) ou Língua de Partida (LP). E para o idioma do texto traduzido: Língua Meta (LM), Língua 2 (L2) ou Língua de Chegada (LC). Cada teórico emprega uma denominação.

Além da polissemia, há outros problemas encontrados ao traduzir um texto literário. Os falsos cognatos e homônimos que representam ciladas; os trocadilhos, nos quais se “perde todo o chiste na tradução” (Rónai, 1981, p.42); os sinônimos que nem sempre são recíprocos a todos enunciados; as palavras holofrásticas que exprimem uma idéia inerente a um povo e que não há correspondente em outra cultura; as metáforas; os pronomes; as formas de tratamento. Por isso, que não se deve traduzir literalmente, ou palavra por palavra. O sentido do vocábulo depende dos demais elementos da frase. As expressões, por exemplo, não terão sentido se traduzidas de modo literal.

A tradução literal é limitada, traduz ao pé da letra, adaptando somente alguns itens de acordo com as formas gramaticais da língua meta. Ao contrário da tradução dita “livre” que, de acordo com Paes (1990), abre espaço ao tradutor para que ele possa desenvolver a sua busca de equivalência ou aproximação, no texto meta, das peculiaridades formais e pertinentes do texto de origem, as quais estão intrincadamente ligadas ao sistema lingüístico em que foram criadas.

A tradução criativa é outro tipo de tradução. Também chamada de transcrição possibilita recriar trechos, omitindo alguns elementos e usando termos para significar um equivalente “aproximado” ou “provisório”. O intraduzível se transforma em espaço de criação. Poucos são adeptos deste tipo de tradução, Haroldo de Campos é um dos poetas tradutores que mais utiliza esta forma de transcrição. Alguns acham interessante e concordam com esse estilo, outros a criticam, alegando desfiguração do texto original.

Aliás, há duas maneiras de criticar, aquela crítica que distingue, interpreta, e a que julga, condena, acusa. Para Paes (1990), a que mais contribui para o desenvolvimento da tradução é a crítica interpretativa/analítica. Essa crítica tem como função principal de destacar e estudar o nível de equivalência entre o texto original e o texto alvo. Mostrar a densidade semântica na passagem da língua fonte para a língua meta, determinando, ao fim do estudo, o quanto houve de perda ou de ganho em cada texto específico.

Tratando-se de equivalência existem dois tipos: a equivalência formal e a equivalência dinâmica. A primeira é aquela em que a sentença da língua meta equivale à forma e conteúdo da língua fonte. Há correspondência frase a frase, conceito a conceito. É uma “tentativa de reproduzir literalmente a forma e conteúdo do original” (RODRIGUES, 2000, p. 75). Enquanto a segunda, é uma relação entre receptor e mensagem e tem-se como objetivo igualar a mensagem que se recebe do texto original à mensagem na língua meta, isto é, baseia-se na correspondência de ideias e conceitos entre a língua fonte e a língua meta.

Tantos obstáculos e problemas na tradução literária fazem com que os estudos comparativos e as teorias sejam crescentes. E a função do tradutor aparece cada vez mais em destaque.

1.2 O Fantástico

O fantástico, criado principalmente a partir da laicização das crenças religiosas, surgiu no século XIX juntamente com o desenvolvimento científico e o surgimento da psiquiatria, estabelecendo o homem como seu objeto de investigação. A procura pela origem e a busca de uma justificação teórica causa uma profunda crise de valores, isto é, antigos valores desaparecem não existindo mais ponto de referência, surgindo, assim, a dúvida.

O que é possível? O que é real? O que separa o racional do irracional? Loucura ou imaginação? Enfim, questões que perduram por todo o século XIX. Dúvidas, essas, que caracterizam o fantástico e que mantêm estreita relação com a ciência, pois é nela que ele se fundamenta. Como afirma Joel Malrieu, em *Le Fantastique*, tanto a ciência quanto o fantástico questionam a mesma coisa: “Quem é o homem e quais são os limites de um ser humano” (MALRIEU, 1992, p. 24)

A etimologia da palavra fantástico vem do grego *Phantastikós* e do latim *Phantasticus*. De acordo com o dicionário Caldas Aulete, esta palavra significa o que se mostra exótico, extravagante; criado pela imaginação; que parece inacreditável, extraordinário; simulado, fantasioso, fictício; o que só existe na imaginação.

O imaginário transposto à literatura atenta para o elemento inquietante, estranho e incompreensível ao nível de uma lógica racional.

O Fantástico é uma ruptura da coerência universal, uma hesitação entre o real e o imaginário, que é “[...] experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um conhecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 2008, p.31). A personagem diante de um acontecimento misterioso, inexplicável fica espantada, surgindo-lhe interrogações inquietantes.

O fantástico rompe com o equilíbrio. Para Todorov (2008), a função do sobrenatural é “subtrair o texto à ação da lei e com isso mesmo transgredi-lá”(p.168).

A hesitação entre uma explicação natural ou sobrenatural e a dúvida em torno da loucura são o que basicamente definem o fantástico e o diferenciam dos outros gêneros: o estranho, que permite uma explicação racional por fim, conservando as leis da realidade; o fantástico estranho são acontecimentos que parecem sobrenaturais, mas ao final recebem uma explicação; o maravilhoso que obtém a interferência de seres míticos e sobrenaturais sem haver questionamentos sobre a verossimilhança do mundo; o real imaginário, que considera todo acontecimento sobrenatural como fruto da imaginação desregrada — sonho, loucura, alucinógeno, etc; o real ilusório em que todo acontecimento estranho tem uma explicação racional; o realismo mágico que é uma mistura de fantasia e realidade.

De acordo com Todorov, o sobrenatural nasce da linguagem. Procedimentos de escrita provocam a ambiguidade no fantástico. Os usos mais comuns são de verbos no imperfeito e das modalizações. Esta se vale das locuções introdutórias como talvez, porventura, acaso, será que. O verbo no imperfeito transmite a impressão de continuidade, uma continuidade possível, mas pouco provável (parecia, tinha a impressão,...).

Nos contos policiais, uma forma moderna do fantástico, utilizam-se esses recursos para dar um ar de mistério e provocar a dúvida, eliminando-os no final. No fantástico tradicional apresentam-se os acontecimentos como sobrenaturais, ou delírios, ou sonhos. Por último, o fantástico atual, que não dá nenhuma explicação aos fenômenos estranhos ocorridos, deixando-os na total ambiguidade.

O fantástico tem como finalidade produzir, no leitor, medo, horror, repugnância, incertezas. Com esse propósito a literatura fantástica vale-se de figuras e temas específicos que transmitem mistério, desequilíbrio emocional e psicológico. Os mais frequentes são: vampiros, diabo, pactos, fantasmas, a loucura, alma penada, a morte, maldições, necrofilia, violação, desejo, o olhar (a percepção), o jogo do visível e invisível (corpos se tornam invisíveis e almas tornam-se visíveis) e o duplo (fase em que não há distinção entre o *eu* e o *outro* ou *eu* e o *mundo*). Alguns temas que retornam como patologias mentais são muito exploradas no fantástico, justamente por serem ricas “em sugestões e críticas do que somos, do que poderíamos ser, das nossas fantasias de poder ser o outro” (RODRIGUES, 1088, p. 47). Importantes questões ligadas à crise intelectual e ao desenvolvimento científico e psiquiátrico do século XIX.

O narrador de um texto fantástico, geralmente, é em primeira pessoa. Este permite a identificação do leitor com a personagem, uma vez que o pronome *eu* pertence a todos. O narrador-personagem vivencia os eventos extraordinários, ele descreve simplesmente o que vê. Sem nenhuma pretensão de solucionar o problema. A narrativa em primeira pessoa é mais

subjetiva, pois a percepção dos acontecimentos é dada por uma única consciência. A personagem sabe mais das ocorrências que todos.

Por vezes, o narrador está na terceira pessoa, modo narrativo não comentado por Todorov. Mas, segundo Joel Malrieu, o narrador em terceira pessoa está ligado ao elemento alegórico, têm com objetivo transmitir uma mensagem seja de ordem religiosa, política, filosófica, moral, etc. Este modo narrativo não é apenas um simples efeito do real, mas é de apresentar o narrador como uma imagem de autor. Longe de ser um narrador onisciente, o narrador apenas observa os fatos. Ele não dispõe de um nível de consciência suficiente para apreendê-los com certo recuo. O leitor não se identifica com o acontecimento relatado, o *ele* é estranho a nós.

No geral, as personagens de literatura fantásticas são medíocres, solitárias e, por vezes, anti-sociais. São reconhecidas por suas ações e não pelo nome. No meio social, são quase sempre rejeitadas e usadas como objeto de zombaria.

O personagem que narra sua própria experiência (*eu*) nos transmite todo o medo, o horror, as dúvidas inseridas em seu pensamento. Enquanto na narrativa em terceira pessoa, o personagem não é capaz de ter consciência de suas dúvidas, alienada sem saber, não tem noção de ser o fenômeno. Torna-se prisioneira da sua própria situação, ou seja, é dominada pelo sobrenatural.

De acordo com Malrieu (1992), o personagem em sua experiência com o fenômeno para de ser ele mesmo, perdendo sua identidade. O herói não é mais como antes. Ele tende a decadência, desintegrando-se pouco a pouco. A personagem do fantástico está fadada à destruição.

O fantástico pode ter uma leitura alegórica. Todorov (2008) define a alegoria como sendo “uma proposição de duplo sentido, mas cujo sentido próprio (ou literal) se apagou inteiramente”, ou seja, ela diz uma coisa, mas significa outra. Ele acrescenta que o leitor pode ler o texto sem se preocupar com o sentido alegórico dado pelo autor e descobrir outros sentidos completamente diferentes, pois a alegoria pode admitir múltiplos sentidos.

Segundo Malrieu, a maioria das obras do fantástico alegórico é escrita em terceira pessoa, visando passar sempre uma mensagem de ordem moral, religiosa, política, filosófica, ou outras. São narrativas menos simples do que aparentam ser.

O gênero fantástico representa o mundo, exprimi as angústias de um indivíduo e os medos expressos não são mais perante uma divindade, mas perante ele mesmo e os outros. Este gênero reflete as preocupações de uma sociedade que se interrogam sobre o mundo e a humanidade.

O espaço da narrativa fantástica é separado. O espaço do narrador é diferente da personagem que é diferente do fenômeno. Geralmente, o do personagem é fechado, familiar e protetor, o mesmo do narrado. Normalmente, é um espaço urbano, conhecido e habitado. Isto é, o mesmo do nosso. Não há nada de mágico. Ao contrário do espaço em que o fenômeno se produz, que é outro diferente daquele do personagem.

O tempo é sempre um passado recente, mas não temos marcas temporais precisas na narrativa. Quando a história é apresentada por um narrador há uma distância temporal entre o narrador e a história contada por ele. É como se o narrador estivesse no “aqui” e “agora”, ou seja, no mesmo tempo do leitor.

Este gênero joga entre o espaço/tempo histórico e o espaço/tempo mítico. Eles se cruzam no fantástico. O tempo e espaço mítico são aqueles que não se modificam, permanecem intactos e eternos, sobrevivem ao tempo histórico.

O fenômeno não está ligado ao tempo. Este é eterno, perene. O tempo está relacionado à degeneração, à decomposição. O personagem que se junta ao fenômeno torna-se atemporal, eterno, imortal.

No século XIX o tempo significava tanto progresso como degradação e desaparecimento de suas crenças. Dois significados que percorriam o pensamento da época.

No século XX a visão sobre o tempo era mais moralista e sensível, tornando isto algo inteiramente negativo, o fim do mundo, por exemplo.

2 Tradução do conto

O passa-paredes

Havia em Montmartre, no 3º andar do 75 bis da rua Orchampt, um excelente homem chamado Dutilleul que possuía o dom singular de passar através de paredes sem ser incomodado. Ele portava um *pince-nez*³, uma pequena barbicha negra e era empregado da terceira divisão do Ministério de Registro. No inverno, ele ia para seu escritório de ônibus, e na bela estação, fazia o trajeto a pé, sob seu chapéu-coco.

³ Óculos sem haste que se prende ao nariz por meio de uma mola.

Dutilleul acabava de fazer 43 anos quando teve a revelação de seu poder. Certa noite, uma breve pane elétrica o surpreendera no vestíbulo de seu pequeno apartamento de solteiro. Ele bateu um momento na escuridão e, restabelecida a corrente, encontrou-se na escada do 3º andar. Como sua porta de entrada estava trancada a chave por dentro, o incidente o fez refletir e, apesar das advertências de sua razão, decidiu entrar novamente em casa como tinha saído, passando através da parede. Essa estranha faculdade, que não responde a nenhuma de suas aspirações, não deixava de contrariá-lo um pouco, e no sábado seguinte, aproveitando a semana inglesa, foi consultar o médico do bairro para expor-lhe seu caso. O doutor pôde-se convencer que ele dizia a verdade e, após o exame, descobriu a causa do mal no endurecimento helicoidal da parede estrangulada do corpo tireóideo. Ele prescreveu que se afadigasse mais no trabalho, e à razão de dois comprimidos ao ano, a absorção do pó de píreto⁴ tetravalente, mistura de farinha de arroz e de hormônio de centauro.

Engolido o primeiro comprimido, Dutilleul guardou o medicamento na gaveta e não pensou mais nisso. Quanto à recomendação de cansar-se mais no trabalho, sua atividade de funcionário era regrada por hábitos não complacentes a nenhum excesso, e suas horas de lazer, consagradas à leitura do jornal e à sua coleção de selos, tampouco o obrigavam a um gasto insensato de energia. No início do ano, guardava intacta a capacidade de passar através de paredes, mas nunca a utilizava, salvo por descuido, sendo pouco curioso por aventuras e resistente à sedução da imaginação. Nem mesmo lhe ocorria a ideia de entrar em sua casa de outra maneira, a não ser pela porta e depois de tê-la devidamente aberto fazendo mover a maçaneta. Talvez teria envelhecido na paz de seus hábitos sem ter a tentação de colocar seus dons a prova, se um acontecimento extraordinário não viesse de repente agitar sua existência. O Sr. Mouron, seu subchefe de escritório, chamado para outras funções, foi substituído por um certo Sr. Lécuyer, que tinha a palavra breve e o bigode em escova. Desde o primeiro dia, o novo subchefe viu com maus olhos Dutilleul por portar um monóculo com corrente e uma barbicha negra, e começou a tratá-lo como uma velha coisa incômoda e um pouco asquerosa. O mais grave, porém, era que ele pretendeu introduzir em seu serviço, reformas, de um alcance considerável e feitas expressamente para perturbar a quietude de seu subordinado. Durante vinte anos, Dutilleul começava suas cartas pela fórmula seguinte: “Referindo-me à vossa honrada correspondência do dia tal e tendo como memorando nossa troca de cartas anteriores, tenho a honra de vos informar...”. Fórmula que Sr. Lécuyer pretende substituir por outra de aspecto mais americano: “Em resposta à carta do dia tal, eu lhe informo...”. Dutilleul

⁴ Inseticida feito com os capítulos secos e reduzidos a pó de *Anacyclus pyrethrum* e *Tanacetum cinerariifolium* (uma planta iridácea)

não pôde acostumar-se a essas maneiras epistolares. Ele voltava, contudo, à sua maneira tradicional com uma obstinação mecânica que lhe valeu antipatia crescente do subchefe. O ambiente do Ministério de Registro tornava-se quase pesado para ele. De manhã, entregava-se ao seu trabalho com apreensão e à noite, na cama, chegava frequentemente a meditar um quarto de hora inteira antes de encontrar o sono.

Aborrecido por esta vontade retrógrada que comprometia o sucesso de suas reformas, M. Lécuyer deportou Dutilleul para um reduto meio escuro, muito próximo ao seu escritório. Podia-se acessá-lo por uma porta baixa e estreita dando para o corredor e trazendo ainda em letras grandes a inscrição, Depósito. Dutilleul tinha aceitado de coração conformado esta humilhação sem precedente, mas em casa, lendo no seu jornal a notícia de algum feito sangrento, surpreendeu-se sonhando que M. Lécuyer era a vítima.

Certo dia, o subchefe irrompeu no reduto agitando no ar uma carta e se pôs a berrar:

— Refaça este lixo! Refaça esta inominável porcaria que desonra meu serviço!

Dutilleul queria protestar, mas M. Lécuyer, em voz tonante, tratou-o de barata rotineira e antes de sair, amassando a carta que tinha na mão, jogou-a na cara de Dutilleul. Este era modesto, porém orgulhoso. Sozinho, no seu reduto, o sangue lhe esquentou e, de repente, sentiu-se atormentado por uma inspiração. Deixando seu assento entrou pela parede que separava o seu escritório do subchefe, mas entrou com prudência, de tal maneira que somente sua cabeça surgiu do outro lado. O Sr. Lécuyer sentado em sua mesa de trabalho, com uma pena ainda nervosa deslocava uma vírgula no texto de um funcionário submetido à sua aprovação, quando escutou tossir em seu escritório. Levantando os olhos, descobriu com um susto indescritível a cabeça de Dutilleul colada na parede como um troféu de caça. E esta cabeça estava viva. Através do monóculo com corrente, ela lançava sobre ele um olhar de ódio. Mais do que isso, a cabeça se pôs a falar:

— Senhor, diz ele, o senhor é um canalha, um estúpido e um moleque de rua.

Pasmo de horror, o Sr. Lécuyer não podia desprender os olhos daquela aparição. Enfim, arrancou-se de sua poltrona, saltou para o corredor e correu para o reduto. Dutilleul, com a pena na mão, estava acomodado em seu lugar habitual, em atitude pacífica e laboriosa. O subchefe o olhou longamente e, após ter balbuciado algumas palavras, voltou ao seu escritório. Bastava sentar-se que a cabeça reaparecia na parede.

— Senhor, o senhor é um canalha, um estúpido e um moleque de rua.

No decurso desse dia de trabalho, a temida cabeça apareceu vinte e três vezes na parede e, no dia seguinte, continuou no mesmo ritmo. Dutilleul, que tinha adquirido certa facilidade nesse jogo, não se contentava somente em praguejar contra o subchefe. Ele proferia

ameaças obscuras gritando, por exemplo, em uma voz sepulcral, pontuada de risos verdadeiramente demoníacos:

— Bicho do mato! Bicho do mato! Pelo de gato! (risos) Ronda um calafrio a descornar qualquer corujinha-do-mato! (risos)

Ouvindo isso, o pobre subchefe tornava-se cada vez mais pálido, mais sufocado, arrepiavam-se os cabelos e escorria pelas costas um horrível suor de agonia. No primeiro dia, ele emagreceu uma libra⁵. Na semana seguinte, começou a emagrecer rapidamente, pegou o hábito de comer sopa com o garfo e saudar militarmente os policiais. No início da segunda semana, uma ambulância veio pegá-lo em seu domicílio e levá-lo a um hospital.

Dutilleul, livre da tirania do Sr. Lécuyer, pôde voltar à suas queridas fórmulas: “Referindo-me a vossa honrada correspondência do dia tal...” Porém, estava insatisfeito. Alguma coisa reclamava uma necessidade nova e irresistível, que não era nada menos do que a necessidade de passar através das paredes. Sem dúvida poderia fazê-lo facilmente, por exemplo, em sua casa, e assim o fez. Mas, o homem que possui dons brilhantes não pode satisfazer-se por muito tempo em exercê-los num objeto medíocre. Passar através de paredes não poderia, aliás, constituir um fim em si. É o começo de uma aventura, que invoca uma conclusão, um desenvolvimento e, em suma, uma retribuição. Dutilleul compreendeu-o muito bem. Sentia em si uma necessidade de expansão, um desejo crescente de se realizar, de superar a si mesmo, e certa nostalgia que era alguma coisa como o chamado detrás da parede. Infelizmente, faltava-lhe um propósito. Procurou inspiração na leitura do jornal, particularmente nos cadernos de política e de esporte, que lhe pareciam ser atividades honradas, mas finalmente compreendendo que não ofereciam nenhuma solução às pessoas que passam através de paredes, voltou-se sobre as notícias que se revelaram mais sugestivas.

O primeiro roubo ao qual se entregou teve lugar em um grande estabelecimento de crédito na margem direita do Sena. Tendo atravessado uma dezena de paredes e divisórias, adentrou em vários cofres-forte, encheu os bolsos de notas e, antes de se retirar, assinou no local do roubo, com giz vermelho, o pseudônimo Garou-Garou⁶, com uma forte e bonita rubrica que foi reproduzida no dia seguinte por todos os jornais. Ao final da semana, este nome Garou-Garou conheceu uma extraordinária fama. A simpatia do público dirigia-se sem reservas a este prestigioso ladrão que desafiava tão bem a polícia. Ele se destacava a cada noite por uma nova façanha executada, seja em detrimento de um banco, de uma joalheria, ou de um rico particular. Em Paris como na província, não havia mulher um pouco sonhadora

⁵ Medida de peso inglesa.

⁶ Pessoa antissocial, misantropo, bicho do mato.

que não tivesse o ardente desejo de pertencer de corpo e alma ao terrível Garou-Garou. Após o roubo do famoso diamante de Burdigala e o furto do banco municipal, que tiveram lugar na mesma semana, o entusiasmo da multidão atingiu o delírio. O ministro do Interior teve que se demitir e arrastou em sua queda o ministro dos Registros. Apesar de Dutilleul ter-se tornado um dos homens mais ricos de Paris, estava sempre pontualmente em seu escritório e falavam dele para as palmas acadêmicas. De manhã, no ministério do Registro, seu prazer era escutar os comentários que faziam os colegas sobre suas façanhas da véspera.

— Este Garou-Garou, diziam, é um homem formidável, um super-homem, um gênio.

Ao escutar tais elogios, Dutilleul ficava vermelho de embaraço e por trás do monóculo com corrente, seu olhar brilhava amigavelmente e com gratidão. Certo dia, este ambiente de simpatia deixou-o tão confiante que não acreditou poder guardar o segredo por mais tempo. Com um resto de timidez, considerou seus colegas reunidos ao redor do jornal que relatava o roubo do Banco da França e declarou com uma voz modesta.

— Vocês sabem, Garou-Garou, sou eu.

Um riso enorme e interminável acolheu a confidência de Dutilleul que recebeu, por escárnio, o cognome de Garou-Garou. À noite, na hora de deixar o ministério, ele era objeto de zombaria sem fim da parte dos seus camaradas e a vida parecia-lhe menos bela.

Alguns dias mais tarde, Garou-Garou foi apanhado por uma ronda militar noturna em uma joalheria na Rua da Paz. Ele deixou sua assinatura sobre o balcão e se pôs a cantar uma canção de bêbado despedaçando diversas vitrines com a ajuda de uma taça em ouro maciço. Ter-lhe-ia sido fácil penetrar na parede e escapar, assim, da ronda noturna, mas tudo leva a crer que ele gostaria de ser pego e provavelmente com a única finalidade de confundir seus colegas cuja incredulidade o mortificara. Estes, de fato, ficaram bem surpreendidos quando os jornais do dia seguinte publicaram na primeira página a fotografia de Dutilleul. Eles lastimaram amargamente por ter subestimado seu genial camarada e lhe prestaram uma homenagem, deixando crescer uma barbicha. Alguns, até mesmo, levados pelo remorso e admiração, tentaram lançar mão na carteira ou no mostruário de família de seus amigos e conhecidos.

Julgaram sem dúvida que o feito de se deixar prender pela polícia para causar admiração em alguns colegas mostra uma grande volubilidade, nada digna de um homem excepcional, mas a força aparente da vontade é muito pouca coisa em tal determinação. Renunciando à liberdade, Dutilleul acreditava ceder a um orgulhoso desejo de revanche, quando na realidade deslizava simplesmente sobre a ladeira de seu destino. Para um homem

que passa através de paredes, não há carreira pouco arrojada se ele não experimentou, ao menos uma vez, a prisão. Quando Dutilleul adentrou a prisão de Santé, teve a impressão de ser adulado pelo destino. A espessura dos muros era para ele um verdadeiro festim. No dia seguinte ao seu encarceramento, os guardas descobriram, com assombro, que o prisioneiro tinha fixado um prego na parede de sua cela e que havia pendurado nele um relógio de ouro legítimo do diretor da prisão. Ele não pôde ou não quis revelar como obteve este objeto. O relógio foi entregue ao seu proprietário e, no dia seguinte, foi achado na cabeceira da cama de Garou-Garou com o primeiro tomo dos *Três Mosqueteiros* emprestado da biblioteca do diretor. O pessoal da Santé estava extremamente cansado. Os guardas se queixavam, além disso, de receber pontapés no traseiro, cuja origem era inexplicável. Parecia que as paredes tinham, não só orelhas, mas também pés. A prisão de Garou-Garou já durava uma semana, quando o diretor da prisão, entrando em uma manhã em seu escritório, encontrou sobre sua mesa a seguinte carta:

“Senhor diretor, reportando-me à nossa conversa do último dia 17 e tendo, por memorando, vossas instruções gerais de 15 de maio do ano passado, eu tenho a honra de lhe informar que vim acabar a leitura do segundo tomo dos *Três Mosqueteiros* e que espero escapar esta noite entre onze e vinte e cinco e onze e meia. Eu lhe peço, senhor diretor, aceitar a expressão de meu profundo respeito. Garou-Garou”.

Apesar da estreita vigilância da qual foi objeto naquela noite, Dutilleul escapou às onze e meia. Ao ser conhecida pelo público, na manhã seguinte, a notícia provocou em toda parte um entusiasmo magnífico. Entretanto, tendo efetuado um novo roubo que levou ao auge da sua popularidade, Dutilleul parecia pouco preocupado em esconder-se e circulava em Montmartre sem nenhuma precaução. Três dias depois de sua fuga, ele parou na rua Caulaincourt, no café Rêve, um pouco antes do meio-dia, enquanto bebia vinho branco cítrico com os amigos.

Reconduzido à prisão e trancado a triplo ferrolho no calabouço sombrio, Garou-Garou fugiu na mesma noite e foi dormir no apartamento do diretor, no quarto de visitas. Na manhã seguinte, por volta das nove horas, ele soava a campainha para criada trazer seu café da manhã e deixou-se ser pego na cama, sem resistência, pelos guardas alertados. Enfadado, o diretor colocou um posto policial na porta do seu calabouço e deixou a pão e água. Por volta do meio-dia, o prisioneiro foi almoçar no restaurante vizinho à prisão e, depois de ter bebido seu café, telefonou para o diretor.

— Alô! Senhor diretor, eu estou confuso, mas há pouco, na hora de sair, esqueci-me de pegar sua carteira, tanto que eu me encontro constrangido no restaurante. O senhor quer ter a bondade de mandar alguém para pagar a conta?

O diretor foi lá pessoalmente e enfureceu-se a ponto de proferir ameaças e injúrias. Atingido em seu orgulho, Dutilleul fugiu na noite seguinte e para não voltar mais. Desta vez, ele tomou a precaução de fazer a barba e substituir seu monóculo com corrente por óculos de tartaruga. Uma boina esporte e um paletó de largos xadrezes com calça de golfe terminaram de transformá-lo. Instalou-se no pequeno apartamento da avenida Junot, para onde, desde antes de sua primeira prisão, mandara transportar uma parte de sua mobília e os objetos que mais apreciava. O ruído de sua fama começava a deixá-lo. E desde sua estadia na Santé, ele estava desanimado em relação ao prazer de passar através da parede. As mais espessas, as mais orgulhosas lhe pareciam, agora, simples biombos, e sonhava entranhar-se no coração de alguma maciça pirâmide. Amadurecendo o projeto de uma viagem ao Egito, ele levava uma vida mais pacífica, dividido entre sua coleção de selos, o cinema e os longos passeios por Montmartre. Sua metamorfose era tão completa que passava calvo com óculos de tartaruga, ao lado do melhor amigo sem ser reconhecido. Somente o pintor Gen Paul, a quem não escaparia uma mudança repentina na fisionomia de um velho habitante do bairro, tinha percebido sua verdadeira identidade. Uma manhã deparou-se com Dutilleul na esquina da Rua Abreuvoir, ele não pôde deixar de lhe dizer em sua grosseira gíria:

— Diz, então, eu te vejo de Cafetão para enrolar aqueles trutas.

Isto significa mais ou menos em linguagem vulgar:

— Eu vejo que você se disfarçou de elegante para confundir os inspetores da segurança.

— Ah! murmurou Dutilleul, você me reconheceu!

Ele ficou incomodado e decidiu apressar sua partida para o Egito. Foi na tarde do mesmo dia que se apaixonou por uma formosura loura vista duas vezes na rua Lepic em quinze minutos de intervalo. Ele esqueceu imediatamente sua coleção de selos, o Egito e as pirâmides. Do seu lado, a loura o olhara com muito interesse. Não há nada que fale mais à imaginação das jovens de hoje do que calças de golfe e um par de óculos de tartaruga. Isso cheira a cineasta e faz sonhar com coquetéis e noites da Califórnia. Infelizmente, a bela — Dutilleul foi informado disso por Gen Paul — era casada com homem bruto e ciumento. Este marido desconfiado que levava, aliás, uma vida agitada, deixava regularmente sua mulher

entre dez horas da noite e quatro da manhã, mas antes de sair, tomava a precaução de trancá-la no quarto, com duas voltas de chave, todas as janelas fechadas a cadeado.

Durante o dia, ele a vigiava estreitamente, chegando mesmo a segui-la pelas ruas de Montmartre.

— Sempre vesgo que é. É da grossa natureza de vadio que não admite galhos enfeitando sua cabeça.

Mas este aviso de Gen Paul não conseguiu inflamar Dutilleul. No dia seguinte, cruzando a jovem, na Rua Tholozé, ousou segui-la até uma leiteria e, enquanto, ela esperava sua vez de ser atendida, ele lhe disse que a amava respeitosamente e que sabia de tudo: o marido perverso, a porta trancada a chave e as janelas, mas que ele estaria nesta mesma noite, em seu quarto. A loira corou, o litro de leite tremeu na sua mão e, com os olhos molhados de ternura, ela suspirou debilmente:

— Ai de mim, senhor, é impossível.

Na noite deste dia radiante, por volta das 10 horas, Dutilleul estava de sentinela na Rua Norvins e vigiava um robusto muro, atrás do qual se encontrava uma pequena casa da qual ele avistava somente o catavento e a chaminé. Uma porta se abriu neste muro e um homem, após tê-la fechado cuidadosamente a chave atrás de si, desceu em direção à Avenida Junet. Dutilleul esperou até vê-lo desaparecer, bem longe na curva da descida, e contou ainda até dez. Então, atirou-se, entrou no muro a passo de ginasta e, sempre correndo através dos obstáculos, penetrou no quarto da bela reclusa. Ela o acolheu com embriaguez e eles se amaram até uma hora tardia.

No dia seguinte, Dutilleul teve a contrariedade de sofrer de violentas dores de cabeça. A coisa era sem importância e ele não iria, por tão pouco, faltar a seu encontro. Entretanto, tendo, por acaso, descoberto os comprimidos espalhados no fundo da gaveta, ele tomou um de manhã e um ao meio-dia. À noite, suas dores de cabeça estavam suportáveis e a exaltação fez com que ele as esquecesse. A jovem o esperava com toda a impaciência que as lembranças da véspera haviam provocado nela, e eles se amaram, esta noite, até as três horas da manhã. Quando foi embora, Dutilleul, atravessando as divisórias e as paredes das casas, teve a impressão de uma fricção incomum nos quadris e nos ombros. Contudo, ele acreditou que não era necessário dar atenção a isso. Aliás, foi penetrando no muro que sentiu claramente uma sensação de resistência. Parecia-lhe mover-se em uma matéria ainda fluída, mas que se tornava pastosa e adquiria, a cada um de seus esforços, mais consistência. Tendo êxito ao se alojar na espessura do muro, percebeu que não avançava mais e lembrou-se com terror dos dois comprimidos que ele havia tomado durante o dia. Esses comprimidos, que ele tinha

acreditado ser aspirinas continham, na realidade, o pó de píretro tetravalente prescrito pelo doutor no ano passado. O efeito dessa medicação unido a esta intensa fadiga por excesso de trabalho, manifestava-se de uma maneira súbita.

Dutilleul estava petrificado no interior do muro. Até hoje ele está lá, incorporado à pedra. Os noctâmbulos que descem a rua Norvins, na hora em que o rumor de Paris acalma-se, escutam uma voz abafada que parece vir d'além tûmulo e que tomam por lamentos do vento sibilante nas esquinas da Colina. É Garou-Garou Dutilleul que lamenta o fim de sua gloriosa carreira e o pesar dos amores breves demais. Certas noites de inverno, ocorre que o pintor Gen Paul, tomando sua guitarra, aventura-se, na solidão sonora da rua Norvins, para consolar com uma canção o pobre prisioneiro, e as notas, voando de seus dedos enrijecidos, penetram no coração da pedra como as gotas de luar.

3 Sobre a tradução de “Le passe muraille”

Traduzir um texto literário requer atenção dobrada, criatividade, percepção, facilidade em achar soluções e adaptar problemas em questão a língua em que se traduz. Com estilos diferentes o texto literário é conotativo, subjetivo, rico em figuras de linguagem.

O tradutor e crítico literário José Paulo Paes afirma que “interpretar é diferente de traduzir”. Ao ler um texto e interpretá-lo absorvemos apenas o essencial do texto, compreendemos e entendemos a mensagem dada pelo texto. Traduzir é se preocupar com as minúcias da obra.

Ao traduzir o conto “*Le passe muraille*” encontramos algumas dificuldades e problemas que iremos comentar, apontando as escolhas feitas no decorrer do processo.

A tradução deve fluir naturalmente, sem nenhuma estranheza, portanto foi necessário adaptar a língua fonte (Francês) à língua meta (Português). Deste modo, foram feitas supressões, substituições e inserções necessárias para que a tradução não soasse estranha ou truncada.

As adaptações mais “simples” foram as vírgulas, que em francês têm posições diferentes na estrutura das frases; o uso das aspas dos diálogos que em português utilizamos o travessão para marcar o início de uma fala; por último, alguns pronomes, que na língua fonte acompanham obrigatoriamente todos os verbos, foram subtraídos por questões de estética.

Outro problema, que levou a suprimir elementos sintáticos, foi a frequência dos possessivos em francês e a repetição da conjunção *e*. Em português, estas repetições deixam a frase maçante, cansativa, além de ser desnecessária. Moldamos a sintaxe francesa na sintaxe do português.

Le matin, il se rendait à *son* travail avec appréhension, et le soir, dans *son* lit, il lui arrivait bien souvent de méditer un quart d'heure entier avant de trouver le sommeil. (AYMÉ, 1943, p. 9, grifo nosso)⁷

Il en oublia aussitôt sa collection de timbres *et* l'Égypte *et* le Pyramides". (AYMÉ, 1943, p. 17, grifo nosso)⁸

No conto existem alguns trocadilhos, expressões idiomáticas e metáforas. Obstáculos inevitáveis e que traduzidos literalmente produzia uma oração truncada, sem sentido. Percebia-se, logo, que se tratava de uma expressão ou um trocadilho e deve ser traduzido como um bloco de palavras intrínsecas. Isto é, foi necessário compreender o sentido total da oração e adaptar à língua meta, tentando manter o máximo do sentido ou do efeito que o autor quis transmitir. Isto é tradução livre. Ela permite que o tradutor não se prenda a estrutura sintática da língua fonte, podendo mudar a ordem delas para manter o sentido original.

Os nomes, por exemplo, das personagens, dos bairros, e de estabelecimentos foram mantidos no original, porque se traduzidos perdem a sua identidade, a sua referência histórica e local. A história desse conto se passa na França, o fato de não traduzir os nomes próprios (como a Prisão da Santé por Prisão da Saúde) favorece e facilita a identificação do leitor com o espaço real da narrativa. No caso do pseudônimo Garou-Garou, se transcrito, perderia o efeito sonoro que a repetição da palavra nos passa. Em português, entretanto, não achamos um equivalente que transmita, concomitantemente, o mesmo significado e significante desta palavra. Por isso, preferimos mantê-lo em sua estrutura original. Exceto no trecho em que Dutilleul dita um encantamento (feitiço) ao seu subchefe, M. Lécuyer. Neste trecho, traduzimos Garou-Garou por Bicho-do-Mato para conservar a rima típica dos encantamentos de bruxa.

— Garou! Garou! Un poil de loup! (rire). Il rode un frisson à decorner tous les hiboux (rire). (AYMÉ, 1943, p.11)⁹

⁷ “De manhã, ele se entregava ao seu trabalho com apreensão e à noite, na cama, chagava frequentemente a meditar um quarto de hora inteira antes de encontrar o sono” (p. 16).

⁸ “Ele esqueceu imediatamente sua coleção de selos, o Egito e as pirâmides” (p. 21).

⁹ “— Bicho do mato! Bicho do mato! Pelo de gato! (risos) Ronda um calafrio a descornar qualquer corujinha-do-mato! (risos)” (p. 17).

Há neste excerto outras adaptações feitas para conservar a rima e o efeito de encantamento.

As rimas que em francês terminam em /ou/, em português, foram substituídas por rimas terminadas em /ato/. Portanto, substituímos *loup* (lobo) e *hiboux* (mocho) por gato e corujinha do mato para preservar o efeito. Além disso, escolhemos, cuidadosamente, uma ave que tivesse uma conotação misteriosa, assim como o mocho, e com pseudo-chifres em razão da palavra descornar para dar uma verossimilhança ao trocadilho.

Outro problema com que nos deparamos foi a linguagem falada do personagem Gen Paul. Uma fala grosseira, própria e cheia de gírias exigiu uma árdua procura em dicionários, principalmente de gírias, e criatividade em passar para o português todo o sentido, o estilo malandro e o tom grosseiro de suas falas. Não, sem antes disso, tentar compreender em linguagem clara o que ele quis dizer. A expressão mais difícil de entender e traduzir conforme o estilo desta personagem foi: “*Toujour à la biglouse, quoi. C’est de la grosse nature de truand qu’admet pas qu’on ait des vœux de piquer dans son réséda*” (AYMÉ, 1943, p.17). Esta oração, traduzida literalmente, não dá nenhum sentido e para transpor-lhe significado foi preciso, antes, interpretá-la. Depois de compreendê-la adaptamos às nossas gírias.

Nos termos “*pirette tetravalente*” e “*fait divers*” também tivemos algumas dificuldades. O primeiro é um termo técnico (biologia/química) e nem um pouco fácil de ser encontrado, principalmente, quando não se tem acesso a dicionários de termos científicos. Por dedução procuramos por pímetro no dicionário português. O segundo termo significa notícias corriqueiras, do dia a dia, e não existe equivalente em português. Na nossa língua toda e qualquer notícia, seja ela corriqueira ou não, é simplesmente notícia. De certo modo, neste último termo houve uma adaptação.

Enquanto aos vocábulos *Binocle*, *lunettes d’écaille*, *lorgnon à chaînette* para encontrarmos seus equivalentes foi preciso pesquisar imagens na internet, uma vez que são tipos de óculos, antigos e com diferenças significativas.

Consideramos necessário o uso de notas em quatro situações, para expor o significado de *pince-nez*, do termo científico pímetro, de libra e da expressão Garou-Garou que não foi traduzida.

Conservamos da mesma forma a estrutura estética do conto, isto é, seus longos parágrafos.

Percebe-se, então, que o texto literário sempre implicará obstáculos. Traduzir não é fácil, exige cuidado em redigir um português correto e quanto mais conhecer a Língua Fonte facilita e agiliza o processo.

4 Análise do conto

O “Le passe Muraille” é a história de um homem que descobriu ter o dom de passar através de paredes. Este conto é narrado em terceira pessoa, ao contrário da maioria das narrativas fantásticas que são redigidas em primeira pessoa. Geralmente, a narrativa em terceira pessoa com a focalização externa, como neste conto, é utilizada em histórias de suspense, em que a personagem age à nossa frente, portanto não temos conhecimento dos seus pensamentos e sentimentos. Tudo que nós, leitores, sabemos — desde sentimentos, características físicas, pessoais e psicológicas da personagem — é apresentado por meio do ponto de vista do narrador observador.

Na obra analisada, o narrador conta somente o que observa. Sendo este heterodiegético, ele “relata uma história à qual é estranho” (REIS, 2000, p. 262) e que não participa como personagem. A focalização é externa, ou seja, o ponto de vista e o campo de conhecimento são limitados. Toda representação das características, do espaço ou de certas ações são superficiais. O narrador, por vezes intruso, adota juízos específicos sobre os eventos narrados, expondo sua opinião e impressões sobre a personagem principal, Dutilleul.

[...] um *excelente* homem chamado Dutilleul que possuía o dom singular [...].Dutilleul era *modesto*, porém *orgulhoso*. (p. 15, tradução nossa)
Talvez teria envelhecido na paz de seus hábitos sem ter a tentação de colocar seus dons a prova, se um acontecimento extraordinário não viesse de repente agitar sua existência. (p. 15, tradução nossa)

A narrativa em terceira pessoa transmite maior verossimilhança ao conto. De acordo com Malrieu, o gênero fantástico narrado em terceira pessoa tem, geralmente, como objetivo transmitir uma mensagem seja ela de ordem moral, política, religiosa, filosófica, etc. Além disso, apresenta uma personagem que não é capaz de mostrar suas dúvidas e hesitações, nem tem consciência de ser o próprio fenômeno. Ao contrário da personagem de uma narrativa em primeira pessoa que transmite ao leitor a sensação de que o fenômeno a consome e a domina.

Neste conto não se tem acesso aos pensamentos da personagem, uma consequência do modo narrativo escolhido pelo autor (narrador heterodiegético com focalização externa). Deste modo, o herói não tem meios de ostentar suas dúvidas, aflições, hesitações, e medos mais profundos. Em vista disso, aparenta não ter consciência do fenômeno e de ser dominado por ele, tornando-se, assim, pouco a pouco o próprio elemento sobrenatural.

A hesitação, aqui, em oposição ao fantástico tradicional, é sentida pelas personagens secundária. Elas não conseguem compreender e explicar os fatos que presenciam. Alternam entre o real e o imaginário, entre o possível e o impossível, até não serem mais capazes de distingui-los. Logo, enlouquecem, assim como o Sr. Lécuyer.

Pasmo de horror, o Sr. Lécuyer não podia desprender os olhos daquela aparição. Enfim, arrancou-se de sua poltrona, saltou para o corredor e correu para o reduto. Dutilleul, com a pena na mão, estava acomodado em seu lugar habitual, em atitude pacífica e laboriosa. O subchefe o olhou longamente e, após ter balbuciado algumas palavras, voltou ao seu escritório. Bastava sentar-se que a cabeça reaparecia na parede. [...] Na semana seguinte, começou a emagrecer rapidamente, pegou o hábito de comer sopa com o garfo e saudar militarmente os policiais. (p. 17, tradução nossa)

O fenômeno testa os limites da personagem. Os guardas da prisão, onde Dutilleul ficou preso, também ficaram confusos e espantados diante dos acontecimentos inexplicáveis.

No dia seguinte ao seu encarceramento, os guardas descobriram, com assombro, que o prisioneiro tinha fixado um prego na parede de sua cela e que havia pendurado nele um relógio de ouro legítimo do diretor da prisão. (p. 19, tradução nossa)
Os guardas se queixavam, além disso, de receber pontapés no traseiro, cuja origem era inexplicável. Parecia que as paredes tinham, não só orelhas, mas também pés. (p. 19, tradução nossa).

Neste tipo de narrativa algo tem que provocar o elemento sobrenatural. No conto, o elemento é suscitado por um acontecimento extraordinário: as humilhações e reformas ditadas pelo o subchefe de Dutilleul, o tiraram de sua tranquila rotina. O próprio narrador indica isto ao leitor.

Talvez teria envelhecido na paz de seus hábitos sem ter a tentação de colocar seus dons a prova, se um acontecimento extraordinário não viesse de repente agitar sua existência. (p. 15, tradução nossa)

O tratamento grosseiro, humilhante e autoritário do subchefe, o Sr. Lécuyer, para com Dutilleul o instigou a aterrorizá-lo. Por uma inspiração, ele começa atormentar o Sr. Lécuyer, utilizando seu dom de passar através de paredes.

Dutilleul, um homem de 43 anos, de barbicha negra e de *pince-nez*, que somente vai do trabalho à sua casa e vice-versa. Tem um estilo próprio e cerimonioso de responder cartas

em seu trabalho, lê jornal nas horas vagas e coleciona selos. Por meio dessas características físicas e atividades descritas pelo narrador observador, pode-se deduzir que este homem é conservador, teimoso, solitário, humilde e tranquilo. Sem ser notado pela sociedade, praticamente excluído dela, suporta humilhações de seu subchefe e colegas de trabalho.

Um personagem medíocre, esquecido, sem importância alguma, são algumas das características da narrativa fantástica. O herói é tão desimportante que os títulos dos contos fantásticos não têm o nome do personagem principal, este geralmente está ligado ao fenômeno.

No conto em análise, o título também é relacionado ao dom de um homem que passa através de paredes, “O passa-paredes”. O que importa é o fato de um homem atravessar paredes, as ações e reações provocadas por esta capacidade.

A partir do momento que Dutilleul passa a utilizar sua capacidade de passar através de paredes seu temperamento muda. Além de começar a ser notado pela sociedade, reage às humilhações recebidas pelo seu subchefe e colegas de trabalho, veste-se com trajes mais modernos, troca o estilo dos óculos, etc. Em síntese, muda completamente sua personalidade, chegando a ser oposta à original.

Em meio a suas aventuras o herói adota um pseudônimo, Garou-Garou, como se fosse um herói de histórias em quadrinhos que realiza feitos nobres. Dutilleul torna-se praticamente um Robin Hood de Paris, roubando somente os mais ricos. Além disso, assina seu pseudônimo e é desejado pelas mulheres como se fosse o Zorro. Dutilleul começa a apreciar o seu dom e o fato de poder fazer algo grandioso.

O herói brinca, enfrenta, zomba, desafia as autoridades, trata-os com cinismo e sem nenhum respeito. Por isso, é admirado e adorado pela população parisiense. Garou-Garou não é submisso a nenhum tipo de autoridade, seja o arrogante subchefe, ou os guardas da prisão.

A personagem alterna entre a personalidade de Dutilleul e Garou-Garou. No Ministério dos Registros, ele é Dutilleul, um indivíduo medíocre, sujeito às zombarias, e à margem da sociedade. Ao voltar a suas aventuras, a personagem torna-se Garou-Garou, um sujeito ousado, popular e admirado. Praticamente uma identidade dupla, sendo assim, um personagem-fenômeno. Pode-se dizer que Garou-Garou é tudo que Dutilleul não é, mas almeja ser.

O fenômeno é a expressão concreta, ou materialização das aspirações, dos fantasmas e das angústias do personagem. O fenômeno Garou-Garou domina Dutilleul, fazendo-o perder, por completo, sua identidade. No final do conto, não há mais vestígios algum da personalidade de Dutilleul no personagem.

A figura do sobrenatural é a expressão das angústias do homem que interroga sobre si mesmo, sobre o mundo e a humanidade. Portanto, não deixa de ter nesta obra uma crítica, lembrando que a narrativa em terceira pessoa é própria a isso.

A crítica é feita à sociedade francesa. Marcel Aymé denuncia a hipocrisia da época e os seus valores capitalistas, que consideravam as pessoas somente pelos bens materiais que possuíam e pela fama adquirida. Ironiza também o domínio das autoridades alemãs na França, em 1940, e o autoritarismo com que eles impuseram no território francês.

Essas críticas são mostradas no conto por meio de Dutilleul, que acata toda humilhação com resignação. Ele só é respeitado pelos seus colegas de trabalho a partir do momento em que se torna um homem de posses, reconhecido e admirado por toda sociedade e imprensa. A submissão de Dutilleul diante das autoridades mostra a subordinação e acomodação do povo francês ante o exército alemão. Já Garou-Garou manifesta o anarquismo individual, enfrenta e debocha das autoridades policiais, tratando-as com cinismo. Esta é a ironia direcionada ao autoritarismo imposto pelos alemães à França. E, talvez, represente os grupos revolucionários que lutavam a favor da liberação de Paris.

O fenômeno Garou-Garou expressa tanto o desejo pessoal de Dutilleul quanto um desejo social. O desejo pessoal é o de ser notado, respeitado e querido. O desejo social é de se verem livres do autoritarismo alemão.

Para Malrieu (1992), depois que a personagem estabelece o contato com o fenômeno, nada será como antes. O personagem do fantástico está condenada à destruição, ele tende a decadência. O herói do conto sucumbe aos poucos, até ficar preso no muro. No final, Garou-Garou não consegue mais passar com fluidez pela parede, fica preso pelos quadris e ombros. Consequência dos comprimidos tomados por ele no decorrer do dia. Por fim, fica petrificado dentro do muro para todo o sempre.

O interessante é que com o fim da personagem-fenômeno, o autor dá um sentido, no conceito mais amplo da palavra, de mito. É como se a história houvesse ocorrido, tornando Garou-Garou (O passa-paredes) em uma figura eterna.

Este conto não causa, no leitor, medo, horror, repugnância como no fantástico do século XIX, pelo contrário, é irônico e nos causa riso. Uma das situações que provoca o riso é a explicação *nonsense* dada à capacidade de Dutilleul passar através de paredes. A causa dada para a habilidade não tem nenhum sentido e nem base científica. É a dimensão do absurdo da resposta que nos causa o riso.

O doutor [...] descobriu a causa do mal no endurecimento helicoidal da parede estrangulada do corpo tireóideo. Ele prescreveu [...] à razão de dois comprimidos ao ano, a absorção do pó de píetro tetravalente, mistura de farinha de arroz e de hormônio de centauro. (p. 15, tradução nossa)

Afora o riso, esta explicação *nonsense* também é uma crítica. O autor ironiza a ciência pelo fato de querer explicar tudo, querer dar a todo e qualquer evento uma justificativa científica.

Outro elemento incluído no texto e que provoca o riso é o exagero da personagem em querer causar medo e terror. A personagem tenta transmitir algo que não é de sua essência. Dutilleul, homem de aparência séria e tranquila, vale-se de uma voz sepulcral para xingar e praguejar seu subchefe. Ele praticamente imita um indivíduo mau e temível e que não é de sua natureza.

A ingenuidade também provoca risos, os xingamentos proferidos tanto por Dutilleul quanto pelo Sr. Lécuyer são tolas, não ofendem profundamente ninguém, não podem ser consideradas um ultraje. Os xingamentos parecem de crianças, que não têm habilidade para insultar, mas que a todo custo tentam ofender o amigo ou o irmão.

A recordação de jogos para entreter as crianças também são instrumentos de comicidade em certas situações no texto como, por exemplo, o aparecer e desaparecer da cabeça, os pontapés dado nos guardas que não sabem sua origem.

O disfarce também é cômico. Dutilleul se disfarça, criando um tipo excêntrico. De acordo com a teoria do riso de Bergson (1993), a sociedade castiga com o riso, destituindo de qualquer piedade e compaixão, o indivíduo excêntrico.

Marcel Aymé utiliza uma linguagem clara. Apresenta também outros tipos de linguagem no texto, como o estilo culto e prolixo das cartas de Dutilleul e as gírias nas falas de Gen Paul. Além disso faz uso constante da ironia que é empregada em tom de crítica e zombaria.

O espaço deste conto não é um espaço misterioso, assombrado. É um espaço urbano, determinado e conhecido. Não há uma descrição detalhada dos espaços em que se passa a história, isso se deve, provavelmente, à estrutura do conto que por ser curto foca mais nas ações do herói. O espaço dado, porém amplo, é o bairro de Montmartre, em Paris. Depois o espaço é delimitado, primeiramente, ao apartamento em que Dutilleul mora e tem a revelação de seu dom. E em seguida, a prisão de La Santé (ambiente escuro e fechado).

O conto é narrado em um passado recente. Mas, não há nada que determine com precisão a data em que ocorrem as aventuras de Dutilleul e nem o espaço de tempo que se

passaram. Supomos que a duração do episódio narrado foi apenas de algumas semanas, até mesmo por causa da estrutura deste gênero, o conto, que não comporta longos períodos de tempo.

O tempo e o espaço em que a personagem se encontra são diferentes do tempo e espaço do narrador. Este conta a história como se estivesse no “aqui” e “agora”, e a personagem está no “lá”, “então”. Diferente do fantástico tradicional, narrado em primeira pessoa, em que o narrador-personagem partilha do mesmo tempo e espaço.

Neste conto não existe o medo do desconhecido, do oculto, dos monstros e fantasmas. O fantástico moderno mostra o homem que tem medo dele mesmo e de seus desejos. Por meio de uma habilidade extraordinária, o autor apresenta os desejos não revelados de um indivíduo e de uma sociedade; critica e ironiza os acontecimentos e pensamentos da época.

Considerações Finais

A literatura fantástica não é simplesmente um gênero literário que é constituído por seres sobrenaturais e que, por vezes, provocam medo, horror e suspense. Este gênero também pode ser uma crítica, seja da ciência, da moral, da religião ou da sociedade. Além disso, expõe o comportamento psicológico de um indivíduo, mostrando as crenças e a mentalidade de uma sociedade em determinada época.

O fantástico do século XIX testa os limites psicológicos e científicos do ser humano (o metafísico), enquanto o fantástico do século XX mostra um indivíduo com medo de enfrentar a si próprios e seus desejos mais profundos. Mudando, assim, a perspectiva narrativa deste gênero.

Em Marcel Aymé este gênero não é tradicional, ou seja, não segue todas as regras do fantástico do século XIX. Além do humor e da ironia que já escapam ao tradicional, as obras não transmitem horror, as modalizações que provocam dúvida (parecia, talvez, pode ser,...) não são utilizadas, a hesitação não é sentida pela personagem principal e o elemento extraordinário não é repulsivo. Diante desses aspectos, podemos classificar sua obra, *Le passe-muraille*, como fantástico moderno, pois houve um rompimento com o clássico.

O trabalho de tradução exigiu dedicação. Além do mais, é um trabalho empírico, aprendemos a traduzir somente com a experiência direta que temos com este processo. A

teoria ajuda a aprimorar os procedimentos, conhecer sua origem e denominações, mas sem a prática não há como apreender as artimanhas do jogo tradutório.

Alguns tradutores afirmam que traduzem para assimilar o máximo de uma obra. Visto que traduzir requer deste profissional um amplo conhecimento, seja literário, histórico, cultural, biográfico, etc.

Para Paulo Rónai (1981), traduzir é a “maneira ideal de ler e absorver integralmente uma obra prima”, uma vez que o tradutor pesquisa as minúcias do texto a ser traduzido. Como afirma Rosemary Arrojo (1986), traduzir é “aprender a ler”.

Referências

- ARROJO, Rosemary. *Oficina de Tradução*. São Paulo: Ática, 2002.
- AULETE, Caldas. *Dicionário Caldas Aulete da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Delta, 1958.
- AYMÉ, Marcel. *Le passe-muraille*. Paris: Gallimard, 1943.
- BERGSON, Henri. *O riso*. Lisboa: Guimarães, 1993.
- BESSIÈRE, Irene. *O relato fantástico: forma mista do caso e da adivinha*. In: _____. *Le récit fantastique. La poétique de l'incertain*. Trad. Biagio D'Angelo com a colaboração de Maria Rosa Duarte de Oliveira. Acesso pelo endereço: <http://www.pucsp.br/revistafronteiraz/traducao.html>
- BURTIN, S; VINHOLES. *Dicionário Francês/Português Português/Francês*. Rio de Janeiro: Globo, 1987.
- COLIN, Jean-Paul; MÉVEL, Jean-Pierre. *Dictionnaire de L'argot*. Paris: Larousse, 1994.
- FONSECA, José de. *Novo dicionário Lello Francês/Português*. Lisboa: Lello editores, 1997.
- HOUAISS, Antonio. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. São Paulo: Objetiva, 2007. <http://marcelayme1.free.fr/pages/biographie.htm> , acessado em 5/10/2009 às 15:00.
- KLEIN, Antônio Paulo. As aventuras de José Paulo Paes, *Leia*, mar, São Paulo, p. 32-34, 1990.
- MALRIEU, Joel. *Le fantastique*. Paris: Hachette, 1992
- PAES, José P. *Tradução: a ponte necessária*. São Paulo: Editora Ática, 1990.
- REY, Alain; ROBERT; REY-DEBOVE, Josette. *Le nouveau petit Robert*. Paris: Le Robert, 2008.
- RODRIGUES, Cristina C. *Tradução e diferença*. São Paulo: Editora Unesp, 2000.
- RODRIGUES, Selma. *O fantástico*. São Paulo: Ed. Ática, 1988. (Série Princípios, 132).
- RONAÍ, Paulo. *A tradução vivida*. Rio de Janeiro: Educom, 1976.
- TODOROV, Tzvetan. A narrativa fantástica. In: _____. *As estruturas narrativas*. Trad. Leyla Perrone-Moysés. São Paulo: Perspectiva, 1969. (Debates, 14). p. 147-166.
- _____. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- VAX, Louis. *A arte e a literatura fantástica*; tradução de João Costa. Lisboa: Arcádia, 1972.
- XATARA, Claudia Maria. *A tradução de português de expressões idiomáticas em francês*. Araraquara, 1998. 253p. Tese (Mestrado em Lingüística e Língua Portuguesa). Faculdade de Ciências e Letras, Unesp.

Anexo I

Le Passe-muraille

Il y avait à Montmartre, au troisième étage du 75 bis de la rue d'Orchampt, un excellent homme nommé Dutilleul qui possédait le don singulier de passer à travers les murs sans en être incommodé. Il portait un binocle, une petite barbiche noire, et il était employé de troisième classe au ministère de l'Enregistrement. En hiver, il se rendait à son bureau par l'autobus, et, à la belle saison, il faisait le trajet à pied, sous son chapeau melon.

Dutilleul venait d'entrer dans sa quarante-troisième année lorsqu'il eut la révélation de son pouvoir. Un soir, une courte panne d'électricité l'ayant surpris dans le vestibule de son petit appartement de célibataire, il tâtonna un moment dans les ténèbres et, le courant revenu, se trouva sur le palier du troisième étage. Comme sa porte d'entrée était fermée à clé de l'intérieur, l'incident lui donna à réfléchir et, malgré les remontrances de sa raison, il se décida à rentrer chez lui comme il en était sorti, en passant à travers la muraille. Cette étrange faculté, qui semblait ne répondre à aucune de ses aspirations, ne laissa pas de le contrarier un peu et, le lendemain samedi, profitant de la semaine anglaise, il alla trouver un médecin du quartier pour lui exposer son cas. Le docteur put se convaincre qu'il disait vrai et, après examen, découvrit la cause du mal dans un durcissement hélicoïdal de la paroi strangulaire du corps thyroïde. Il prescrivit le surmenage intensif et, à raison de deux cachets par an, l'absorption de poudre de pirette tétravalente, mélange de farine de riz et d'hormone de centaure.

Ayant absorbé un premier cachet, Dutilleul rangea le médicament dans un tiroir et n'y pensa plus. Quant au surmenage intensif, son activité de fonctionnaire était réglée par des usages ne s'accommodant d'aucun excès, et ses heures de loisir, consacrées à la lecture du journal et à sa collection de timbres, ne l'obligeaient pas non plus à une dépense déraisonnable d'énergie. Au bout d'un an, il avait donc gardé intacte la faculté de passer à travers les murs, mais il ne l'utilisait jamais, sinon par inadvertance, étant peu curieux d'aventures et rétif aux entraînements de l'imagination. L'idée ne lui venait même pas de rentrer chez lui autrement que par la porte et après l'avoir dûment ouverte en faisant jouer la serrure. Peut-être eût-il vieilli dans la paix de ses habitudes sans avoir la tentation de mettre ses dons à l'épreuve, si un événement extraordinaire n'était venu soudain bouleverser son existence. M. Mouron, son sous-chef de bureau, appelé à d'autres fonctions, fut remplacé par un certain M. Lécuyer, qui avait la parole brève et la moustache en brosse. Dès le premier jour, le nouveau sous-chef vit de très mauvais œil que Dutilleul portât un lorgnon à chaînette et une barbiche noire, et il

affecta de le traiter comme une vieille chose gênante et un peu malpropre. Mais le plus grave était qu'il prétendît introduire dans son service des réformes d'une portée considérable et bien faites pour troubler la quiétude de son subordonné. Depuis vingt ans, Dutilleul commençait ses lettres par la formule suivante : « Me reportant à votre honorée du tantième courant et, pour mémoire, à notre échange de lettres antérieur, j'ai l'honneur de vous informer ... » Formule à laquelle M. Lécuyer entendit substituer une autre d'un tour plus américain : « En réponse à votre lettre du tant, je vous informe ... » Dutilleul ne put s'accoutumer à ces façons épistolaires. Il revenait malgré lui à la manière traditionnelle, avec une obstination machinale qui lui valut l'inimitié grandissante du sous-chef. L'atmosphère du ministère de l'Enregistrement lui devenait presque pesante. Le matin, il se rendait à son travail avec appréhension, et le soir, dans son lit, il lui arrivait bien souvent de méditer un quart d'heure entier avant de trouver le sommeil.

Ecœuré par cette volonté rétrograde qui compromettait le succès de ses réformes, M. Lécuyer avait relégué Dutilleul dans un réduit à demi obscur, attenant à son bureau. On y accédait par une porte basse et étroite donnant sur le couloir et portant encore en lettres capitales l'inscription: Débarras. Dutilleul avait accepté d'un cœur résigné cette humiliation sans précédent, mais chez lui, en lisant dans son journal le récit de quelque sanglant fait divers, il se surprenait à rêver que M. Lécuyer était la victime.

Un jour, le sous-chef fit irruption dans le réduit en brandissant une lettre et il se mit à beugler :

— Recommencez-moi ce torchon! Recommencez-moi cet innommable torchon qui déshonore mon service!

Dutilleul voulut protester, mais M. Lécuyer, la voix tonnante, le traita de cancrelat routinier, et, avant de partir, froissant la lettre qu'il avait en main, la lui jeta au visage. Dutilleul était modeste, mais fier. Demeuré seul dans son réduit, il fit un peu de température et, soudain, se sentit en proie à l'inspiration. Quittant son siège, il entra dans le mur qui séparait son bureau de celui du sous-chef, mais il y entra avec prudence, de telle sorte que sa tête seule émergeât de l'autre côté. M. Lécuyer, assis à sa table de travail, d'une plume encore nerveuse déplaçait une virgule dans le texte d'un employé, soumis à son approbation, lorsqu'il entendit tousser dans son bureau. Levant les yeux, il découvrit avec un effarement indicible la tête de Dutilleul, collée au mur à la façon d'un trophée de chasse. Et cette tête était vivante. A travers le lorgnon à chaînette, elle dardait sur lui, un regard de haine. Bien mieux, la tête se mit à parler.

— Monsieur, dit-elle, vous êtes un voyou, un butor et un galopin.

Béant d'horreur, M. Lécuyer ne pouvait détacher les yeux de cette apparition. Enfin, s'arrachant à son fauteuil, il bondit dans le couloir et courut jusqu'au réduit. Dutilleul, le porte-plume à la main, était installé à sa place habituelle, dans une attitude paisible et laborieuse. Le sous-chef le regarda longuement et, après avoir balbutié quelques paroles, regagna son bureau. A peine venait-il de s'asseoir que la tête réapparaissait sur la muraille.

— Monsieur, vous êtes un voyou, un butor et un galopin.

Au cours de cette seule journée, la tête redoutée apparut vingt-trois fois sur le mur et, les jours suivants, à la même cadence. Dutilleul, qui avait acquis une certaine aisance à ce jeu, ne se contentait plus d'invectiver contre le sous-chef. Il proférait des menaces obscures, s'écriant par exemple d'une voix sépulcrale, ponctuée de rires vraiment démoniaques :

— Garou! garou! Un poil de loup! (*rire*). Il rôde un frisson à décorner tous les hiboux (*rire*).

Ce qu'entendant, le pauvre sous-chef devenait un peu plus pâle, un peu plus suffoquant, et ses cheveux se dressaient bien droits sur sa tête et il lui coulait dans le dos d'horribles sueurs d'agonie. Le premier jour, il maigrit d'une livre. Dans la semaine qui suivit, outre qu'il se mit à fondre presque à vue d'œil, il prit l'habitude de manger le potage avec sa fourchette et de saluer militairement les gardiens de la paix. Au début de la deuxième semaine, une ambulance vint le prendre à son domicile et l'emmena dans une maison de santé.

Dutilleul, délivré de la tyrannie de M. Lécuyer, put revenir à ses chères formules: « Me reportant à votre honorée du tantième courant ... » Pourtant, il était insatisfait. Quelque chose en lui réclamait, un besoin nouveau, impérieux, qui n'était rien de moins que le besoin de passer à travers les murs. Sans doute le pouvait-il faire aisément, par exemple chez lui, et du reste, il n'y manqua pas. Mais l'homme qui possède des dons brillants ne peut se satisfaire longtemps de les exercer sur un objet médiocre. Passer à travers les murs ne saurait d'ailleurs constituer une fin en soi. C'est le départ d'une aventure, qui appelle une suite, un développement et, en somme, une rétribution. Dutilleul le comprit très bien. Il sentait en lui un besoin d'expansion, un désir croissant de s'accomplir et de se surpasser, et une certaine nostalgie qui était quelque chose comme l'appel de derrière le mur. Malheureusement, il lui manquait un but. Il chercha son inspiration dans la lecture du journal, particulièrement aux chapitres de la politique et du sport, qui lui semblaient être des activités honorables, mais s'étant finalement rendu compte qu'elles n'offraient aucun débouché aux personnes qui passaient à travers les murs, il se rabattit sur le fait divers qui se révéla des plus suggestifs.

Le premier cambriolage auquel se livra Dutilleul eut lieu dans un grand établissement de crédit de la rive droite. Ayant traversé une douzaine de murs et de cloisons, il pénétra dans

divers coffres-forts, emplis ses poches de billets de banque et, avant de se retirer, signa son larcin à la craie rouge, du pseudonyme de Garou-Garou, avec un fort joli paraphe qui fut reproduit le lendemain par tous les journaux. Au bout d'une semaine, ce nom de Garou-Garou connut une extraordinaire célébrité. La sympathie du public allait sans réserve à ce prestigieux cambrioleur qui narguait si joliment la police. Il se signalait chaque nuit par un nouvel exploit accompli soit au détriment d'une banque, soit à celui d'une bijouterie ou d'un riche particulier. A Paris comme en province, il n'y avait point de femme un peu rêveuse qui n'eût le fervent désir d'appartenir corps et âme au terrible Garou-Garou. Après le vol du fameux diamant de Burdigala et le cambriolage du Crédit municipal, qui eurent lieu la même semaine, l'enthousiasme de la foule atteignit au délire. Le ministre de l'Intérieur dut démissionner, entraînant dans sa chute le ministre de l'Enregistrement. Cependant, Dutilleul devenu l'un des hommes les plus riches de Paris, était toujours ponctuel à son bureau et on parlait de lui pour les palmes académiques. Le matin, au ministère de l'Enregistrement, son plaisir était d'écouter les commentaires que faisaient les collègues sur ses exploits de la veille. « Ce Garou-Garou, disaient-ils, est un homme formidable, un surhomme, un génie. » En entendant de tels éloges, Dutilleul devenait rouge de confusion et, derrière le lorgnon à chaînette, son regard brillait d'amitié et de gratitude. Un jour, cette atmosphère de sympathie le mit tellement en confiance qu'il ne crut pas pouvoir garder le secret plus longtemps. Avec un reste de timidité, il considéra ses collègues groupés autour d'un journal relatant le cambriolage de la Banque de France, et déclara d'une voix modeste: « Vous savez, Garou-Garou, c'est moi. » Un rire énorme et interminable accueillit la confidence de Dutilleul qui reçut, par dérision, le surnom de Garou-Garou. Le soir, à l'heure de quitter le ministère, il était l'objet de plaisanteries sans fin de la part de ses camarades et la vie lui semblait moins belle.

Quelques jours plus tard, Garou-Garou se faisait pincer par une ronde de nuit dans une bijouterie de la rue de la Paix. Il avait apposé sa signature sur le comptoircaisse et s'était mis à chanter une chanson à boire en fracassant différentes vitrines à l'aide d'un hanap en or massif. Il lui eût été facile de s'enfoncer dans un mur et d'échapper ainsi à la ronde de nuit, mais tout porte à croire qu'il voulait être arrêté et probablement à seule fin de confondre ses collègues dont l'incrédulité l'avait mortifié. Ceux-ci, en effet, furent bien surpris, lorsque les journaux du lendemain publièrent en première page la photographie de Dutilleul. Ils regrettèrent amèrement d'avoir méconnu leur génial camarade et lui rendirent hommage en se laissant pousser une petite barbiche. Certains même, entraînés par le remords et l'admiration, tentèrent de se faire la main sur le porte-feuille ou la montre de famille de leurs amis et connaissances.

On jugera sans doute que le fait de se laisser prendre par la police pour étonner quelques collègues témoigne d'une grande légèreté, indigne d'un homme exceptionnel, mais le ressort apparent de la volonté est fort peu de chose dans une telle détermination. En renonçant à la liberté, Dutilleul croyait céder à un orgueilleux désir de revanche, alors qu'en réalité il glissait simplement sur la pente de sa destinée. Pour un homme qui passe à travers les murs, il n'y a point de carrière un peu poussée s'il n'a tâté au moins une fois de la prison. Lorsque Dutilleul pénétra dans les locaux de la Santé, il eut l'impression d'être gâté par le sort. L'épaisseur des murs était pour lui un véritable régal. Le lendemain même de son incarcération, les gardiens découvrirent avec stupeur que le prisonnier avait planté un clou dans le mur de sa cellule et qu'il y avait accroché une montre en or appartenant au directeur de la prison. Il ne put ou ne voulut révéler comment cet objet était entré en sa possession. La montre fut rendue à son propriétaire et, le lendemain, retrouvée au chevet de Garou-Garou avec le tome premier des *Trois Mousquetaires* emprunté à la bibliothèque du directeur. Le personnel de la Santé était sur les dents. Les gardiens se plaignaient en outre de recevoir des coups de pied dans le derrière, dont la provenance était inexplicable. Il semblait que les murs eussent, non plus des oreilles, mais des pieds. La détention de Garou-Garou durait depuis une semaine, lorsque le directeur de la Santé, en pénétrant un matin dans son bureau, trouva sur sa table la lettre suivante :

«Monsieur le directeur. Me reportant à notre entretien du 17 courant et, pour mémoire, à vos instructions générales du 15 mai de l'année dernière, j'ai l'honneur de vous informer que je viens d'achever la lecture du second tome des *Trois Mousquetaires* et que je compte m'évader cette nuit entre onze heures vingt-cinq et onze heures trente-cinq. Je vous prie, monsieur le directeur, d'agréer l'expression de mon profond respect. GarouGarou.»

Malgré l'étroite surveillance dont il fut l'objet cette nuit-là, Dutilleul s'évada à onze heures trente. Connue du public le lendemain matin, la nouvelle souleva partout un enthousiasme magnifique. Cependant, ayant effectué un nouveau cambriolage qui mit le comble à sa popularité, Dutilleul semblait peu soucieux de se cacher et circulait à travers Montmartre sans aucune précaution. Trois jours après son évasion, il fut arrêté rue Caulaincourt au café du Rêve, un peu avant midi, alors qu'il buvait un vin blanc citron avec des amis.

Reconduit à la Santé et enfermé au triple verrou dans un cachot ombreux, Garou-Garou s'en échappa le soir même et alla coucher à l'appartement du directeur, dans la chambre d'ami. Le lendemain matin, vers neuf heures, il sonnait la bonne pour avoir son petit déjeuner et se laissait cueillir au lit, sans résistance, par les gardiens alertés. Outré, le directeur établit

un poste de garde à la porte de son cachot et le mit au pain sec. Vers midi, le prisonnier s'en fut déjeuner dans un restaurant voisin de la prison et, après avoir bu son café, téléphona au directeur.

— Allô! Monsieur le directeur, je suis confus, mais tout à l'heure, au moment de sortir, j'ai oublié de prendre votre portefeuille, de sorte que je me trouve en panne au restaurant. Voulez-vous avoir la bonté d'envoyer quelqu'un pour régler l'addition?

Le directeur accourut en personne et s'emporta jusqu'à proférer des menaces et des injures. Atteint dans sa fierté, Dutilleul s'évada la nuit suivante et pour ne plus revenir. Cette fois, il prit la précaution de raser sa barbiche noire et remplaça son lorgnon à chaînette par des lunettes en écaille. Une casquette de sport et un costume à larges carreaux avec culotte de golf achevèrent de le transformer. Il s'installa dans un petit appartement de l'avenue Junot où, dès avant sa première arrestation, il avait fait transporter une partie de son mobilier et les objets auxquels il tenait le plus. Le bruit de sa renommée commençait à le lasser et depuis son séjour à la Santé, il était un peu blasé sur le plaisir de passer à travers les murs. Les plus épais, les plus orgueilleux, lui semblaient maintenant de simples paravents, et il rêvait de s'enfoncer au cœur de quelque massive pyramide. Tout en mûrissant le projet d'un voyage en Egypte, il menait une vie des plus paisibles, partagée entre sa collection de timbres, le cinéma et de longues flâneries à travers Montmartre. Sa métamorphose était si complète qu'il passait, glabre et luneté d'écaille, à côté de ses meilleurs amis sans être reconnu. Seul le peintre Gen Paul, à qui rien ne saurait échapper d'un changement survenu dans la physionomie d'un vieil habitant du quartier, avait fini par pénétrer sa véritable identité. Un matin qu'il se trouva nez à nez avec Dutilleul au coin de la rue de l'Abreuvoir, il ne put s'empêcher de lui dire dans son rude argot

— Dis donc, je vois que tu t'es miché en gigolpince pour tétarer ceux de la sûrepige — ce qui signifie à peu près en langage vulgaire: je vois que tu t'es déguisé en élégant pour confondre les inspecteurs de la Sûreté.

— Ah! murmura Dutilleul, tu m'as reconnu!

Il en fut troublé et décida de hâter son départ pour l'Egypte. Ce fut l'après-midi de ce même jour qu'il devint amoureux d'une beauté blonde rencontrée deux fois rue Lepic à un quart d'heure d'intervalle. Il en oublia aussitôt sa collection de timbres et l'Egypte et les Pyramides. De son côté, la blonde l'avait regardé avec beaucoup d'intérêt. Il n'y a rien qui parle à l'imagination des jeunes femmes d'aujourd'hui comme des culottes de golf et une paire de lunettes en écaille. Cela sent son cinéaste et fait rêver cocktails et nuits de Californie. Malheureusement, la belle, Dutilleul en fut informé par Gen Paul, était mariée à un homme

brutal et jaloux. Ce mari soupçonneux, qui menait d'ailleurs une vie de bâtons de chaise, délaissait régulièrement sa femme entre dix heures du soir et quatre heures du matin, mais avant de sortir, prenait la précaution de la boucler dans sa chambre, à deux tours de clé, toutes persiennes fermées au cadenas. Dans la journée, il la surveillait étroitement, lui arrivant même de la suivre dans les rues de Montmartre.

—Toujours à la biglouse, quoi. C'est de la grosse nature de truand qu'admet pas qu'on ait des vœux de piquer dans son réséda.

Mais cet avertissement de Gen Paul ne réussit qu'à enflammer Dutilleul. Le lendemain, croisant la jeune femme rue Tholozé, il osa la suivre dans une crèmerie et, tandis qu'elle attendait son tour d'être servie, il lui dit qu'il l'aimait respectueusement, qu'il savait tout : le mari méchant, la porte à clé et les persiennes, mais qu'il serait le soir même dans sa chambre. La blonde rougit et son pot à lait trembla dans sa main et, les yeux mouillés de tendresse, elle soupira faiblement: « Hélas! Monsieur, c'est impossible.»

Le soir de ce jour radieux, vers dix heures, Dutilleul était en faction dans la rue Norvins et surveillait un robuste mur de clôture, derrière lequel se trouvait une petite maison dont il n'apercevait que la girouette et la cheminée. Une porte s'ouvrit dans ce mur et un homme, après l'avoir soigneusement fermée à clé derrière lui, descendit vers l'avenue Junot. Dutilleul attendit de l'avoir vu disparaître, très loin, au tournant de la descente et compta encore jusqu'à dix. Alors, il s'élança, entra dans le mur au pas gymnastique et, toujours courant à travers les obstacles, pénétra dans la chambre de la belle recluse. Elle l'accueillit avec ivresse et ils s'aimèrent jusqu'à une heure avancée.

Le lendemain, Dutilleul eut la contrariété de souffrir de violents maux de tête. La chose était sans importance et il n'allait pas, pour si peu, manquer à son rendez-vous. Néanmoins, ayant par hasard découvert des cachets épars au fond d'un tiroir, il en avala un le matin et un l'après-midi. Le soir, ses douleurs de tête étaient supportables et l'exaltation les lui fit oublier. La jeune femme l'attendait avec toute l'impatience qu'avaient fait naître en elle les souvenirs de la veille et ils s'aimèrent cette nuit-là, jusqu'à trois heures du matin. Lorsqu'il s'en alla, Dutilleul, en traversant les murs de la maison, eut l'impression d'un frottement inaccoutumé aux hanches et aux épaules. Toutefois, il ne crut pas devoir y prêter attention. Ce ne fut d'ailleurs qu'en pénétrant dans le mur de clôture qu'il éprouva nettement la sensation d'une résistance. Il lui semblait se mouvoir dans une matière encore fluide, mais qui devenait pâteuse et prenait, à chacun de ses efforts, plus de consistance. Ayant réussi à se loger tout entier dans l'épaisseur du mur, il s'aperçut qu'il n'avancait plus et se souvint avec terreur des deux cachets qu'il avait pris dans la journée. Ces cachets, qu'il avait crus d'aspirine,

contenaient en réalité de la poudre de pirette tétravalente prescrite par le docteur l'année précédente. L'effet de cette médication s'ajoutant à celui d'un surmenage intensif, se manifestait d'une façon soudaine.

Dutilleul était comme figé à l'intérieur de la muraille. Il y est encore à présent, incorporé à la pierre. Les noctambules qui descendent la rue Norvins à l'heure où la rumeur de Paris s'est apaisée, entendent une voix assourdie qui semble venir d'outre-tombe et qu'ils prennent pour la plainte du vent sifflant aux carrefours de la Butte. C'est Garou-Garou Dutilleul qui lamente la fin de sa glorieuse carrière et le regret des amours trop brèves. Certaines nuits d'hiver, il arrive que le peintre Gen Paul, décrochant sa guitare, s'aventure dans la solitude sonore de la rue Norvins pour consoler d'une chanson le pauvre prisonnier, et les notes, envolées de ses doigts engourdis, pénètrent au cœur de la pierre comme des gouttes de clair de lune.