

# TRADUZIR HUYSMANS: TRAZENDO PARIS DA VIRADA DO SÉCULO XX PARA LEITORES BRASILEIROS DO SÉCULO XXI



Monique Pfau<sup>1</sup>

(Doutoranda em Estudos da Tradução - PGET/UFSC/Florianópolis/Santa Catarina/Brasil)  
moniquepfau@hotmail.com

**Resumo:** Entre os decadentistas franceses, o escritor Huysmans já teve diversas de suas obras amplamente traduzidas para diversas línguas. No entanto, ainda aparece timidamente em traduções para a língua portuguesa. Com o objetivo de divulgar um pouco mais o seu trabalho no Brasil, selecionamos dois de seus contos do livro *Croquis parisiens* para trabalhar na disciplina de Oficinas da Tradução oferecida pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina. Durante o processo tradutório, a professora e os colegas participaram ativamente das diversas traduções que aconteciam em sala com sugestões teóricas e práticas. O resultado foram duas traduções dos contos para o português brasileiro além de uma análise mais aprofundada do autor, de sua obra e de teorias da tradução que conceberam a direção que os textos traduzidos tomaram. Os contos passaram por uma tradução estrangeirizante, de acordo com os preceitos de Schleiermacher (1838/2010) e Venuti (1995), mas também com vistas a uma legibilidade apropriada para leitores brasileiros contemporâneos.

**Palavras-chave:** Huysmans, Estrangeirização, Tradução Comentada, Grupo de Estudos.

201

**Abstract:** *Huysman is a French decadentist writer and his works have been widely translated into several languages. However, his pieces are still timidly represented in Portuguese translations. With the purpose of disclosing a little more of his work in Brazil, we selected two short stories from the book entitled Croquis parisiens to work in a translation workshop offered by the Postgraduate Program in Translation Studies at Universidade Federal de Santa Catarina. During the translation process, the teacher and classmates helped with all translation works that were taking place at the same time providing theoretical and practical suggestions. The result is two translations from the short stories in Brazilian Portuguese and a deeper analysis about the author, his works and translation theories which conceived the direction the translated texts took. We used the foreignization method of translation according to Schleiermacher (1838/2010) and Venuti (1995) but also concerned about an appropriate readability of contemporary Brazilian readership.*

**Key-words:** *Huysmans, Foreignization, Commented Translation, Study Group.*

Conforme Oseki-Depré (1999, p. 234) sugere, comentar uma tradução significa conhecer melhor o próprio projeto de tradução, os motivos que levam o tradutor a tomar certas decisões, significa refletir a respeito das dificuldades encontradas, das escolhas singulares. Não obstante, o comentário também justifica as tomadas de decisão durante o ato tradutório. Ademais, o tradutor consegue organizar o processo de tradução em seu comentário.

Em uma tradução literária, conhecer o autor de seu texto e tentar compreendê-lo é um exercício para tentar atingir um grau de afinidade (Idem, p. 235) com ele. Ou seja, é entender

um pouco de sua cultura dentro de seu tempo, de seu estilo, de sua escola literária e possivelmente, de fatos de sua vida que reflitam marcas na sua escrita.

Em um primeiro tempo, Joris-Karl Huysmans (1848-1907) foi um romancista francês e sua escrita está associada ao grupo dos naturalistas. Posteriormente, o autor passou a fazer parte do conceito “decadentista”. O decadentismo é uma corrente que surgiu na França no final do século XIX influenciando outras partes da Europa e alguns países americanos. O movimento é caracterizado por opor-se às hierarquias do classicismo (Dorantes, 2008), por depreciar a realidade cotidiana, evocar a infelicidade e explorar a sensibilidade.

Huysmans, apesar de sua representatividade na literatura francesa, foi pouco traduzido para o português. Encontramos somente duas de suas obras: “*Às Avestas*” (1987) (*Là-bas*, 1891) no Brasil, e para o português europeu foi também encontrado “*Em linha*” (2003-2012) (*En route*, 1895). Entretanto, além destas, diversas outras obras do autor foram traduzidas para outras línguas<sup>2</sup> como o inglês, espanhol, alemão, italiano e holandês.

A respeito das obras traduzidas para o inglês, Huysmans aparece intensivamente traduzido; algumas obras foram inclusive traduzidas por diferentes tradutores e em diferentes períodos<sup>3</sup>. Huysmans também é muito expressivo na língua espanhola<sup>4</sup> e alemã<sup>5</sup>. Também é bastante representativo em traduções italianas<sup>6</sup> e um pouco menos em holandês<sup>7</sup>.

Das obras inéditas ainda não traduzidas para o português, foram selecionados dois contos retirados do livro *Croquis parisiens* (1880). Este é composto em sete partes: *Les folies-bergère en 1879*, *Le bal de la brasserie européenne*, *Types de Paris*, *Paysages*, *Fantaisies et petits coins*, *Natures mortes* e *Paraphrases*. Os contos selecionados, ‘*Le marchand de marrons*’ e ‘*Le coiffeur*’, pertencem à terceira parte do livro, *Types de Paris*. Ambos os contos são marcados pelo estilo do autor, previamente descrito, que simboliza a decadência, o espírito do fim do século. Cada um relata depressivamente a rotina de dois homens de profissões simples que trabalham em algum estabelecimento de Paris entre o final do século XIX e início do século XX.

O primeiro conto, “O vendedor de castanhas” (“*Le marchand de marrons*”), revela a vida deste homem que diariamente se coloca no mesmo cenário vendo o mundo passar indiferentemente por ele, na gelada e desconfortável capital francesa. As fofocas da vizinhança e seus gritos que anunciam as castanhas são os únicos consolos que o levam a prosseguir. O segundo conto, “O barbeiro” (“*Le coiffeur*”), relata o desespero de um freguês comum de uma barbearia descrita como pouco higiênica, onde um homem de hábitos rudes trabalha. O autor dramatiza o ato de cortar cabelo metaforizando-o com práticas de agricultura

---

PFAU. Traduzir Huysmans: trazendo Paris da virada do século XX para leitores brasileiros do século XXI. *Belas Infieis*, v. 3, n. 2, p. 201-217, 2014.

e de tortura sofridas pelo freguês/leitor nas mãos de um barbeiro que é narrado ora como um jardineiro, ora como um boi, conforme os exemplos abaixo do original e da tradução, respectivamente:

*Puis un temps d'arrêt ; le funèbre jardinier s'est tu.* (Em seguida, um tempo parado; o fúnebre jardineiro se calou.)

*Mais le coiffeur halète, épuisé par ses efforts, souffle comme un bœuf, puis se rue de nouveau sur votre caboche qu'il ratisse maintenant avec un petit peigne et rabote sans trêve avec deux brosses.* (Mas o barbeiro ofega, exausto de seus esforços, sopra como um boi, em seguida ele se emboca novamente sobre vossa cachola que ele agora ancinha com um pequeno pente e lustra sem parar com duas escovas.)

O estilo dos dois contos é caracterizado pelo uso excessivo de vírgulas em frases longas que por vezes atingem um parágrafo inteiro. Além disso, o autor é detalhadamente descritivo e não poupa adjetivos e verbos, que muitas vezes são metafóricos, como no parágrafo a seguir, do conto “*Le coiffeur*” (“O barbeiro”) quando o autor descreve a lavagem de cabelo com *shampoo*:

*Alors une rosée coule, goutte à goutte, sur votre tignasse que l'homme, les manches retroussées, récure, puis bientôt cette rosée qui pue l'orangeade se change en mousse et, stupéfié, l'on s'aperçoit dans la glace, coiffé d'un plat d'œufs à la neige que de gros doigts crèvent.* (Então um orvalho se precipita, gota por gota, sobre vossa grenha que o homem, com as mangas arregaçadas, esfrega; logo em seguida este orvalho que fede a laranjada vira uma espuma e, maravilhado, vós vos avistais no espelho, coberto por um prato de ovos batidos em neve que os dedos grossos rebentam.)

203

O cenário é detalhadamente descrito e frequentemente misturado com os sentimentos de medo, frio, repúdio e alívio dos personagens em uma única frase. Dessa forma, o ritmo das narrações carrega um tom que expressa inquietude e velocidade, porém de forma quebrada, em “galopes” como no exemplo a seguir, um trecho do conto “*Le marchand de marrons*” (“O vendedor de castanhas”):

*Et cependant la vie n'est pas couleur de rose dans ce chien de métier ; vent, bruine, pluie, neige, s'en donnent à cœur joie ; le fourneau tressaille et geint sous les rafales qui le bousculent, épandant à flots la fumée qui pique les yeux et éteint la voix ; le charbon brasille et s'use vite, les chalands passent rapides, engoncés dans le collet de leur paletot, aucun ne s'arrête devant l'échoppe et derrière le malheureux, au travers des vitres qui le séparent de la piscine aux vins, s'alignent, vivent, engageantes, scintillant sur une planchette posée devant une glace, des régiments de bouteilles, hautes en couleur et larges en ventre.* (“No entanto, a vida não é cor-de-rosa nesse trabalho de cão; vento, chuvisco, chuva, neve a reveria; a fornalha treme e lamuria-se sob rajadas de vento que a sacodem, espalhando ondas de fumaça que pinicam os olhos e enfraquecem a voz; o carvão cintila e se consome

rapidamente, os fregueses passam às pressas, imobilizados pelas golas de suas casacas, ninguém pára diante da barraca e atrás do infeliz, do outro lado das vitrines que o separam da piscina de vinhos, se alinham, vivem, atraentes, cintilantes sobre uma prateleira colocada diante de um espelho, dos regimentos de garrafas, cheias de cores e avantajadas nos ventres.”)

Assim, o projeto de tradução proposto procurou manter a estética do texto e a estranheza que ele expõe em língua francesa seguindo uma das duas únicas possibilidades que Schleiermacher (1838/2010) observa quando se traduz um texto:

Ou o tradutor deixa o autor em paz e leva o leitor até ele; ou deixa o leitor em paz e leva o autor até ele. Ambos são tão diferentes um do outro que um deles tem que ser seguido tão rigidamente quanto possível do início ao fim. De qualquer mistura resulta necessariamente um resultado pouco confiável e é de recear que autor e leitor se percam por completo. (Schleiermacher, 1838/2010: 43)

204

Schleiermacher se posiciona favorável a mostrar ao leitor como o autor teria escrito o texto na língua original. Mais recentemente, Venuti (1995), influenciado por Schleiermacher, desenvolve um estudo que ele chama “tradução estrangeirizante e tradução domesticante” e também propõe que o tradutor tente se aproximar mais da cultura de partida realizando uma tradução estrangeirizante de modo que o leitor da cultura de chegada tenha acesso aos elementos culturais trazidos pelo autor do texto original. Tal critério foi adotado para o projeto da tradução dos contos de Huysmans com o objetivo de trazer ao leitor brasileiro as características peculiares do autor, que além de representar culturalmente a França na mudança do século XIX para o século XX, também é marcado por um estilo literário próprio. A decisão foi de manter esse aspecto para que os leitores brasileiros possam perceber o estilo do autor caracterizado pelo sarcasmo e por uma pontuação não-convencional. Também foram mantidos elementos da cultura francesa trazidos nos contos originais (como, por exemplo, o fantoche de *Guignol* ou o automóvel chamado *Fardier*, seguido de uma nota de rodapé explicativa). Nesse sentido, foi realizada uma tradução estrangeirizante, mantendo as estranhezas culturais características do texto para a cultura brasileira.

Alguns exemplos a seguir podem elucidar este aspecto. A tradução estrangeirizante foi o objetivo geral do trabalho, porém, não tão radicalmente como Schleiermacher sugere no seu estudo, há algumas oscilações de domesticações que serão mencionadas e justificadas posteriormente. Para uma análise mais detalhada das decisões tradutórias, os tipos de procedimentos elencados por Vinay & Darbelnet (1958) também foram utilizados para esta

análise. Tais procedimentos são classificações utilizadas para categorizar estratégias de tradução.

O primeiro aspecto, e certamente a marca mais forte dos dois contos, está relacionado à pontuação e conseqüentemente ao ritmo. Ainda que o texto traduzido tenha ficado com diversas quebras que muitas vezes parecem forçadas, essa mesma pontuação “estranha” pode ser verificada no original em francês representando igualmente uma prática singular do autor, uma vontade de manter um ritmo intenso. Ou seja, o excesso de cortes com vírgulas que aceleram o ritmo da leitura e causam mudanças bruscas de assunto dentro de uma mesma frase foi uma característica do autor encontrada dentro dos dois contos traduzidos. Desse modo, houve o cuidado de transmitir tal ritmo.

O segundo aspecto onde a “estrangeirização” foi mantida diz respeito à terminologia. Alguns termos foram mantidos em francês para que o leitor sentisse o ambiente parisiense em sua leitura. Esse é o caso, dentro dos estudos desenvolvidos por Vinay & Darbelnet (1958) chamado de “*L’emprunt*” (empréstimo), onde a tradução toma o termo, ou a expressão do original, sem mudar a língua de chegada. Por exemplo, como já foi brevemente citado anteriormente, no conto “O vendedor de castanhas” é encontrado o termo “*fardier*”, um automóvel antigo, possivelmente um dos primeiros criados e que era movido a vapor. Como não encontramos correspondentes para esse termo em português, poderíamos ter simplesmente traduzido por “automóvel”. No entanto, tratando-se de uma descrição de cenário de uma antiga Paris, decidimos manter o termo em itálico e colocar uma breve explicação em uma nota de rodapé.

205

Outro exemplo do mesmo caso, e também mencionado anteriormente em rápidas palavras, foi encontrado no conto “O barbeiro” onde o autor compara a cabeça do freguês sendo remexida pelas mãos do barbeiro ao *Guignol* que, na França, é bem conhecido como um personagem famoso e um teatro popular de fantoches originário da cidade de Lyon. A escolha tradutória poderia ter sido por “fantoche”, mas para manter o caráter francês do conto, escolhemos por “fantoche Guignol”. Assim, o leitor brasileiro que conhece este teatro, irá logo reconhecê-lo, e o leitor brasileiro que não conhece o personagem Guignol, poderá perceber um tom francês, ainda que desconhecido, no tipo de fantoches.

Além da pontuação e da terminologia, também nos deparamos com aspectos culturais na hora de traduzir. Um exemplo foi um trecho de “O vendedor de castanhas”, onde o original aparece com o seguinte fragmento: “*les doléances des bonnes se plaignant de leur ration de vin*” traduzido por “as lamúrias das criadas reclamando dos seus quinhões de vinho”.

Sabemos que “ração de vinho” não caberia neste caso já que “ração” nos remete a comida dada aos animais ou a um racionamento de comida, a escassez. Por isso a decisão foi de traduzir por “quinhões de vinho”. Segundo Vinay & Darbelnet, tal prática é classificada como “*Modulation*” (modulação); ela serve para o tradutor evitar o uso de uma palavra ou expressão que fique mal colocada na língua de chegada. Ainda assim, fazendo uma reflexão cultural sobre o fragmento citado acima, no Brasil não é habitual dar vinho aos empregados de uma casa e o texto indica que as serviçais estão reclamando do seu bocado, e que se entende como pouco ou de má qualidade. Neste sentido, o leitor brasileiro novamente sentirá o distanciamento cultural do texto e perceberá a manifestação da cultura francesa no texto.

Todavia, como já mencionado anteriormente, algumas decisões tradutórias exigiram uma domesticação do texto para a cultura brasileira porque de outro modo, não ficaria compreensível para o leitor brasileiro, ou deixaria o texto muito truncado - lembrando que já decidimos manter a pontuação estranha que muitas vezes deixou o texto com um aspecto singular e, por isso, algumas compensações tiveram que ser feitas. Um dos elementos é o grito do vendedor de castanhas na rua: “*Eh ! chauds, chauds, les marrons !*”. Para esse grito, a escolha foi colocar: “Ei! Castanhas quentinhas! Castanhas quentinhas!” se aproximando mais de uma fala de um vendedor ambulante no Brasil. Interjeições como “nossa!”, ainda que no original não exprimam nenhum sentido religioso, são usadas comumente no nosso país. Abaixo, o trecho do conto “*Le marchand de marrons*” (“O vendedor de castanhas) em que a interjeição foi usada no texto-alvo:

*Quelle attirance, quelle fascination ! oh ! qui dira le charme des canons et du tafia ?*  
(Que sedução, que fascínio! Nossa! Quem dirá do encanto das cervejas e das aguardentes?)

De acordo com a classificação de Vinay & Darbelnet (1958), essa prática é denominada “*Équivalence*” (equivalência), onde o tradutor concentra-se em traduzir a mensagem na sua totalidade dentro da língua de chegada. A pretensão do tradutor é traduzir a situação da cultura de partida para a cultura de chegada, não apenas palavra por palavra. No conto “*Le coiffeur*” (“O barbeiro”), apesar de apresentar dois personagens, o barbeiro e o freguês, o autor usou para o barbeiro o pronome pessoal “*il*” e para o freguês, que não se trata de alguém específico, o pronome pessoal “*on*”, que pode tanto expressar “a gente” como neutralidade, generalização, o pronome possessivo “*vos*” e o oblíquo “*vous*”, expressando, desse modo, a neutralidade. Em português não temos pronomes neutros, podemos utilizar

sujeitos inexistentes ou voz passiva que, a priori, parecia uma boa estratégia de tradução. Contudo, logo percebemos que o conto perderia parte da sua estética se assim fizéssemos. Após muita discussão, optamos por fazer do leitor o freguês do barbeiro, ou seja, o freguês ficou na segunda pessoa. Tínhamos a opção de “você” ou “tu”, no entanto, escolhemos o “vós” por dois motivos; o primeiro porque se usássemos “você” teríamos problemas com os pronomes possessivos, o autor ora fala da barba do barbeiro, da “sua barba” (*sa barbe*) e ora da testa do freguês, da “vossa testa” (*votre fronte*), por exemplo. Dessa forma, os pronomes ficam distintos e claros a respeito de quem o texto se refere a cada momento. O segundo motivo remete o “vós” a um português mais antigo e/ou formal. Ele cabe bem na sátira feita por Huysmans que muitas vezes usa metáforas grotescas e dão o tom exagerado e dramático do conto original.

Já o conto “O vendedor de castanhas” é salpicado por castanhas no decorrer de todo o texto. No original, o autor utiliza dois termos para mencioná-las, “*châtaignes*” e “*marrons*”. Novamente, para o português, esta alternância de termos empobreceria a tradução, pois contamos somente com a palavra “castanhas”, neste sentido. Pensamos em “nozes” para alternar, mas não funcionaria, uma vez que nozes são tipos de castanhas. Por isso, somente a palavra “castanhas” foi utilizada e, para que não ficasse muito repetitivo, algumas vezes um dos termos foi substituído por um pronome oblíquo. Esse caso pode ser observado no seguinte trecho, em que os dois termos em francês aparecem em uma mesma frase:

[...]égoutte les châtaignes, écale les marrons, gonfle les sacs, vend ta marchandise aux enfants goulus [...]. A tradução para tal fragmento ficou da seguinte forma: [...]escorra as castanhas, descasque-as, encha os pacotes, venda a sua mercadoria às crianças gluttonas [...]

Por fim, cabe dizer aqui que, como esse foi um trabalho desenvolvido na disciplina de Oficinas de Tradução, ao contrário do que muito se diz sobre a tradução ser um trabalho solitário, este foi um trabalho coletivo. As discussões em sala de aula sobre nossas traduções foram extremamente enriquecedoras; a nossa sala contava com integrantes de nacionalidade francesa e brasileira que, em ambas as direções, contribuíram com discussões léxicas, semânticas, pragmáticas e interculturais. As sugestões da professora Émilie Audigier e dos colegas Ana Maria Fonseca de Oliveira Batista, Jean-François Brunelière e Sandro Liesch colaboraram na construção do resultado atual da tradução dos dois contos.

É possível dar uma série de exemplos de discussões coletivas que tivemos em sala de aula que juntos, encontrando soluções para os problemas encontrados. Aqui, apenas alguns serão ilustrados: no conto “O vendedor de castanhas”, encontramos o termo “*girouette*” que trata-se de um tipo específico de cata-vento que fica no alto dos telhados das casas, ele é normalmente de metal e com elementos rotativos constituídos em uma base vertical. Descobrimos que não há um termo para especificar tal tipo de cata-vento em português e, juntos, chegamos à conclusão que a melhor escolha seria “os cata-ventos dos telhados”, para contextualizar o cenário que o leitor constrói na sua mente através da descrição do autor sobre uma tempestade que deixou vários elementos do cenário em polvorosa.

Outro elemento encontrado no mesmo conto foi o pano em que o vendedor de castanhas as cozinha lentamente, “*torchons de toile bise*”, a tradução literal seria “panos de linho cru”. Essa tradução fica evidentemente uma tradução literal. Após alguma pesquisa com o grupo, procurando definições e imagens que pudessem desvendar mais sobre esse pano, percebemos que a cor do pano era crua e, para não alongar muito o texto, decidimos ignorar o material do pano (linho), manter a cor para que o leitor possa visualizar bem o cenário e decidimos colocar “panos de cor crua”.

Já no conto “O barbeiro”, o barbeiro tenta puxar uma conversa com o cliente e o cliente se mostra indiferente a conversa do barbeiro apenas respondendo “*oui*” ou “*non*”; a primeira decisão tradutória havia sido “sim” e “não”, mas, em sala de aula mudamos o “sim” para “é” (“Belo dia, não é mesmo, senhor? É.”) para dar um maior tom de indiferença mais típico da cultura brasileira.

Há diversos outros exemplos que seriam tão ilustrativos quanto os citados acima, mas com eles já é possível perceber que a tradução foi qualitativamente enriquecida através das práticas de discussão em grupo. O trabalho em grupo contribuiu para uma maior compreensão do universo do escritor e de seus dois contos. As buscas durante o processo tradutório e as discussões em sala de aula colocaram a mostra a minúcia de detalhes descritos pelo autor cujos cenários são criados com sons, cheiros e cores. Intencionalmente procuramos repassar o ritmo galopante da sua narração que alterna informações em uma mesma frase; o propósito foi transmitir aos leitores as sensações de nojo, de agonia, de desafeto, de cansaço, de medo e de alívio, tão admiravelmente contadas por Huysmans.

A seguir apresentamos as duas traduções dos contos discutidos, cada uma seguida de seu respectivo texto original em francês.

## 1. O VENDEDOR DE CASTANHAS

Os paralelepípedos estremecem descalços no rolar dos *fardiers*<sup>8</sup> e das charretes: os cachorros correm rapidamente, os homens apressam seus passos, surdos e cegos por conta de uma furiosa rajada de chuva de granizo. Os cata-ventos dos telhados das casas giram e chamam apavorados, as janelas mal fechadas gemem cortando a alma, as dobradiças enferrujadas das portas gritam terrivelmente enquanto sozinho, em uma esquina da rua, em um nicho junto ao balcão de um comerciante de vinhos, o mercador de castanhas permanece impassível berrando aos gélidos passantes: Ei! Castanhas quentinhas, castanhas quentinhas!

Quantos acontecimentos frívolos ou sérios, este homem é capaz de ver, ao passo que o ventre está ao fogo e a face ao vento, ele faz as castanhas crocantemente douradas caírem em granizo na sua frigideira ou ele as mexe cozendo brandamente no pano de cor crua! Quantas comédias, quantos dramas, quantos prólogos de romances, quantos epílogos de contos ele ouve nas manhãs de inverno, que, frias ou geladas, a aurora chega! Ele está lá, na sua loja, acendendo a brasa, com o fole abanando o carvão do forno, escutando a todo ouvidos as bisbilhotices, as fofocas, os fuxicos das entregadoras de leite e das zeladoras.

Na frente dele passam todas as enfermidades corporais do bairro, todos os vícios da vizinhança. Os boquejos das cozinhas e da portaria revelam o chifre do senhor que vive no primeiro andar, detalhando a hora e o dia em que sua mulher lhe engana, por semana, uma vez, a isso acrescentam-se as lamúrias das criadas reclamando dos seus quinhões de vinho, contando as necessidades de suas patroas, os assédios de seus patrões, as preferências exaustivas e precoces de seus filhos.

Que lixo interminável ele pôde reunir desde o dia em que voltou a vestir o avental com dois bolsos e concordou em rasgar os grandes sacos de pano! Quantas palavras carinhosas ou ásperas ele já ouviu, murmuradas ou gritadas pelos casais que passam por ele; quantos embriagados, quantos falsos apaixonados, quantos bêbados, quantos amáveis larápios ele viu sendo arrastados pelo colarinho por obra do sargento de polícia! Quantos tombos, quantos acidentes de carro, quantas costelas perfuradas, quantas pernas deslocadas, ombros luxados, quantas multidões aglomeradas, diante das farmácias ele observou, ao mesmo tempo que animado, destrinchando em golpes o vestido marrom das castanhas, enquanto remexia com sua faca de madeira as castanhas que rachavam e estalavam!

No entanto, a vida não é cor-de-rosa nesse trabalho de cão; vento, chuvisco, chuva, neve a reveria; a fornalha treme e lamuria-se sob rajadas de vento que a sacodem, espalhando ondas de fumaça que pinicam os olhos e enfraquecem a voz; o carvão cintila e se consome

rapidamente, os fregueses passam às pressas, imobilizados pelas golas de suas casacas, ninguém pára diante da barraca e atrás do infeliz, do outro lado das vitrines que o separam da piscina de vinhos, se alinham, vivem, atraentes, cintilantes sobre uma prateleira colocada diante de um espelho, dos regimentos de garrafas, cheias de cores e avantajadas nos ventres. Que sedução, que fascínio! Nossa! Quem dirá do encanto das cervejas e das aguardentes? Não olhe para elas, seu pobre coitado, esqueça o frio, a fome, as garrafas e cante, fanhoso, o teu lamento obstinado: Ei! Castanhas quentinhas, castanhas quentinhas!

Vá, se esgote, congele, morra, assope sobre as brasas que fedem, aspire de boca cheia o vapor do cozimento, encha de cinzas a tua garganta, mergulhe na água tuas mãos fervidas e teus dedos grelhados, escorra as castanhas, descasque-as, encha os pacotes, venda a sua mercadoria às crianças gluttonas, às mulheres reminiscentes; Vai! Filosofo, Vai! Cante aos berros, até tarde da noite, à luz do gás, no frio, teu refrão de desgraça: Ei! Castanhas quentinhas, castanhas quentinhas!

## 2. LE MARCHAND DE MARRONS

210

*Les pavés tressaillent déchaussés par le roulis des fardiens et des haquets ; les chiens détalent à toutes pattes, les hommes hâtent le pas, assourdis et aveuglés par une furieuse bourrasque de pluie et de grêle. Les girouettes des maisons tournent et grincent affolées, les fenêtres mal closes gémissent à fendre l'âme, les gonds oxydés des portes crient affreusement tandis que seul au coin de la rue, dans une niche contiguë ; au comptoir d'un marchand de vins, le débitant de marrons demeure impassible, hurlant aux passants transis : eh ! chauds, chauds, les marrons !*

*Que d'événements frivoles ou graves, cet homme est à même de voir, alors que le ventre au feu et la face au vent, il fait grêler dans sa poêle à jour, les marrons aux coques d'or ou qu'il remue les châtaignes qui mijotent sous le torchon de toile bise ! que de comédies, que de drames, que de prologues de romans, que d'épilogues de nouvelles il entend les matins d'hiver, alors, que, frileuse ou glacée, l'aube se lève !*

*Il est là, dans son échoppe, allumant la braise, attisant avec son soufflet les charbons du fourneau, écoutant de toutes ses oreilles les papotages, les parlotes, les cancans des laitières et des concierges.*

*Devant lui passent toutes les infirmités corporelles du quartier, tous les vices des maisons voisines. Aux ragots des offices et de la loge, révélant le cocuage du Monsieur qui demeure au premier, précisant l'heure et le jour où sa femme le trompe, par semaine, une*

*fois, s'ajoutent les doléances des bonnes se plaignant de leur ration de vin, racontant les besoins de leurs maîtresses, les tentatives de leurs patrons, les goûts épuisants et précoces de leurs enfants.*

*Quelle chronique d'ordures il eût pu amasser depuis le jour où il a revêtu le tablier à deux poches et consenti à éventrer les grands sacs de toile ! que de mots câlins ou aigres il a entendus, murmurés ou glapis par les couples qui le frôlaient, que d'ivrognesses, que de fausses amoureuses, que de pochards, que d'aimables grinches il a vu happés au collet par les sergents de ville ! que de chutes, que d'accidents de voitures, que de côtes défoncées, de jambes déboîtées, d'épaules luxées, que de rassemblements de foule devant les pharmacies il a regardés, tout en fendant d'un coup de tranchet la robe brune des châtaignes, tout en remuant avec son couteau de bois les marrons qui se craquèlent et pètent !*

*Et cependant la vie n'est pas couleur de rose dans ce chien de métier ; vent, bruine, pluie, neige, s'en donnent à coeur joie ; le fourneau tressaille et geint sous les rafales qui le bousculent, épandant à flots la fumée qui pique les yeux et éteint la voix ; le charbon brasille et s'use vite, les chalands passent rapides, engoncés dans le collet de leur paletot, aucun ne s'arrête devant l'échoppe et derrière le malheureux, au travers des vitres qui le séparent de la piscine aux vins, s'alignent, vives, engageantes, scintillant sur une planchette posée devant une glace, des régiments de bouteilles, hautes en couleur et larges en ventre. Quelle attirance, quelle fascination ! oh ! qui dira le charme des canons et du tafia ? Ne les regarde point, pauvre hère, oublie froid, faim, bouteilles et chante, nasillard, ta complainte obstinée : eh ! chauds, chauds, les marrons !*

*Va, éreinte-toi, gèle, gèle, souffle sur les fumerons qui puent, aspire à pleine bouche la vapeur des cuissons, emplis-toi la gorge de cendre, trempe dans l'eau tes mains bouillies et tes doigts grillés, égoutte les châtaignes, écale les marrons, gonfle les sacs, vends ta marchandise aux enfants goulus, aux femmes attardées ; hue ! philosophe, hue ! entonne à tue-tête, jusqu'à la pleine nuit, au clair du gaz, sous le froid, ton refrain de misère : eh ! chauds, chauds, les marrons !*

### **3. O BARBEIRO**

Sentai-vos frente à uma psichê de mogno contendo as loções em frascos sobre a mesa de mármore, caixas de pó de arroz em vidro azul, escovas de cabelo com crina ensebada, pentes acerados e cabeludos, um pote de creme aberto mostrando a marca de uma digital impressa numa massa amarela.

Logo começa a exorbitante súplica.

O corpo envolvido em um roupão, uma toalha amassada em dobras entre a carne do pescoço e a gola da camisa, sentindo pungir o leve suor sufocante nas têmporas; recebeis o impulso de uma mão que vos deita o crânio à direita, e o frio da tesoura vos faz arrepiar a derme.

Ao tinido barulhento do ferro que barbeiro sacode, os cabelos espalham-se em chuva, caem nos olhos, acomodam-se sobre os cílios, prendem-se nas abas do nariz, grudam-se nos cantos dos lábios fazendo cócegas e os pinicando, ao passo que um novo impulso de mão vos deita repentinamente o crânio à esquerda.

Cabeça para a direita, cabeça para esquerda, fixa. E esse vai-e-vem de fantoches Guignol continua, piorado pelo galope da cisalha que manobra ao redor das orelhas, corre sobre as bochechas, corta a pele, caminhando ao longo das têmporas, fecha o olho que envesga encadeado pelas luzes claras.

- “O senhor quer ler o jornal?

- Não.

- Belo dia, não é mesmo, senhor?

-É.

- Há anos não tínhamos um inverno tão ameno.

- É.”

Em seguida, um tempo parado; o fúnebre jardineiro se calou. Ele agora vos segura o occipício entre seus dois punhos e eis aqui, desdenhando elementos menos contestados de higiene, balança-o, para cima, para baixo, muito rápido, deixando descair sua barba sobre vossa testa, farejando sobre o rosto, examinando no espelho da *psychê* se a cabeleira raspada está de comprimento igual; aqui ele poda, pra lá e pra cá, novamente, e recomeça a fazer um esconde-esconde com vossa cabeça que ele tenta pressionar contra o estômago para melhor julgar o efeito do seu corte. O sofrimento torna-se intolerável. – Ah! Onde estão, portanto, os méritos da ciência, os anestésicos elogiados, as pálidas morfina, os fiéis clorofórmios, os pacificadores éteres?

Mas o barbeiro ofega, exausto de seus esforços, sopra como um boi, em seguida ele se emboca novamente sobre vossa cachola que ele agora ancinha com um pequeno pente e lustra sem parar com duas escovas.

Um suspiro de angústia vos escapa, enquanto coloca sua almofaça, ele sacode vosso roupão.

- “O senhor quer uma massagem capilar?
- Não.
- Uma lavação com *shampoo*, então?
- Não.
- O senhor está errado, ela fortalece o couro cabeludo e combate a caspa.”

Em uma voz lânguida, acabais por aceitar a lavação, fatigado, vencido, sem mais esperanças de escapar vivo deste antro.

Então um orvalho se precipita, gota por gota, sobre vossa grenha que o homem, com as mangas arregaçadas, esfrega; logo em seguida este orvalho que fede a laranjada vira uma espuma e, maravilhado, vós vos avistais no espelho, coberto por um prato de ovos batidos em neve que os dedos grossos rebentam.

Chega a hora onde o suplício vai atingir sua intensidade suprema.

Brutalmente, a cabeça voa como sobre uma raquete entre os braços do libertino que ruge e debate-se; vosso pescoço estala, vossos olhos saltam, a congestão começa, a loucura é iminente. Em um último vislumbre de bom senso, em uma última prece, implora-se aos céus, suplicando que seja concedido um joelho, uma cabeça de bezerro, para se tornar careca!

213

A operação termina, no entanto. Levantai-vos cambaleando, pálido, como que ao sair de uma longa doença, conduzido pelo carrasco que vos enfia a cabeça em uma bacia, sois apanhados pela nuca, borrifado em grandes jatos de água fria, depois ele a comprime com força, com a ajuda de uma toalha e a transfere para uma poltrona onde igual a uma carne escaldada, ela jaz sem movimento, muito branca.

Só resta, depois dos cruéis sofrimentos suportados, aguentar o nojo das manipulações finais, o verniz de piche esmagado nas palmas e colado sobre o crânio arrancado novamente pelos dentes dos pentes.

Pronto, empinado, de pé, livre; dispensais as ofertas de sabão e de produtos de beleza; pagais e fugis a toda velocidade, do laboratório nocivo, mas, ao ar livre, a ilusão apaga-se, o equilíbrio retorna, os pensamentos retomam o passo calmamente.

Encontrai-vos, porém em melhor aspecto, menos maduro. Ao mesmo tempo em que capinava o pêlo, o fígaro vos aliviou como por milagre o peso de muitos anos; o ambiente parece mais suave e mais renovado, os frescores da alma eclodem, mas eles desaparecem, lamentavelmente, quase ao mesmo tempo, pois sentis o comichão que procura pelos cabelos cortados, caídos pela camisa. E lentamente, sentindo um resfriado, retornais à vossa casa,

admirando o eterno heroísmo dos religiosos cuja carne é noite e dia, voluntariamente coçada pela áspera crina dos difíceis cilícios.

#### 4. LE COIFFEUR

*L'on s'assied devant une psyché d'acajou qui contient sur sa plaque de marbre des lotions en fioles, des boîtes à poudre de riz en verre bleu, des brosses à tête aux crins gras, des peignes acérés et chevelus, un pot de pommade ouvert et montrant la marque d'un index imprimé dans de la pâte jaune.*

*Alors l'exorbitant supplice commence.*

*Le corps enveloppé d'un peignoir, une serviette tassée en bourrelet entre la chair du cou et le col de la chemise, sentant poindre aux tempes la petite sueur de l'étouffement, l'on reçoit la poussée d'une main qui vous couche le crâne, à droite, et le froid des ciseaux vous fait frissonner le derme.*

*Au bruyant cliquetis du fer que le tondeur agite, les cheveux s'éparpillent en pluie, tombent dans les yeux, se logent dans les cils, s'attachent aux ailes du nez, se collent aux coins des lèvres qu'ils chatouillent et piquent, tandis qu'une nouvelle poussée de main vous couche subitement le crâne à gauche.*

*Tête à droite, tête à gauche, fixe. Et ce va-et-vient de Guignol continue, aggravé par le galop des cisailles qui manoeuvrent autour des oreilles, courent sur les joues, entament la peau, cheminent le long des tempes, barrent l'oeil qui louche ébloui par ces lueurs claires.*

— *Monsieur, veut-il le journal ?*

— *Non.*

— *Un beau temps, n'est-ce pas, monsieur ?*

— *Oui.*

— *Il y a des années que nous n'avons eu un hiver aussi doux.*

— *Oui.*

*Puis un temps d'arrêt ; le funèbre jardinier s'est tu. Il vous tient l'occiput maintenant entre ses deux poings et le voilà qui, au mépris des éléments les moins contestés de l'hygiène, vous le balance, en haut, en bas, très vite, penchant sa barbe sur votre front, haleinant sur votre figure, examinant dans la glace de la psyché si les crins tondus sont bien de longueur égale ; le voilà qui émonde, par-ci, par-là, encore, et qui recommence à faire cache-cache avec votre tête qu'il tente en appuyant dessus de vous rentrer dans l'estomac pour mieux juger de l'effet de sa coupe. La souffrance devient intolérable. — Ah ! où sont-ils donc les*

*bienfaits de la science, les anesthésiques vantés, les pâles morphines, les fidèles chloroformes, les pacifiants éthers ?*

*Mais le coiffeur halète, épuisé par ses efforts, souffle comme un boeuf, puis se rue de nouveau sur votre caboche qu'il ratisse maintenant avec un petit peigne et rabote sans trêve avec deux brosses.*

*Un soupir de détresse vous échappe, tandis que déposant ses étrilles, il secoue votre peignoir.*

*— Monsieur veut-il une friction ?*

*— Non.*

*— Un shampooing alors ?*

*— Non.*

*— Monsieur a tort, cela raffermir le cuir chevelu et détruit les pellicules.*

*D'une voix mourante, l'on finit par accepter le shampooing, las, vaincu, n'espérant plus s'échapper vivant de cet antre.*

*Alors une rosée coule, goutte à goutte, sur votre tignasse que l'homme, les manches retroussées, récure, puis bientôt cette rosée qui pue l'orangeade se change en mousse et, stupéfié, l'on s'aperçoit dans la glace, coiffé d'un plat d'oeufs à la neige que de gros doigts crèvent.*

*Le moment est venu où le supplice va atteindre son acuité suprême.*

*Brutalement, votre tête voltige comme sur des raquettes entre les bras du pommadin qui rugit et se démène ; votre cou craque, vos yeux jaillissent, la congestion commence, la folie menace. Dans une dernière lueur de bon sens, dans une dernière prière, l'on implore le ciel, l'adjurant de vous accorder un genou, une tête de veau, de vous rendre chauve !*

*L'opération se termine pourtant. On se lève chancelant, pâle, comme au sortir d'une longue maladie, guidé par le bourreau qui vous précipite le chef dans une cuvette, vous le saisit à la nuque, l'asperge à grands flots d'eau froide, puis le comprime fortement, à l'aide d'une serviette et le reporte dans le fauteuil où pareil à une viande échaudée, il gît sans mouvement, très blanc.*

*Il ne reste plus, après les cruelles souffrances endurées, qu'à subir le dégoût des manipulations finales, l'enduit de poix écrasé dans les paumes et plaqué sur le crâne écorché de nouveau par les dents des peignes.*

*C'est fait, on est dégarroté, debout, libre ; l'on écarte les offres de savon et de lubin ; l'on paye et l'on fuit à toutes jambes, de la périlleuse officine, mais, au grand air, l'égarément s'efface, l'équilibre revient, les pensées reprennent tranquillement leur marche.*

*On se trouve mieux portant, moins mûr. En même temps qu'il vous sarclait le poil, le merlan vous a comme par miracle allégé de plusieurs ans ; l'atmosphère semble plus clémente et plus neuve, des fraîcheurs d'âme éclosent, mais elles se fanent, hélas ! presque aussitôt car les démangeaisons que procurent les cheveux coupés, tombés dans la chemise, se font sentir. Et lentement, couvrant un rhume, l'on retourne chez soi, admirant l'éternel héroïsme des religieux dont les chairs sont, nuit et jour, volontairement grattées par l'âpre crin des durs cilices.*

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DORANTES, Ana María Medrano. La dualidad artístico personal de Joris-Karl Huysmans en Certains. In: **Revista Dialnet**. Universidad de La Rioja: Rioja, 2008.

HERNÁNDEZ, Felisberto. **As Hortensias/Las Hortensias**. Tradução de Pablo Cardellino Soto e Walter Carlos Costa. Grua: São Paulo, 2012.

HUYSMANS, J.-K., **Croquis parisiens**. Ed. Marcel Valtrat: Paris, 1981.

OSEKI-DEPRÉ, Inês. **Théories et pratiques de la traduction littéraire**. Paris: Armand Colin, 1999.

SCHLEIERMACHER, Friedrich. “Sobre os Diferentes Métodos de Tradução”. Em: **Antologia Bilíngue: Clássicos da Teoria da Tradução**. Universidade Federal de Santa Catarina – Pós-Graduação em Estudos da Tradução: Florianópolis, 1838/2010. p. 27-87

VENUTI, Lawrence. *The Translator's Invisibility*. London and New York: Routledge, 1995.

VINAY (J.-P) et DARBELNET (J.). **Stylistique comparée du français et l'anglais**. Méthode de traduction. Paris: Didier et Monstréal, Beau-chemin, 1958.

RECEBIDO EM 21/12/2014

ACEITO EM 12/01/2015

<sup>1</sup> Lattes Monique Pfau. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/2813361820674391>. Acesso: jan. 2015.

<sup>2</sup> Brendan King publicou sua pesquisa a respeito da vida e obras de Huysmans no endereço online: <http://www.huysmans.org>, disponível em três línguas: francês, inglês e espanhol.

---

<sup>3</sup> As obras encontram-se de acordo com a ordem cronológica publicada originalmente em francês, mas não foram necessariamente traduzidas na mesma ordem: *Le Dragoir aux épices* (1890, 1927, 2005), *Marthe, histoire d'une fille* (1927, 1957, 2006), *Sac au dos* (1928, 2002), *Le Soeur Vatard* (1983, 2012), *Croquis parisiens* (1962, 2004), *En ménage* (1969), *À vau l'eau* (1927, 1952, 2003), *L'art moderne* (1927, 1996), *À rebours* (1922, 1924, 1926, 1930, 1930, 1931, 1931, 1931, 1936, 1946, 1959, 1998, 2008), *En Hollande* (2006), *En rade* (1992, 2010), *Certains* (1927, 2996), *La Bièvre. 'Les Vieux Quartiers de Paris'* (1986, 2005), *Là-bas* (1924, 1928, 1930, 1930, 1935, 1946, 1952, 1958, 1960, 2001, 2001), *En route* (1896, 1994), *La Cathédrale* (1898, 1989, 2011), *L'Oblat* (1924, 1996), *Trois primitifs* (1958), *Les Foules de Lourdes* (1925).

<sup>4</sup> *Les Soeurs Vatard* (sem data), *Sac au dos* (1900, 1920, 2003), *Parisian Sketches* (1930), *En ménage* (1919, 1946), *A Vau l'eau* (1930), *L'Art Moderne* (2002), *À rebours* (1919, 1944, 1977, 1980, 1980, 1984, 1986, 1997), *Un Dilemme* (1930), *En Rade* (1919?, 1977, 1982, 2000), *Certains* (2002), *Là-bas* (1916, 1918, 1918, 1941, 1945, 1958, 1974 1986, 1990, 2001, 2002), *En route* (2007), *La Cathédrale* (1961), *Don Bosco* (19--), *Saint Lydwine de Schiedam* (1920), *Les Foules de Lourdes* (1907, 19--).

<sup>5</sup> *Marche* (1987, 1993), *Croquis parisiens* (1989), *En ménage* (2007), *A Vau l'eau* (1925, 1996), *À rebours* (1921, 1925, 1965, 1978, 1991, 1992, 1995, 1999, 2006, 2007), *En Rade* (1984, 1998, 2007), *La Bièvre* (1992), *Là-bas* (1921, 1929, 1963, 1972, 1985, 1987, 1994), *En route* (1914, 1921, 1921, 1926), *La Cathédrale* (1924, 1928, 1990), *Magie em Poitou* (1919, 1984), *L'Oblat* (?), *Trois primitifs* (1922, 1923), *Trois églises et trois primitifs* (1918, 1991).

<sup>6</sup> *Sac au dos* (1881 1903, 1953), *Les Soeurs Vatard* (1934), *En ménage* (1934), *L'Art moderne* (2002), *À rebours* (1944, 1953, 1968), *Certains* (1944, 2002), *Là-bas* (1929, 1951), *En route* (1910, 1961), *La Cathédrale* (1959), *Esquisse biographique sur Don Bosco* (1914-5, 1929), *Sainte Lydwine de Schiedam* (1930, 1942, 1957, 2003), *Le Foules de Lourdes* (1908, 1925).

<sup>7</sup> *Marthe, histoire d'une fille* (1989), *A vau l'eau* (1989), *À rebours* (1977), *En rade* (1989), *Certains* (2001), *Là-bas* (1900), *Esquisse biographique sur Don Bosco* (1935), *Trois primitifs* (1958), *Les Foules de Lourdes* (1922), *En Hollande* (2001).

<sup>8</sup> n.t.: Antigo veículo à vapor.