

Universidade de Brasília – UnB

Instituto de Letras

Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução

Curso de Letras – Tradução – Francês

**A POÉTICA DO TRADUZIR À *CONTRAİNTE* E A EXPERIMENTAÇÃO DA
TRADUÇÃO OULIPIANA: A TRADUÇÃO DE QUEL PETIT VÉLO AU
GUIDON CHROMÉ AU FOND DE LA COUR? DE GEORGES PEREC**

LUCCA MARTHIUS REGINATTO LOBATO

Brasília – DF

Julho/2020

LUCCA MARTHIUS REGINATTO LOBATO

**A POÉTICA DO TRADUZIR À *CONTRAİNTE* E A EXPERIMENTAÇÃO DA
TRADUÇÃO OULIPIANA: A TRADUÇÃO DE QUEL PETIT VÉLO AU
GUIDON CHROMÉ AU FOND DE LA COUR? DE GEORGES PEREC**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução
como requisito parcial para obtenção de título de
bacharel em Letras – Tradução – Francês.

Orientação: Prof. Dr. Eclair Antônio Almeida Filho

Brasília – DF

Julho/2020

« Une fois de plus, les pièges de l'écriture se mirent en place. Une fois de plus, je fus comme un enfant qui joue à cache-cache et qui ne sait pas ce qu'il craint ou désire le plus : rester caché, être découvert. »

Georges Perec

“Traduzir só é traduzir quando é um laboratório de escrita.”

Henri Meschonnic

Agradecimentos

Primeiramente, agradeço aos meus pais, que sempre me apoiaram e incentivaram.

À Universidade de Brasília, pela importância que tem em minha vida, ao Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução e aos professores, que sempre incentivaram o conhecimento e o desenvolvimento acadêmico, especialmente ao professor Eclair pela orientação e pelas conversas sobre literatura e tradução.

À Aiuny, pela paciência, compreensão e incentivo durante o processo do trabalho; ao Alexandre, por sempre dar sua opinião em cada parte do trabalho; ao Jay, pelas conversas de escape; ao meu irmão, Yago, por sempre ouvir os problemas.

Resumo

O presente trabalho busca explicitar as estratégias da tradução inédita para a língua portuguesa do livro *Quel petit vélo au guidon chromé au fond de la cour?*, do escritor franco-polonês Georges Perec, publicado em 1966, ano anterior ao seu ingresso no grupo literário OuLiPo. Esse livro, segundo do autor, é uma crítica à guerra de independência da Argélia assim como uma paródia do gênero literário épico. Dessa forma, Perec usa jogos de palavras e figuras de linguagem, retórica e estilo para desenvolver a narrativa humorística, mas ainda crítica. No livro, os conceitos de transtextualidade de Gérard Genette se tornam de extrema importância para a paródia e crítica do texto, mas podem se tornar um obstáculo para o trabalho do tradutor. No plano da tradução, as discussões e teorias sobre a literatura e tradução sob restrições (*à contraintes*) de autores como Isabelle Collombat, Hermes Salceda, Camille Bloomfield e o oulipiano americano Harry Matthews foram utilizadas, com alguns pontos da poética de Henri Meschonnic.

Palavras-chaves: Georges Perec, tradução, tradução sob restrições, literatura sob restrições, OuLiPo.

Résumé

Le présent travail cherche d'expliquer les stratégies de la traduction inédite dans la langue portugaise de l'œuvre *Quel petit vélo au guidon chromé au fond de la cour ?*, écrit par le franco-polonais Georges Perec, paru en 1966, un an avant son entrée dans le groupe littéraire OuLiPo. Ce livre, le deuxième de l'auteur, est une critique à la guerre d'indépendance de l'Algérie ainsi qu'une parodie du genre littéraire épique. De cette façon, Perec utilise des jeux de mots et de figures de langage, de rhétorique et de style pour développer de manière humoristique, mais aussi critique. Dans le livre, les concepts de la transtextualité de Gérard Genette sont d'extrême importance pour cette parodie et critique du texte, mais ils peuvent se devenir un obstacle pour le travail du traducteur. Dans le plan de la traduction, les discussions et les théories sur la littérature et la traduction à contraintes des auteurs comme Isabelle Collombat, Hermes Salceda, Camille Bloomfield et l'oulipien américain Harry Matthews étaient utilisés, avec quelques points de la poétique de Henri Meschonnic.

Mots-clés : Georges Perec, traductions, traductions à contrainte, littérature à contrainte, OuLiPo.

SUMÁRIO

1. Introdução.....	7
2. Quem foi Georges Perec?.....	9
2.1. O OuLiPo e a literatura potencial	10
2.2. Georges Perec, as contraintes e sua obra.....	12
3. Análise do livro.....	15
3.1. Transtextualidade.....	16
3.1.1. Intertexto.....	16
3.1.2. Paratexto	18
3.1.3. Metatexto	24
3.1.4. Arquitexto.....	24
3.1.5. Hipertexto	25
3.2. Ritmo e Oralidade.....	26
3.3. Jogos de palavras.....	31
4. Considerações Teóricas.....	34
4.1. Considerações oulipianas para o traduzir de ornamentos versificados em <i>Quel petit</i>	39
5. Relatório de Tradução	42
5.1. Estratégias de Tradução – A Poética.....	43
5.1.1. O título.....	43
5.1.2. As variações de Karacoisa	44
5.1.3. Os jogos de palavras.....	47
5.1.4. A crítica à gramática francesa	49
5.1.4.1. Os tempos verbais	49
5.1.4.2. Alterações propositais	51
5.1.4.3. Expressões e usos de diferentes registros	53
5.1.5. A tradução da intertextualidade.....	56
5.1.6. O ritmo e a oralidade	57
5.2. Estratégias de Tradução – A tradução oulipiana dos ornamentos versificados.....	65
6. Conclusão	68
7. Referências Bibliográficas.....	70
8. Anexos	73
8.1. Tradução espelhada e comentada de <i>Quel petit</i>	73
8.2. Poema composto por seis quartetos alexandrinos no livro <i>Quel petit?</i>	113
8.2.1. Tradução Literal – Versão I.....	113
8.2.2. Separação silábica e sílabas tônicas – Versão II.....	114
8.2.3. Tradução final – Versão III.....	115
8.3. Index final traduzido.....	117

1. Introdução

O presente trabalho busca explicitar as problemáticas de tradução e as estratégias usadas para superá-las no processo de tradução do livro *Quel petit vélo au guidon chromé au fond de la cour?*, escrito pelo autor franco-polonês Georges Perec e publicado em 1966, um ano antes do seu ingresso ao laboratório literário experimental OuLiPo (*Ouvroir de Littérature Potentielle*).

O escritor Georges Perec é um dos expoentes mais conhecidos do grupo experimental OuLiPo, que usavam restrições pré-estabelecidas no processo de escrita com a intenção alcançar o limite da criatividade. Os livros mais conhecidos de Perec são o livro lipogramático sem a letra “e” *La Disparition* e seu romance *La vie mode d’emploi*. Entretanto, mesmo que o livro *Quel petit vélo au guidon chromé au fond de la cour ?*, (doravante denominado *Quel petit*) tenha sido escrito e idealizado um ano antes de seu ingresso ao grupo de literatura potencial, o autor já utilizava brincadeiras e jogos, tanto no plano da narrativa quanto no plano lexical e sintático, criando palavras e usando estruturas fora da gramática padrão francesa.

Assim, Perec cria diversos jogos linguísticos e de retórica, brincando com o ritmo e a oralidade da língua francesa para criar uma narrativa-paródia do estilo épico. Dessa forma, a crítica à guerra da independência da Argélia e à própria grandiosidade da língua francesa fica mascarada pelo tom humorístico que o autor desenvolve no livro. Os jogos de palavras, repetições e variações estão presentes no texto inteiro, inclusive nos peritextos, como o Index final, uma nota de rodapé, a dedicatória e uma “apresentação” satírica que introduz o autor como renomado, mesmo sendo o segundo livro do autor.

O objetivo da tradução de um livro como *Quel Petit*, nunca traduzido para o português, é a discussão e o debate sobre a estrutura de um livro que embora seja pequeno é extremamente rico no uso da variabilidade da linguagem, do ritmo, da oralidade, dos jogos e brincadeiras. Enfim, da escrita sob restrições. Assim, podemos pensar na tradução da obra como uma maneira de se aprofundar nas características transtextuais da crítica-paródia, se a obra puder ser chamada assim, de Perec, discutindo as estratégias utilizadas pelo tradutor para superar, ou até mesmo evoluir, a obra.

As problemáticas da tradução estão espalhadas pelo livro, principalmente escondidas em repetições e variações, na transtextualidade complexa, no ritmo e na

oralidade que Perec usa para sua crítica-paródia. Essas problemáticas seguem o plano do contínuo, uma vez que se repetem ao longo de todo o texto, em maior ou menor grau. No plano do processo de tradução, essas características e restrições se tornam um desafio, tornando a tradução uma espécie de prática oulipiana.

Dessa forma, o presente trabalho se dividirá em quatro partes principais: quem foi Georges Perec, a obra e seu projeto de escrita, as considerações teóricas e o relatório de tradução.

Para a tradução do ritmo e da oralidade presentes nesse texto, consideramos a teoria de Henri Meschonnic, que discute a tradução como uma poética, um fazer que engloba tanto a língua quanto o discurso como um único aspecto do processo de tradução.

Para a tradução dos jogos de palavras, variações e repetições, assim como a tradução da transtextualidade do livro, considerando essas variáveis como restrições conscientes além das restrições normais do processo de tradução, as discussões sobre a tradução da literatura sob restrições (*à contraintes*) do artigo *L'Oulipo du traducteur*, de Isabelle Collombat, e outras discussões de Hermes Salceda, cotradutor de *Quel Petit* para o espanhol, e Camille Bloomfield foram mencionados e discutidos.

Ao final, a versificação foi utilizada como uma restrição consciente de forma e ritmo para o processo de tradução. Assim, o artigo de Harry Matthews, *Oulipo et traduction: le cas du maltais persévérant* é mencionado para o desenvolvimento e a diferenciação da tradução de literatura sob restrição e da tradução oulipiana. Esta última utilizada no último poema apresentado no livro.

Em anexo, uma tabela com o texto original na esquerda e a tradução proposta na direita com comentários sobre a tradução e seu processo nas notas de rodapé. A tabela da separação silábica e as duas versões do último poema que é apresentado no livro e o index traduzido, com as marcações irônicas de Perec que sugerem a brincadeira no peritexto.

Todas as traduções de citações e trechos de livros que os originais estejam em francês foram realizadas por nós.

2. Quem foi Georges Perec?

Georges Perec foi um escritor, poeta e ensaísta franco-polonês que nasceu em Paris no dia 7 de março de 1936. Seus pais, Icek Peretz e Cyrla Szulewics, eram judeus poloneses que foram mortos durante a Segunda Guerra Mundial. Icek foi morto no campo de batalha, em 1940 e Cyrla foi deportada para Auschwitz em 1942. Assim, Georges Perec, cujo nome de família originalmente polonês foi alterado durante a imigração de seu pai para França, foi criado pelos seus tios Chaja Esther, irmã de seu pai, e o marido David Bienenfeld.

No livro *W ou le souvenir d'enfance*, publicado em 1975, Perec trata, com o hibridismo de ficção e autobiografia, de sua infância, tentando trazer à tona a experiência da falta e do vazio suscitado pela maior tragédia na vida do autor: a perda precoce dos pais aos seis anos de idade. Tenta entender os acontecimentos de sua vida. Perec escreve:

“Não tenho nenhuma memória da infância. Até os doze anos mais ou menos, minha história se resume em poucas linhas: perdi meu pai aos quatro anos, minha mãe aos seis; passei a guerra em diversos pensionatos de Villard-de-Lans.”
(PEREC, 1995, p. 13)¹

Perec faz seus estudos em Letras e presta seu serviço militar na comuna francesa de Pau entre 1958 e 1959. O autor já trabalhava como documentalista de neurofisiologia no CNRS (*Centre National de la Recherche Scientifique*) quando escreveu seu primeiro romance *Les Choses: une histoire des années soixantes*, em 1965, aos 29 anos, ganhando o Prix Renaudot. Depois disso, Perec começou a ganhar grande notoriedade e após a publicação de seu segundo livro *Quel Petit*, objeto de nossa tradução, em 1966, se junta ao grupo de literatura potencial, OuLiPo, convidado pelo cofundador do grupo Raymond Queneau. É nesse grupo que seu talento com a escrita começa a ser mais conhecido pelo mundo.

Georges Perec morreu prematuramente, vítima de um câncer de pulmão, no dia 3 de março de 1982, no hospital Charles-Foix d'Ivry-sur-Seine. Ele tinha 45 anos. Seu corpo foi sepultado no Cemitério do Père-Lachaise, em Paris.

¹ PEREC, Georges. *W ou a memória da infância*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1995

Em 2017, sua obra foi publicada em uma prestigiosa edição de *La Pléiade*, uma das maiores coleções da edição francesa.

2.1.O OuLiPo e a literatura potencial

Segundo os oulipianos Jacques Roubaud e Marcel Bénabou, no artigo chamado *Qu'est que l'OuLiPo?*, presente no livro *Anthologie de l'Oulipo*:

“OULIPO? O que é isso? O que é aquilo? O que é OU? O que é LI? O que é PO? OU é OUVROIR (oficina), um ateliê. Para fabricar o quê? A LI. LI é a literatura, é o que se lê e o que se rasura. Que tipo de LI? A LIPO. PO significa potencial. A literatura em quantidade ilimitada, potencialmente produtível até o fim dos tempos, em quantidades enormes, infinitas para todos os fins práticos.” (BÉNABOU e ROUBAUD, 2009)²

Assim, formalmente, o OuLiPo (*Ouvroir de Littérature Potentielle*), fundado em 1960 pelo escritor, matemático e enciclopedista Raymond Queneau e pelo matemático François Le Lionnais, é um laboratório experimental de criação e pesquisa literária que busca o desenvolvimento literário por meio de restrições (*contraintes*), se opondo ao automatismo que existia no movimento surrealista da época, criticada pelo próprio Queneau antes da criação do grupo:

“O clássico que escreve a sua tragédia observando um certo número de regras que conhece é mais livre que o poeta que escreve aquilo que lhe passa pela cabeça e é escravo de outras regras que ignora”. (QUENEAU *apud* CALVINO, 1993, p. 261)³

Sendo assim, caracterizando a *contrainte*, ela seria uma restrição imposta à escrita de um livro, texto ou poema, podendo ser de caráter linguístico ou matemático. Dessa forma, o OuLiPo trabalha com essas estruturas e restrições complexas que são pré-estabelecidas pelo autor, que podem ser reveladas para o leitor ou permanecer invisível para que o leitor tente descobri-la sozinho. Essas *contraintes* buscam, segundo os oulipianos, potencializar e ajudar no desenvolvimento do seu trabalho.

² “OULIPO ? Qu'est ceci ? Qu'est cela ? Qu'est-ce que OU ? Qu'est-ce que LI ? Qu'est-ce que PO ? OU c'est OUVROIR, un atelier. Pour fabriquer quoi ? De la LI. LI c'est la littérature, ce qu'on lit et ce qu'on rature. Quelle sorte de LI ? La LIPO. PO signifie potentiel. De la littérature en quantité illimitée, potentiellement productible jusqu'à la fin des temps, en quantités énormes, infinies pour toutes fins pratiques.”

³ CALVINO, Italo. *Porque ler os clássicos*. Trad. Nelson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

O próprio Perec defende o uso das *contraintes* e critica os que não entendem a escritura como prática, como jogo e trabalho em *Histoire du Lipogramme*, capítulo do livro *OULIPO: la littérature potentielle*:

“As *contraintes* são tratadas como aberrações, monstruosidades patológicas da linguagem e da escrita; as obras que suscitam não têm o direito do status de obra: doentes, de uma vez por todas, em sua proeza e sua habilidade, tornam-se monstros paraliterários justificados somente por uma semiologia onde a enumeração e a fadiga ordena um dicionário da loucura literária. [...] Não pretendemos que os artifícios sistemáticos se confundam com a escritura, mas somente que eles se constituam como uma dimensão não negligenciável.” (PEREC *apud* OULIPO, 1973, p. 75)⁴

Assim, Perec torna evidente as principais ideias do OuLiPo: a consciência da *contrainte* e a potencialidade que ela traz a uma obra, explicitando o caráter formal da literatura potencial.

As *contraintes* criadas e propostas pelo OuLiPo buscam a (pluri)potencialidade do processo criativo na escrita. Essas restrições são divididas em duas vertentes de pesquisa, segundo François Le Lionnais, uma tendência analítica (*anoulipisme*) e uma sintética (*synthoulipisme*), definidas pelo matemático da seguinte maneira:

“A tendência analítica trabalha sobre as obras do passado, a fim de pesquisar as possibilidades que ultrapassaram frequentemente essas possibilidades que os autores tinham assumido. [...] A tendência sintética é mais ambiciosa; ela constitui a vocação essencial do OuLiPo. Trata-se de propor novas vias desconhecidas dos nossos predecessores.” (LE LIONNAIS *apud* OULIPO, 1973, p. 21).⁵

Dessa forma, os membros do grupo tentam criar textos, poemas, livros e manuscritos que ultrapassem os limites criativos deles mesmos por meio de limitações e restrições. Ou seja, buscam um desenvolvimento completamente consciente da estrutura,

⁴ “Les *contraintes* y sont traitées comme des aberrations, des monstruosités pathologiques du langage et de l’écriture ; les œuvres qu’elles suscitent n’ont pas droit au statut d’œuvre : enfermées, une fois pour toute et sans appel, et souvent par leurs auteurs eux-mêmes, dans leur prouesse et leur habileté, elles demeurent des monstres paralittéraires justiciables seulement d’une symptomatologie dont l’énumération et le classement ordonnent un dictionnaire de la folie littéraire. [...] L’on ne prétend pas que les artifices systématiques se confondent avec l’écriture, mais seulement qu’ils en constituent une dimension non négligeable”.

⁵ “La tendance analytique travaille sur les œuvres du passé pour y rechercher des possibilités qui dépassent souvent ce que les auteurs avaient soupçonnés. [...] La tendance synthétique est plus ambitieuse ; elle constitue la vocation essentielle de l’OuLiPo. Il s’agit d’ouvrir de nouvelles voies inconnues de nos prédécesseurs”.

do processo de escrita e da narrativa. Buscam a liberdade pela limitação. Mas também pesquisam na literatura passada as *contraintes* inconscientes usadas por diferentes autores. É a análise e a criação: a prova de que as restrições e a limitação podem se tornar uma ferramenta para o impulsionamento do processo criativo da escrita literária.

2.2. Georges Perec, as *contraintes* e sua obra

Ao entrar no OuLiPo, Perec começou a desenvolver ainda mais a escrita à *contraintes* algumas delas até mesmo de natureza matemática. Perec escreve palíndromos, lipogramas, brinca e joga com xadrez, go, anagramas, heterogramas, com o alfabeto inteiro. Até mesmo cria *contraintes* novas, como a *contrainte Ulcération*, que consiste em utilizar apenas as onze letras mais frequentes do alfabeto francês: E, S, A, R, T, I, N, U, L, O, C. Perec acaba por se apaixonar pelas *contraintes* e acaba desenvolvendo cada vez mais suas obras com esses jogos e brincadeiras. Entretanto,

“O problema central dessas brincadeiras consiste no fato da extrapolação do limite do lúdico, ou seja, levar a brincadeira ao extremo da dificuldade implica tornar o jogo sério, bem estruturado”. (FUX, 2011, p. 28)⁶

Logo, várias *contraintes* acabam se tornando um trabalho difícil para o desenvolvimento da obra e para a própria tarefa da escrita, fazendo com que a criatividade tenha que se forçar, fazendo com que o autor impulse e potencialize o processo de escrita para realizar a tarefa.

Entretanto, para Perec, algumas dessas “brincadeiras sérias” (FUX, 2011) são fortemente marcadas pela perda prematura dos pais, fato que acaba repercutindo muito em seu livro *La Disparition*, um lipograma escrito inteiramente sem a letra ‘E’, a mais usada no alfabeto francês. Segundo Vinícius Gonçalves Carneiro, a partir das interpretações de Bernard Magné e Claude Burgelin,

“A supressão do ‘e’ em *La Disparition* seria então uma referência ao pronome ‘eux’ (eles), destinatários da dedicatória do livro *W ou le souvenir d’enfance* (“Pour E”), ou seja, os pais de Perec.” (CARNEIRO, 2019, p. 88).⁷

Dessa forma, pode-se dizer que o romance tematiza a morte dos pais de Perec durante a Segunda Guerra Mundial a partir dessa *contrainte*. Perec usa as *contraintes* ao

⁶ FUX, Jacques. O Ludicamente Sérioo e o Seriamente Lúdico de Georges Perec. In: Revista Criação e Crítica, nº 6, p. 28 – 43, 2011.

⁷ “La suppression du « e » dans *La Disparition* serait donc une référence au pronom « eux », destinataires de la dédicace de *W ou le souvenir d’enfance* (« Pour E »), c’est-à-dire, les parents de Perec.”

longo de suas obras de uma forma única. Perec usa as *contraintes* para amenizar a dor da perda de seus pais. Perec joga com as palavras, criando palavras, alterando outras, criando formas e jogos dentro de narrativas complexas para, talvez, não perceber a falta que sente.

Alguns anos mais tarde, em 1972, Perec escreve *Les Revenentes*, um romance cuja única vogal aceitável é o ‘e’, ao contrário do livro anterior. É o monovocalismo, também trabalhado pelo autor no livro chamado *What a Man!*, publicado e editado em 1996, onde a única vogal que aparece é o ‘a’, sendo inclusive assinado por Gargas Parac, alteração do nome de Perec para que só tenha a vogal ‘a’.

O livro mais famoso de Perec, vencedor do Prix Médicis do ano de 1978, foi *La Vie mode d'emploi*, um livro que é construído a partir de três principais *contraintes* estruturais: *bicarré latin orthogonal d'ordre 10⁸*, *la polygraphie du cavalier⁹* e *la pseudo-queenine d'ordre 10¹⁰*. O livro conta assim histórias inter-relacionadas de habitantes de um mesmo prédio na *11 Rue Simon-Crubellier*. Os personagens principais são Percy Bartlebooth, um criador de quebra-cabeças, de *puzzles*, o artista Gaspard Winckler e o pintor Serge Valène. O nome do personagem Bartlebooth em si é uma referência à dois outros personagens importantes: Bartleby, de Herman Melville, e Barnabooth, de Valéry Larbaud. Assim, nota-se que além da criação de romances em um único livro, seguindo uma estrutura matemática única, Perec ainda se preocupa com as referências, o uso do passado para desenvolver a obra.

Georges Perec ainda desenvolveu e brincou com diversas outras *contraintes* e jogos em suas obras. Sejam de teor estrutural, retórico ou linguístico, Perec se provou sempre um bom jogador, um malabarista. Ainda não satisfeito, o autor buscou outras formas de desenvolver sua escrita: a questão da totalidade e do esgotamento, que deu origem ao livro *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, em 1975, tentando descrever tudo o que acontece em uma praça em Paris; e *L'art et la manière d'aborder son chef pour lui demander une augmentation*, publicado postumamente, em 2008, onde cria uma espécie de mapa mental, bem estruturado, para a forma de pedir um aumento para o chefe.

⁸ É a figura com $n \times n$ quadrados preenchidos com n diferentes letras e n diferentes números, cada quadrado contendo uma letra e um número. Cada letra e cada número aparecem somente uma vez em cada linha e em cada coluna.

⁹ Consiste em mover as peças do xadrez da mesma forma como o cavalo se move: em L.

¹⁰ A ação de trocar a ordem de um determinado conjunto de coisas linearmente arranjadas.

Perec também escreveu dois livros dedicados ao pensar de sua obra *Espèces d'Espaces*, publicado em 1974, e *Penser/Classer*, publicado postumamente, em 1985. Esses livros foram dedicados à reflexão de sua obra, das criações de contraintes e até mesmo de considerações mais teóricas sobre o campo literário.

Em *Espèces d'Espaces*, o autor discute o espaço da escrita, a folha, a página, a margem, um pedaço de papel e as situações diversas que ali acontecem, a escrita, a reescrita, a cópia, o apagamento, o ato de ficcionalizar e de romantizar um dado espaço.

Já em *Penser/Classer*, o autor trata das classificações de sua obra literária, assim como os critérios que poderiam ser utilizados para tal classificação. Perec assim, separa seus livros em quatro modos de interrogação, que define como:

“A primeira dessas interrogações pode ser qualificada como “sociológica”: como observar o cotidiano; ela dá a origem a livros como *Les Choses*, *Espèces d'Espaces*, *Tentative de description de quelques lieux parisiens* [...]; a segunda é de ordem autobiográfica: *W ou le souvenir d'enfance*, *La Boutique obscure*, *Je me souviens*, *Lieux où je dormi*, etc; a terceira, lúdica, que remete ao meu gosto pelas contraintes, as proezas, as “gamas”, à todos os trabalhos que a pesquisa do OuLiPo me deram a ideia e os meios: palíndromos, lipogramas, pangramas, anagramas, isogramas, acrósticos, palavras cruzadas, etc; a quarta, enfim, que diz respeito ao romanesco, o gosto pelas histórias e peripécias, a vontade de escrever livros que se devora de bruços na cama; *La Vie Mode d'emploi* é um exemplo desse tipo.” (PEREC, 1985, p. 7)¹¹

Dessa forma, podemos perceber que a obra de Perec é completamente rica e bem desenvolvida, bem estruturada. Separada em quatro situações que acabam misturando os jogos e as brincadeiras, as *constraints*, o sofrimento da perda prematura dos pais, o autobiográfico e o gosto pelas histórias, o gosto pelo escrever uma história, pelo contar uma história.

¹¹ “La première de ces interrogations peut être qualifiée de « sociologique » : comment regarder le quotidien ; elle est au départ de textes comme *Les Choses*, *Espèces d'espaces*, *Tentative de description de quelques lieux parisiens* [...] ; la seconde est d'ordre autobiographique : *W ou le souvenir d'enfance*, *La Boutique obscure*, *Je me souviens*, *Lieux où j'ai dormi*, etc. ; la troisième, ludique, renvoie à mon goût pour les contraintes, les prouesses, les « gammes », à tous les travaux dont les recherches de l'OuLiPo m'ont donné l'idée et les moyens : palindromes, lipogrammes, pangrammes, anagrammes, isogrammes, acrostiches, mots croisés, etc. ; la quatrième, enfin, concerne le romanesque, le goût des histoires et des péripéties, l'envie d'écrire des livres qui se dévorent à plat ventre sur son lit ; *La Vie mode d'emploi* en est l'exemple type.”

3. Análise do livro

O objeto de nossa tradução é o segundo livro de Georges Perec, intitulado *Quel petit vélo au guidon chromé au fond de la cour?*, publicado em 1966, pela Éditions Denoël. O livro foi reeditado em 1982 pela mesma editora e pela Gallimard, na coleção “Folio” e em 1988, uma nova edição foi feita pela Denoël. A mais nova edição foi publicada em 2011, pela Gallimard, na coleção “Folio classiques”, com notas de Isabelle Mimouni.

Quel petit é um dos livros mais subestimados do autor, sendo considerado uma de suas obras menos populares, principalmente por seu caráter humorístico. O livro foi alvo de algumas críticas, algumas chegando a considerá-lo “um pouco escolar, para não dizer um pouco pedante”. (KANTERS *apud* ROSIENSKI-PELLERIN, 1990, p. 27).

Entretanto, apesar das críticas consideradas negativas, *Quel petit* é um pequeno livro com uma enorme diversidade de jogos de linguagem, oralidade e ritmo criados por Perec, antes mesmo de se tornar parte do grupo OuLiPo, revelando seu verdadeiro potencial e talento ao brincar com as palavras. Sylvie Rosiensi-Pellerin considera os jogos em diversos planos de análise:

“De fato, [...], tudo em *Quel petit* se torna um pretexto para o jogo, tanto no plano diegético quanto no plano textual, e é esse jogo que rege totalmente o funcionamento do texto.” (ROSIENSKI-PELLERIN, 1990, p. 27)¹²

Dessa forma, percebemos que o funcionamento do texto só acontece por duas razões: os jogos linguísticos e rítmicos (as variações, repetições, figuras de estilo etc.) usados por Perec e história criada por ele, uma crítica-paródia-humorística. Ao criticar a guerra da Argélia, na qual os revolucionários argelinos tentavam conseguir a independência da França, Perec também critica a “grandiosidade” da língua francesa com erros ortográficos e sintáticos propositais. Construindo uma paródia do gênero literário épico, tornando situações banais em situações épicas, o humor do livro aparece tanto na narração feita pelos amigos de Henri Pollak quanto nas relações entre personagens e jogos de ritmos.

Para analisar e discutir esse livro antes do trabalho de tradução, o livro será dividido em três características principais: a transtextualidade (intertexto, paratexto,

¹² “En effet, [...] tout dans QPV devient prétexte au jeu, sur le plan diégétique aussi bien que sur le plan textuel, et c’est ce jeu qui régit totalement le fonctionnement du texte.”

metatexto etc), o ritmo e a oralidade (narrativa, repetições e variações) e por último os jogos de palavras, considerando principalmente as palavras criadas pelo autor.

3.1. Transtextualidade

O conceito de transtextualidade, ou transcendência textual, é definido por Gerard Genette (1982) como “tudo que o coloca em relação, manifesta ou secreta com outros textos”, e conclui que “a transtextualidade ultrapassa então e inclui a arquitextualidade, ou algum outro tipo de relações transtextuais...”. Com base nesse conceito, o texto de *Quel petit* será analisado com base nos cinco tipos de transtextualidade. É preciso notar que os cinco tipos se interligam de inúmeras formas, não devendo ser considerados como “classes estanques, sem comunicações ou interseções”.¹³

Sendo assim, os cinco tipos de transcendência textual serão definidos e discutidos com exemplos do texto de Perec. Ao final, alguns exemplos das comunicações entre tais estilos serão demonstrados para embasar as afirmações.

3.1.1. Intertexto

O primeiro tipo de transtextualidade é a intertextualidade, definida como “uma relação de co-presença entre dois ou vários textos, isto é, essencialmente, e o mais frequentemente, como presença efetiva de um texto em um outro” (GENETTE, 1982). Exemplos clássicos desse tipo de transtextualidade são as citações, o plágio, considerado como um “empréstimo não declarado, mas ainda literal” e ainda a alusão.

Dessa forma, Perec usa e abusa desse tipo de transcendência textual, buscando criar elementos humorísticos em seu livro. Alguns exemplos dessas intertextualidades são explicitados por Raoul Delemazure em um anexo chamado *Catalogue raisonné des emprunts intertextuels dans l'oeuvre de Georges Perec*, de seu livro *Une vie dans les mots des autres, le geste intertextuel de Georges Perec* (2019).

A partir disso, é possível perceber que toda intertextualidade usada por Perec em *Quel petit* é consciente, fruto de uma reflexão do que o autor queria e pretendia com esse livro. Perec usa dessa ferramenta da linguagem para alcançar sua crítica, ainda que de

¹³ GENETTE, Gérard. Palimpsestos, a literatura de segunda mão. Trad. Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Faculdade de Letras, Belo Horizonte, UFMG, 2006

forma irônica e, talvez, cômica da grandiosidade da língua francesa e, conseqüentemente, de sua literatura.

“O intertexto é a percepção pelo leitor de relações entre uma obra e outras, que a precederam ou as sucederam [...] A intertextualidade é o mecanismo próprio da leitura literária. De fato, ela produz a significância por si mesma, enquanto a leitura linear, comum aos textos literários e não-literários, só produz sentido”. (RIFFATERRE *apud* GENETTE, 1982, p. 8 – 9)¹⁴

Perec faz assim uma busca ao passado para desenvolver o presente, usa do que já é sabido, do que já é conhecido pelo leitor para criar algo, donde a importância do aspecto da intertextualidade para a compreensão do livro e sua tradução. É interessante notar que a intertextualidade no livro não se resume a utilização de parte ou trechos de outras obras, mas também a menção do próprio nome de autor, literário ou filósofo.

Entretanto, algumas dessas referências, citações e alusões feitas por Perec podem passar sem que o leitor note, uma vez que algumas são feitas de forma muito sutil. Dessa forma, a tabela abaixo apresenta alguns exemplos da intertextualidade de Perec, em que três tipos são apresentados: a citação, a alusão e a menção do nome.

Original	Tradução	Intertexto e tipo ¹⁵
“[...] et comme dit le fameux fabuliste, <i>Il lui tint à peu près ce langage.</i> ” ¹⁶	“[...] e, como diz o famoso fabulista, <i>Dirigiu-se-lhe mais ou menos com estas palavras.</i> ”	Citação. La Fontaine, Fables, “Le corbeau et le renard” (O Corvo e a Raposa)
“Peut-être le bonheur n’est-il que dans les gares ?” ¹⁷	“Talvez nas estações só esteja a alegria?”	Alusão. Charles Cros, “Tableau” , Le Coffret de santal.
“[...] les œuvres de Camus (Albert)” ¹⁸	“[...] as obras de Camus (Albert)”	Menção do nome. Escritor franco-argelino.

¹⁴ GENETTE, Gérard. Palimpsestos, a literatura de segunda mão. Trad. Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Faculdade de Letras, Belo Horizonte, UFMG, 2006

¹⁵ Os intertextos foram retirados do *Catalogue raisonné des emprunts intertextuels dans l’oeuvre de Georges Perec*, disponibilizados online pela Associations Georges Perec, no seguinte endereço: http://associationgeorgesperec.fr/IMG/pdf/rdelemazure_catalogue_raisonne_des_emprunts_intertextuels_dans_l_oeuvre_de_georges_perec_raoul_delemazure.pdf (Acesso em: 19/05/2020)

¹⁶ PEREC, Georges. *Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour ?* Paris, Denoël, 2014, p. 19.

¹⁷ Idem, p. 78.

¹⁸ Idem, p. 39.

É importante notar que esses efeitos do intertexto se repetem ao longo do livro, geralmente com algumas ironias ou fatores cômicos colocados por Perec. Por exemplo, ao citar os nomes dos filósofos e pensadores György Lukács, Élie Faure e Friedrich Hegel, Perec altera seus nomes com o intuito de fazer os nomes se aproximarem de alguma outra coisa: Lukács => Lukasse, criando a ideia do verbo “casser” (quebrar”, em francês). Élie Faure => Hélyphore, com a mesma pronúncia, Perec busca lembrar a palavra “aérophore”, veia que transporta o ar no corpo, ou característica do que transporta o ar no corpo. Hegel => Hégueule, dando a ideia de “gueule” (“boca de animal”, em francês), termo também usado de forma pejorativa, podendo ter a ideia de nojo etc.¹⁹

Outro fator interessante para notar é como Perec faz mudanças em alguns versos de autores que ele usa. Por exemplo, o verso de Louis Aragon do poema *Ballade de celui qui chanta dans les supplices*²⁰, em que Perec muda a pessoa do sujeito:

Original do autor	Uso de Perec	Tradução
“Et si c’était à refaire Je referais ce chemin”	“S’ il était à refaire Ils referaient ce chemin.”	“Se fosse refazer Refariam o caminho”

Dessa forma, mantendo a métrica e a forma do verso de Aragon, Perec consegue passar de um plágio para uma alusão. Pode-se perceber que o uso da intertextualidade por Perec é constante durante todo o texto, contando assim uma história com características de outras histórias passadas. Tal característica é, essencialmente, oulipiana, embora ainda não fizesse parte do grupo.

3.1.2. Paratexto

A paratextualidade é, de forma fácil e conceituada,

“constituída pela relação, geralmente menos explícita e mais distante, que, no conjunto formado por uma obra literária, o texto propriamente dito mantém com o que se pode nomear simplesmente seu paratexto.” (GENETTE, 1982, p. 9)²¹

¹⁹ As estratégias de tradução desses termos serão abordadas mais à frente, no capítulo Relatório de Tradução.

²⁰ ARAGON, Louis. *Ballade de celui qui chanta dans les supplices*. In : *Œuvres poétiques I*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2007, p. 1007.

²¹ GENETTE, Gérard. *Palimpsestos, a literatura de segunda mão*. Trad. Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Faculdade de Letras, Belo Horizonte, UFMG, 2006

O paratexto pode ser definido como título, subtítulo, intertítulos, prefácios, posfácios, advertências, prólogos, assim como notas de rodapé, epígrafes etc.

No livro *Quel petit*, Perec usa a ferramenta e os elementos do paratexto para influenciar (e por vezes alterar) a forma como o leitor irá ou já lê seu texto. Dessa forma, essas ferramentas conseguem alterar o plano diegético da narrativa para que alcance o objetivo do autor: a paródia do gênero literário épico, que será discutida futuramente.

Assim, o funcionamento do livro e de sua narrativa depende do uso desses elementos paratextuais para que possa acontecer o jogo, a brincadeira. Como diz Rosiensi-Pellerin (1990), “o funcionamento de *Quel petit* começa nos próprios limites do texto”.

Pode-se considerar cinco elementos paratextuais em *Quel petit* que são de extrema importância para o funcionamento do texto, sendo eles

“um título enigma excepcionalmente longo, uma advertência das mais pretensiosas tanto por sua apresentação quanto por seu conteúdo, uma dedicatória com elogios exemplares [...], uma nota infrapaginal (a única) [...] e finalmente um index pouco sério e, logo, pouco confiável que, de qualquer forma, não tem lugar em uma narrativa fictícia”. (ROSIENSKI-PELLERIN, 1990, p. 29)²²

Aqui, será analisado cada um desses elementos, seguindo a ordem que aparecem no texto, logo, a ordem descrita por Rosiensi-Pellerin. Dessa forma, começaremos pelo “título enigma”.

O título *Quel petit vélo au guidon chromé au fond de la cour ?*, é a primeira coisa que qualquer leitor desavisado do estilo e jogo de Perec percebe ao se deparar com o livro. Isso acontece por dois fatores principais: o primeiro, seu tamanho, um título composto por onze palavras, criando um peso sintático. O segundo é o fato de ser uma interrogação.

Essas duas características do título buscam algo do leitor. Sua cumplicidade. Dessa forma, Perec estimula, por meio de uma interrogação, uma reflexão por parte do possível leitor²³. A extensão do título causa estranhamento e curiosidade, enquanto a

²² “un titre énigme inhabituellement long, un avertissement des plus prétentieux de par sa présentation et son contenu, une dédicace d’une flatterie exemplaire [...], une note infrapaginale (la seule) [...], et finalement un index peu sérieux et donc peu fiable qui, de toute façon, n’a pas sa place dans un récit fictif”.

²³ Digo possível leitor pelo fato de a pessoa estar ainda apenas observando a capa do livro, ou seja, ainda não é um leitor do livro propriamente dito.

interrogação gera uma espécie de convite para que o leitor participe do jogo diegético. Portanto, a combinação dessas duas características já começa a desenvolver o jogo da narrativa de Perec.

Entretanto, Perec ainda esconde um jogo rítmico no título de seu livro. Ao analisá-lo mais uma vez, percebe-se a assonância das vogais ‘e’ e ‘o’, como demonstrado, com as vogais marcadas em negrito: **Quel petit vélo au guidon chromé au fond de la cour ?**

Esse efeito vocálico tem quatro momentos. O primeiro acontece nos três primeiros ‘e’ da frase, mesmo que o último seja acentuado. O segundo, com o som do ‘o’ que segue com a contração de “à + le”, formando ‘au’, cuja pronúncia fonética é representada pelo /o/, como a vogal, terminando no início da palavra ‘chromé’. O terceiro momento é a alternância entre os sons de ‘e’, seguido por dois sons ‘o’, terminando com o ‘e’. O quarto momento é o silêncio dessas vogais em “la cour”.

Percebe-se, assim, que esse jogo rítmico quase deixa um retrogosto no possível leitor. Assim, Perec utiliza da função de paratexto do título, na capa do livro, seu ponto mais chamativo, para criar uma curiosidade que, eventualmente, se torna um convite, uma persuasão, para que participe do jogo, ainda deixando um eco rítmico no inconsciente do leitor.

O título também acaba não cumprindo sua função principal de designar o assunto ou o objeto principal do texto, uma vez que a interrogação do título nunca ocorre no texto.

“[...] será discutido várias vezes sobre um pequeno ciclomotor (de guidon cromado), mas nunca de um ‘pequeno ciclomotor de guidon cromado no fundo do pátio’, como confirmará aliás a “cola” que o narrador colocará ao final da narrativa para o narratário, neste caso o leitor [...]” (ROSIENSKI-PELLERIN, 1990, p. 31)²⁴

Essa proposta do título é o começo do jogo leitor/autor, corroborando com a visão do próprio autor que muitas vezes cita a literatura como um jogo a dois, no qual a leitura é pensada anteriormente pelo autor, tentando controlar suas possibilidades. Dessa forma, Perec nunca utiliza a situação do título, sem determinar a razão da interrogação e tem completa consciência disso.

²⁴ “il sera question à plusieurs reprises d’un petit vélomoteur (à guidon chromé) mais jamais d’un « petit vélo à guidon chromé au fond de la cour », comme le confirmera par ailleurs la « colle » que le narrateur posera en fin de récit au narrataire, en l’occurrence au lecteur”.

O próximo paratexto que será analisado é a advertência irônica que Perec coloca no início do livro, junto com a dedicatória, apresentado na tabela abaixo ao lado da tradução.

<p>Récit épique en prose <i>agrémenté</i> <i>d'ornements versifiés</i> <i>tirés</i> <i>des meilleurs</i> <i>auteurs</i> <i>par</i> <i>l'auteur de</i> comment rendre service à ses amis <i>(Ouvrage couronné</i> <i>par diverses Académies</i> <i>Militaires)</i></p>	<p>Narrativa épica em prosa <i>embelezada</i> <i>de ornamentos versificados</i> <i>tirados</i> <i>dos melhores autores</i> <i>Pelo</i> <i>autor de</i> como fazer um favor para seus amigos. <i>(obra premiada</i> <i>por diversas Academias</i> <i>Militares)</i></p>
<p><i>Ce récit est dédié à L. G.</i> <i>en mémoire de son plus beau fait d'armes</i> <i>(mais si, mais si).</i></p>	<p>Essa narrativa é dedicada a L.G. em memória de sua mais bela proeza militar (mas sim, mas sim).</p>

Essa advertência, claramente uma paródia de uma página de título de um texto clássico, serve para desenvolver o que Perec começou no título: o jogo com o leitor. Perec usa essa brincadeira com o intuito de pré-estabelecer duas ideias. A primeira é um pré-conceito na cabeça do leitor: a narrativa é do gênero épico, em prosa, com ornamentos versificados tirados de outros autores. Essa primeira ideia, já estabelecida na cabeça do leitor a partir dessa leitura, desenvolve a narrativa com o tom e o ritmo que Perec planejou, independente das situações que apareçam. O texto terá, mesmo que de forma irônica, a “estrutura” de um gênero épico. Ainda aí, Perec admite a paródia, o plágio de outros autores. Admite a utilização da literatura passada que busca uma literatura atual.

A segunda ideia é o próprio reconhecimento do autor como autor reconhecido. O primeiro livro de Perec, *Les Choses*, foi premiado e recebeu boas críticas. Assim, Perec decide que em seu segundo livro usará isso a seu favor: faz uma brincadeira que mistura a própria narrativa a sua vida pessoal. “Pelo autor de como fazer um favor para seus amigos”, trata exatamente da narrativa do livro, uma vez que o livro é construído em volta

de um pedido de um amigo de Henri Pollak do quartel e seus amigos de Montparnasse tentando realizá-lo.

A parte em parênteses “obra premiada em diversas Academias Militares”, mantém a brincadeira com o texto que ocorre em grande parte no Fort Neuf de Vincennes, enquanto a suposta premiação da obra é uma relação ao prêmio Prix Renadot que Perec recebeu por seu primeiro livro.

Segundo Paul Schwartz, em seu livro *Georges Perec: Traces of His Passage* (1988), Perec, ao dedicar o livro a L.G estaria se referindo a *Ligne Générale*, um grupo de críticos radicais da guerra da Argélia, com quem Perec teria colaborado em artigos publicados na revista *Partisans* entre 1962 e 1963, alguns anos antes da publicação de *Quel petit*. Isso sugere a crítica feita no livro por Perec a guerra da Argélia. Ainda assim, o tom de paródia de uma dedicatória continua presente, criando uma mistura entre paródia e crítica.

A nota infrapaginal tem praticamente a mesma finalidade de outros elementos paratextuais usados por Perec. Influenciar a leitura do leitor, guiá-lo para o que o autor quer: incitar a dúvida e curiosidade do leitor. Dessa forma, a nota, apresentada na tabela abaixo, é uma brincadeira, um jogo que se encaixa aos jogos diegéticos e transtextuais.

Le lecteur méfiant qui fera le compte trouvera peut-être que le total dépasse 100 %. Il n'aura pas tort d'en déduire que certains votèrent deux fois.	O leitor desconfiado que fará a conta talvez perceba que o total ultrapassa os 100%. Ele não estará errado em deduzir que alguns votaram duas vezes.
---	--

É interessante lembrar que uma nota infrapaginal não faz parte de um texto narrativo comum. Assim, esse elemento ajuda na criação da paródia textual que é imaginada por Perec. O conteúdo da nota também é uma afirmação direta para o leitor, supondo que o próprio leitor já faria a conta. Isso cria o estranhamento e dúvida no leitor.

O último elemento paratextual é o index final colocado por Perec com a seguinte explicação: “flores e ornamentos retóricos e, mais precisamente, metáboles e parataxes que o autor acredita ter identificado no texto que acabou de ser lido.” (PEREC, 2014). De início, mesmo que seja difícil perceber, há uma intertextualidade nessa parte. Com uma referência a Roland Barthes e seu artigo *L'Ancienne rhétorique : aide-mémoire*,

publicado no livro *Communications* (1970), com os termos metáboles (*métaboles*) e parataxes (*parataxes*).

Em seguida, percebe-se algo de extrema importância: por que teria um índice, característico de livros didáticos, de “ornamentos retóricos” em um livro de ficção? Péric cria essa dúvida no leitor ao final de seu livro, parodiando também a ideia de um índice fora de seu local comum didático. A paródia de Péric vai ainda mais além, podendo ser possível encontrar algumas brincadeiras dentro do próprio índice:

Antithèse, par-ci par-là	Antítese, por aqui e por ali
[...]	[...]
Asyndète, peut-être.	Assíndeto, talvez
[...]	[...]
Epistrophe, je n'ai rien contre	Epístrofe, eu não tenho nada contra
[...]	[...]
Helvétisme, y'en a pas.	Helvetismo, não tem
Hispanisme, y'en a pas non plus.	Hispanismo, também não tem

Isso serve para provar o tom irônico de Péric quanto a utilização do índice, uma vez que o autor coloca comentários que não tem espaço em um índice comum. O índice também não passa da letra ‘P’, terminando com “etc, etc, etc”, com alguns termos que não respeitam a ordem alfabética e outros termos ortograficamente errados, como “acyrologia” e “parachema”. Algumas entradas também levam a outras de forma cíclica, sem nenhum sentido específico, destacando o caráter lúdico do índice.

É importante ressaltar que os jogos de palavras, neologismos e brincadeiras com as construções de palavras de Péric também fazem parte do índice, como “Barbarolexia”, formado da junção de “bárbaro” + “léxico”; “capuchinada”, que lembra o nome de uma ordem religiosa; “berquinada”, fazendo alusão ao escritor francês Berquin, do século XVIII; e “crébillonagem à Marivaux”, se referindo a forma de escrever dos autores Crébillon e Marivaux.

Assim, é possível notar que os jogos paratextuais de Péric têm tanto o propósito lúdico quanto diegético, tentando convidar o leitor a participar da crítica-paródia desenvolvida desde o início do livro.

3.1.3. Metatexto

A metatextualidade é definida como

“a relação, chamada mais correntemente de ‘comentário’, que une um texto a outro texto do qual ele fala, sem necessariamente citá-lo (convocá-lo), até mesmo, em último caso, sem nomeá-lo. [...] É, por excelência, a relação crítica.” (GENETTE, 1982, p. 11)²⁵

Dessa forma, pode-se considerar que o metatexto de *Quel petit* são essencialmente dois: a guerra da Argélia, uma vez que a crítica narrativa do livro se concentra nesse ponto, mesmo que seja de forma mais sutil e tranquila que a maior parte das literaturas críticas que se pode encontrar nas obras de outros escritores.

O segundo ponto é a crítica ao gênero literário épico e à grandiosidade da língua francesa formal que Perec faz por meio de uma paródia que busca o ritmo do discurso oral. Dessa forma, mesmo que Perec não deixe explicitamente criticado e parodiado, o leitor consegue perceber a quem e como o autor franco-polonês se refere.

3.1.4. Arquitexto

A arquitextualidade é um fator interessante em *Quel petit* exatamente pelo livro não ser completamente classificado por seu gênero. O arquitexto é de caráter puramente taxonômico, como definido por Genette (1982), é o mais abstrato e mais implícito, tratando-se de uma relação silenciosa, expressa através de uma menção no paratexto. Assim,

“Em todos os casos, o próprio texto não é obrigado a conhecer, e por consequência, declarar, sua qualidade genérica: o romance não se designa explicitamente como romance, nem o poema como poema. Menos ainda talvez (pois o gênero não passa de um aspecto do arquitexto) o verso como verso, a prosa como prosa, a narrativa como narrativa etc.” (GENETTE, 1982, p. 11).²⁶

De forma última, o arquitexto é uma mistura das considerações do paratexto (do livro/autor) com as considerações do leitor e dos críticos.

Logo, uma problemática acaba se formando em torno desse elemento da transcendência textual de *Quel petit*, uma vez que Perec tenta influenciar a imaginação

²⁵ GENETTE, Gérard. Palimpsestos, a literatura de segunda mão. Trad. Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Faculdade de Letras, Belo Horizonte, UFMG, 2006

²⁶ Idem.

do leitor para o gênero que ele busca parodiar e a crítica, como dito anteriormente, o considerou pedante pelos jogos e brincadeiras textuais e lexicais do livro, considerando também seu caráter humorístico.

Discutir a architextualidade de *Quel petit* seria, em suma, tentar classificá-lo e, mesmo que isso aconteça, inconscientemente, ao citá-lo como crítica-paródia, é preciso enfatizar que a dificuldade de sua classificação também faz parte do jogo transtextual criado por Perec.

3.1.5. Hipertexto

A hipertextualidade é o conceito de maior complexidade para ser analisado, uma vez que ele pode envolver elementos de conceitos já explicados anteriormente, sendo de grande abrangência.

“Entendo por hipertextualidade toda relação que une um texto B (que chamarei de hipertexto) a um texto anterior A (que, naturalmente, chamarei hipotexto) do qual ele brota, de uma forma que não é a do comentário. [...] Dizendo de outra forma, consideremos uma noção geral de texto de segunda mão [...] ou texto derivado de outro texto preexistente. Esta derivação pode ser de ordem descritiva e intelectual, em que um metatexto [...] ‘fala’ de um texto. Ela pode ser de uma outra ordem, em que B não fale de A, no entanto não poderia existir daquela forma sem A [...]” (GENETTE, 1982, p. 12 – 13)²⁷

Logo, o hipertexto é qualquer relação que envolve um texto anterior, de forma diferente do comentário. Dessa forma, a própria existência de um gênero literário épico, da paródia e da crítica se tornam uma espécie de hipotexto para o hipertexto que é *Quel petit*.

É notório que todos os outros conceitos da transcendência textual se entrelaçam no contexto da hipertextualidade. A intertextualidade é formada no hipertexto, a partir da existência de metatextos que lhe são necessários. O paratexto, especialmente no caso do livro de Perec, tem o valor de hipertextual, considerando cada uma das variáveis que se deve ter em mente antes de seu completo entendimento. Logo, sem conhecimentos prévios já analisados, o paratexto perecquiano gera apenas uma curiosidade e um estranhamento estilístico. O architexto, implícito, é questão de discussão até mesmo dentro de sua hipertextualidade.

²⁷ Idem.

Portanto, a transtextualidade presente em *Quel petit* demonstra o domínio estrutural do formal para a criação de um jogo, de uma brincadeira, de Georges Perec. O autor desenvolve o jogo estrutural em diversas outras obras, de forma idêntica ou similar à de *Quel petit*.

3.2.Ritmo e Oralidade

O ritmo e a oralidade da narrativa em *Quel petit* são de grande importância para a criação do aspecto lúdico do livro. Perec utiliza as variações e repetições como ferramentas de uma oralidade, tentando atingir o ritmo da linguagem oral. A rapidez com que a leitura flui, a forma como mudanças acabam aumentando ou diminuindo a intensidade de alguma situação em que os personagens se encontram demonstra os jogos rítmicos desenvolvidos por Perec.

Segundo Hermes Salceda (2012), os jogos de variações e repetições rítmicas que buscam as possibilidades da oralidade da língua, ou seja, essa combinatória imperfeita, faz de *Quel petit* um primo próximo de *Exercices de style*, de Raymond Queneau, podendo até mesmo ser uma homenagem ao seu amigo. Logo, o desenvolvimento do texto é baseado em uma espécie de combinatória do discurso.

Os principais jogos rítmicos serão analisados, sendo eles a variação e a amplificação que ocorrem, basicamente, nas mesmas situações ao longo do livro, criando o efeito lúdico e irônico. A variação mais irônica do livro é o nome de Karacoisa, sendo 72 variações, com mudanças apenas nas últimas sílabas. Essas variações serão discutidas, especialmente em relação a sua importância para a paródia.

Assim,

“Cada anedota é retomada, reformulada e frequentemente amplificada graças aos incidentes que vêm inchar uma estrutura de base encadeando propostas curtas sobre o modo do paratexto. O jogo de variações conduz uma exibição da riqueza expressiva da língua que, de fato, se substitui pela progressão ficcional em um texto feito mais de discurso que de peripécias.” (SALCEDA, 2012, p. 77)²⁸

Dito isso, essas “anedotas” estão frequentemente em uma mesma fórmula que se segue ao longo do livro: o desejo de Karacoisa de não ir à guerra, as idas e vindas de

²⁸ “Chaque anecdote est reprise, reformulée et souvent amplifiée à force d’incidentes qui viennent gonfler une charpente de base en enchaînant des propositions courtes sur le mode de la paratexte. Le jeu des variations entraîne une exhibition de la richesse expressive de la langue qui, de fait, se substitue à la progression fictionnelle dans un texte fait de discours davantage que de péripéties”.

Henri Pollak entre seu Montparnasse natal e Vincennes, as ideias do que fazer com Karacoisa para conseguir impedi-lo de ir à guerra, as consequências possíveis dessas ações para todos os lados. A descrição dos amigos de Henri Pollak em Vincennes também fazem parte dessas “anedotas”, mesmo que de forma menor.

A repetição e amplificação que ocorre nessas anedotas estão demonstradas nos três trechos abaixo.

<p>Mais que <u>sonne la demie de dix-huit heures</u>, il enfourchait un <u>pétaradant petit vélomoteur (à guidon chromé)</u> et <u>regagnait à tire-d’aile son Montparnasse natal (car il était né à Montparnasse)</u>, où que c’est qu’il avait <u>sa bien-aimée, sa piaule, nous ses potes et ses chers bouquins, [...]</u>²⁹</p>	<p><u>Mas assim que soa a meia-hora das dezoito horas</u>, ele <u>montava um extravagante pequeno ciclomotor (com guidom cromado)</u> e <u>vapt-vupt ganhava seu Montparnasse natal (pois ele tinha nascido em Montparnasse)</u>, onde que ele tinha <u>sua amada, sua quitinete, nós seus amigos e queridos livros, [...]</u></p>
<p><u>De fait, lorsque sonna la demie des dix-huit heures</u>, le maréchal des logis Pollak Henri, dont je profite de l’occasion pour l’assurer à nouveau de mon indéfectible amitié, <u>enfourcha son pétaradant petit vélomoteur (à guidon chromé)</u>, distribuait alentour saluts confraternels et poignées de main nonchalantes, <u>pédala dare-dare vers son natal Montparnasse qui l’avait vu naître</u> et où c’est qu’il avait son seul amour, <u>sa chambrette proprette, ses amis de toujours, sa bibliothèque de l’homme cultivé, [...]</u>³⁰</p>	<p><u>De fato, assim que soou a metade das dezoito horas</u>, o general de logis Pollak Henri, cuja minha amizade inabalável eu aproveito para garantir de novo, <u>monta em seu extravagante pequeno ciclomotor (de guidom cromado)</u>, distribui ao redor cumprimentos confraternais e apertos de mão indiferentes, <u>pedala vapt-vupt em direção ao seu natal Montparnasse que o viu nascer</u> e onde ele tinha seu único amor, <u>sua quitinete brilhante, seus amigos de sempre, sua biblioteca de homem culto, [...]</u></p>

Nos dois trechos apresentados acima, estão sublinhados alguns elementos de extrema importância rítmica para a história do livro. O ponto principal desses trechos é a

²⁹ PEREC, Georges. Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour ? Paris, Denoël, 2014, p. 16

³⁰ Idem, p. 21.

repetição dos mesmos elementos com pequenas alterações lexicais. Assim, a hora em que o personagem começa seu caminho (‘mais que sonne la demie de dix-huit heures’, ‘de fait, lorsque sonna la demie de dix-huit heures’), a utilização do ciclomotor (‘pétaradant petit vélomoteur [à guidon chromé]’, ‘enfourcha son pétaradant petit vélomoteur [à guidon chromé]’) a chegada a Montparnasse (‘regagnait à tire-d’aile son Montparnasse natal [car il était né à Montparnasse]’, ‘pédala dare-dare vers son natal Montparnasse qui l’avait vu naître’) e a descrição do que tinha em Montparnasse (‘sa bien-aimée, sa piaule, nous ses potes et ses chers bouquins’, ‘sa chambrette proprette, ses amis de toujours, sa bibliothèque de l’homme cultivé’).

Essas repetições criam um ritmo ao texto escrito. Mesmo que os trechos sejam quase idênticos, tendo algumas mudanças lexicais leves, a imagem ainda se torna diferente na leitura. Por exemplo, os sinônimos ao descrever o apartamento, a companheira, os amigos e a biblioteca de Henri Pollak. Essa ferramenta da escrita cria a mesma imagem rítmica de forma diferente.

O uso de sinônimos, parênteses e a pontuação nos trechos representados ajudam a criar um ritmo oral, rápido, que Perec busca no livro. E, ao longo do livro, esses elementos vão aparecendo de diferentes formas, como no trecho seguinte:

<p><u>À trois cent quatrevingt-dix-huit hectomètres à l’heure l’avait foncé le bronzant Pollak Henri, sur son crachotant véloupède à turbine et à suspension hydraulique, du Fort-Neuf de Vincennes à son Montparnasse natal où qu’étaient sa douce tourterelle, sa mansarde aménagée avec amour, ses alter ego (c’était nous ses alter ego), ses soixante-quinze centimètres de Pléiades.</u>³¹</p>	<p><u>À trezentos e noventa e oito hectômetros por hora acelerou o bronzado Pollak Henri, sobre seu ruidoso velocípede com turbina e suspensão hidráulica, do Fort-Neuf de Vincennes até seu Montparnasse natal onde estava sua doce pombinha, sua mansarda decorada com amor, seus alter ego (éramos nós seus alter ego), seus setenta e cinco centímetros de Pléiades.</u></p>
---	--

No trecho, estão sublinhados os mesmos elementos dos dois exemplos já analisados. Aqui, a hora se torna a velocidade, embora o elemento “dezoito” (‘dix-huit’) seja mantido, o ciclomotor se torna um velocípede com turbina e suspensão hidráulica, o

³¹ Idem, p. 34.

caminho que o personagem faz é mais claro “do Fort-Neuf de Vincennes até seu Montparnasse natal” e, por fim, a descrição de sua companheira até seus livros.

É interessante notar que a imagem que Perec busca despertar no leitor é a mesma, embora explicada com elementos diversos, o que cria um ritmo para essas imagens. Nota-se também a importância lúdica desse ritmo para a paródia, uma vez que essa repetição e amplificação criam uma espécie de *déjà-vu* no leitor.

Esses elementos vão se misturando com outros elementos que vão sendo apresentados pelo autor. Assim, embora a complexidade da repetição comece a crescer e se desenvolver dramaticamente, inclusive no número de palavras, as ideias principais são mantidas.

Assim, esses elementos da enunciação estão

“susceptíveis a florescer, a se proliferar sem, evidentemente, provocar a menor progressão narrativa. Aliás, algumas regularidades, mesmo imperfeitas, se revelam na elaboração dessas listas curtas [...], que favorecem a criação do ritmo próprio desse livro.” (SALCEDA, 2012, p. 78)³²

A última questão rítmica e lúdica que será analisada é a do nome dos personagens principais: Karacoisa e Henri Pollak. Embora o nome de Henri Pollak se limite a mudar a ordem do nome e sobrenome, e uma única vez ser apresentado entre parênteses, o nome de Karacoisa tem 72 variações, como já dito acima. Agora, alguns exemplos dessas variações serão analisados.

C’était un mec, il s’appelait <u>Karamanlis</u> , ou quelque chose comme ça : <u>Karawo?</u> <u>Karawasch?</u> <u>Karacouvé?</u> Enfin bref, <u>Karatruc</u> . [...] Mais, malheureusement pour nous, qui y eussions trouvé là matière à bel apologue, <u>Karagidouille</u> était moins con qu’il n’en avait l’air. ³³	Era um cara, ele se chamava Karamanlí ou qualquer coisa assim: Karatela? Karavaka? Karalinha? Enfim, seja como for, Karaalgum. [...] Mas, infelizmente para nós, que havíamos encontrado ali matéria para um belo apólogo, Karagidouille era menos imbecil do que se tinha ares.
---	--

³² “susceptible de fleurir, de proliférer sans, évidemment, entraîner la moindre progression narrative. Par ailleurs, certaines régularités, mêmes imparfaites, se dégagent dans l’élaboration de ces courtes listes [...], qui favorisent la création du rythme propre à ce roman”.

³³ Idem, p. 15 e 52 – 53.

<p>[...] histoire de voir la drogue en vente libre que <u>Karabouffi</u> pourrait s'ingurgiter laquelle jusqu'à plus soif, sans danger réel (ou si petit) si même sans plaisir aucun.</p> <p>[...]</p> <p>Mais <u>Karalepipede</u> ne se servit point.</p> <p>[...]</p> <p>Cette absolution théorique l'ayant sans doute mis en confiance, <u>Karagandhi</u>, sur le tard, se dégela un peu.³⁴</p>	<p>[...] no intuito de ver a droga vendida livremente que Karabalofu poderia ingerir até não ter mais sede, sem perigo real (ou bem pouco) e até mesmo sem prazer algum.</p> <p>[...]</p> <p>Mas Karalepipedo não se serviu de nada.</p> <p>[...]</p> <p>Essa absolvição teórica tendo sem dúvidas lhe dado confiança, Karagandhi, mais tarde, ficou um pouco mais à vontade.</p>
---	---

Nos primeiros dois exemplos, são apresentadas seis variações do nome de Karacoisa, sendo que quatro delas fazem uma referência a alguma obra de um autor reconhecido na literatura francesa.

As repetições “Karawo, Karawasch e Karacouvé” repetem finais de nomes de animais na mesma ordem que na fábula *La laitière et le pot au lait*, de La Fontaine, em que escreve “Le lait tombe ; adieu veau, vache, cochon, couvée”³⁵. Percebe-se a repetição fonética de *veau* com ‘wo’, de *vache* com ‘wasch’ e *couvée* simplesmente se repete, com a retirada do último ‘e’. Percec usa esse artifício para brincar com o mesmo ritmo da fábula de La Fontaine.

A outra referência aparece em “Karagidouille”, na qual Percec termina com *gidouille*, nome do ventre de Ubu Rei, na peça de teatro do escritor Alfred Jarry. A *gidouille* também pode ser considerada como um símbolo para a patafísica.

É interessante notar que Percec usa as variações do nome de Karacoisa para fazer diversas referências dentro da rítmica do texto, mesmo que com o intuito de ter uma quebra de ritmo tanto na extensão do nome quanto em sua pronúncia.

Na outra tabela, observa-se as variações do nome com finais que são adjetivos, substantivos e nomes próprios. No primeiro exemplo, “Karabouffi”, Percec atribui dentro do próprio nome do personagem uma característica a ele. Depois, em “Karalepipede”, o

³⁴ Idem, p. 47, 50 e 53.

³⁵ O leite cai; adeus bezerro, vaca, porco, galinhada. (tradução nossa).

final da palavra *parallélépipède* (paralelepípedo) é adicionado, criando a ideia dessa forma geométrica e utilizando a complexidade de sua pronúncia para quebrar o ritmo. Por último, “Karagandhi”, o final é substituído pelo nome do ativista pacifista indiano Mahatma Gandhi (1869 – 1948), acentuando a ideia de que Karacoisa tenta fugir da guerra.

As outras repetições se baseiam em brincar com o final da palavra, de forma morfológica, atribuindo também a ideia de *truc* (coisa/algo) ao personagem.

Percebe-se que as variações do nome do personagem de Perec é baseada em referências literárias que copiam o ritmo e em variações morfológicas das palavras. Essas variações ajudam a desenvolver a paródia e a oralidade do texto, chamando atenção a diversidade de nomes de um mesmo personagem.

Dito isso, é possível afirmar que as variações e repetições trabalham como uma ferramenta para a criação rítmica da oralidade e da paródia que Perec visa construir no livro. A prosódia nas mãos de Perec se torna uma brincadeira, um jogo útil para o ritmo de seu discurso, de seu texto, tornando-o, em sua totalidade, pluripotencial.

3.3.Jogos de palavras

O principal jogo de palavras que será abordado aqui é o neologismo empregado por Perec. Ao longo do livro inteiro, são usadas brincadeiras com as origens das palavras e o uso de arcaísmo para construir uma crítica da língua francesa, vista com grandiosidade por diversos autores franceses até então. Perec tenta mostrar que a língua francesa não é algo intocável e que o autor pode usá-la como um elemento potencializador para o ritmo do texto.

Os exemplos que serão utilizados demonstrarão a forma que a palavra foi provavelmente criada, seguindo as referências e brincadeiras dentro dela. Também, alguns arcaísmos propositais serão expostos para refletir sobre a crítica da gramática francesa.

Yoghourtophage	iogurtofágico
margistiques	genegísticas
Philomachie	Filomachia
huméroclastes	úmeroclastas

A primeira palavra é um neologismo derivado das palavras *yaourt* (iogurte), que também pode ser escrita *yogourt* ou *yoghourt* combinado com o sufixo *phaigen*, do grego, “comer”. Logo, Perec busca criar uma brincadeira com a palavra *Yougoslaves* (Iugoslavos), com a criação de uma palavra que significa “comedor de iogurte”, mas que contém uma fonética parecida, relação prosódica favorável. A segunda palavra é uma combinação da forma abreviada de *maréchal de logis* (*margis*) com o final *-ique* que cria uma relação de adjetivo com o substantivo, expressando uma relação de natureza que deriva de. Logo, *margistiques*, é uma relação que deriva de um *maréchal de logis*.

Philomachie é uma criação que deriva do prefixo grego *philos* ou *philia*, significando “amor” com o sufixo grego *machos*, “combate”, “guerra”. Assim, Perec cria uma palavra que significa “amante do combate ou guerra”.

Buscando criar uma ideia de alguém que quebra, destrói algo, Perec junta o nome do osso *humérus* (úmero) com o sufixo *-clastes*, de origem grega, que indica a ideia de destruidor. Assim, *huméroclastes* seriam pessoas que destroem úmeros, caracterizando os amigos de Henri Pollak.

Por fim, *Algéropètes*, combinação entre o prefixo *Algéro*, relativo a Argélia, com o sufixo *-pètes*, significando “que vai até alguma coisa, que se direciona a algo”. Assim, Perec cria a palavra que significa “que vai, que se direciona a Argélia”. Essas criações de palavras se repetem em outras formas menores como *arabicide* (arabicida), *Djip* (jipe) e *djinns* (jeans), entre outras que se limitam a erros ortográficos.

Os arcaísmos usados por Perec passam quase despercebidos para um leitor desatento. Por exemplo, a palavra *olibrii*, plural de *olibrius*, do latim, que designa um indivíduo que se diferencia por sua excentricidade estúpida.

Ainda outro exemplo mais forte desses arcaísmos é a utilização de tempos verbais antigos e até mesmo errados. Como no caso de *il était naquis*, em que o imperfeito (*imparfait*) se junta com o pretérito perfeito simples (*passé simple*) francês. Essa estrutura composta não é aceita na gramática francesa, ou melhor, acaba dando um efeito de hipercorreção, um tom meio pedante, o que reforça a crítica gramatical de Perec. Outro

³⁶ Idem, p. 15, 16, 20, 30 e 39.

exemplo dos tempos verbais é *nous [...] eussions trouvé*, que usa o subjuntivo imperfeito (*subjonctif imparfait*), com o particípio passado do verbo *trouver* para formar o subjuntivo mais-que-perfeito (*subjonctif plus-que-parfait*).

Portanto, é possível notar que a criação de palavras e a utilização de tempos verbais pedantes é proposital, de modo que se possa haver uma crítica à superestima pela língua francesa como algo intocável e quase sagrado. Perec também tenta se aproximar o máximo possível do ritmo da oralidade da língua francesa, mostrando que a língua francesa é uma língua oral, contrário ao que outros escritores pensam.

Todos esses recursos e estratégias usadas por Perec formam a totalidade e a potencialidade da *contrainte* irônica de *Quel petit*. Embora ainda não fizesse parte do OuLiPo, sua habilidade com as palavras já se mostrava promissora. Perec, que por muitas vezes anuncia a *contrainte* que será usada em seus livros, faz diferente em *Quel petit*, simplesmente pelo fato da *contrainte* estar enraizada na estrutura, forma e processo de escrita do próprio livro.

Assim, essas características importantes de *Quel petit* devem ser consideradas e analisadas pelo tradutor para que se possa ser feita uma tradução potencial do livro, considerando as *contraintes* e o ritmo do livro.

4. Considerações Teóricas

Ao tratar da tradução de um livro publicado em 1966, com tantas técnicas e sutilezas experimentais e estruturais como *Quel petit vélo au guidon chromé au fond de la cour?*, o tradutor deve ter em mente que é inadmissível a separação da teoria e da prática. Para compreender e traduzir um livro como o de Perec, cada elemento estruturado pelo autor deve ser considerado como uma parte de um contínuo: discurso, ritmo, oralidade, semântica, crítica. Compreender as *contraintes* da obra não é a única forma para a compreensão plena que o tradutor do texto oulipiano deve ter, sendo a compreensão da *contrainte* presente no próprio processo da tradução ao mesmo tempo de extrema importância.

Considerando as *contraintes* de *Quel petit*, é imprescindível que o tradutor considere o trabalho da poética para o processo de tradução. A poética do traduzir considera a teoria da linguagem e a literatura como dois elementos que fazem parte de um todo, de um contínuo. Considera a teoria e a prática inseparáveis.

A poética é uma crítica. Isso implica que a poética nega o dualismo do signo e da linguagem, que leva às noções de literalidade e liberdade na teoria tradicional da tradução. Essa negação serve para demonstrar a problemática que existe ao trabalhar com o descontínuo, ou seja, a separação na língua em elementos independentes confunde a real implicação do traduzir. A poética não considera língua e literatura, língua e discurso, língua e linguagem, mas todos em um único contínuo. Esse contínuo serve para entender que a tradução de um texto não é apenas levar uma língua de partida para uma outra de chegada, mas inserir uma literatura, uma linguagem, uma história em outra, tornando o traduzir uma atividade ainda mais complexa.

A poética é a política do traduzir. A relação entre a poética e a política, que se entrelaça com o pensamento da linguagem, mostra que “a passagem à oralidade, o reconhecimento muito recente de que a oralidade é um acontecimento que ocorre ao mesmo tempo na história da tradução e na historicidade atual da tradução”. (MESCHONNIC, 2010, p. 15)³⁷. Assim, as relações interculturais e o desenvolvimento e evolução do pensamento da linguagem dentro da história se tornam de extrema importância para a compreensão da historicidade da poética. Isso acontece pela

³⁷ MESCHONNIC, Henri. Poética do Traduzir. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo, Perspectiva, 2010.

movimentação da poética em relacionar de forma contínua esses dois. É a questão do discurso que “supõe o sujeito, inscrito na prosódica e ritmicamente na linguagem, sua oralidade, sua física” (MESCHONNIC, 2010, p. 16), não mais o discurso pensado nas noções da língua.

Logo, a poética visa a transformação da teoria da linguagem e da teoria da literatura em uma só, em conjunto com a sociedade e a historicidade, que só pode se dar por meio do discurso. O discurso é então a ferramenta transformadora na qual o tradutor deve se pautar no processo de tradução. A poética deve ser manifestada por meio do traduzir, inserindo suas características e, ainda, ressaltando as complexidades do discurso traduzido.

“A poética do traduzir não é, pois, uma ciência em nenhum dos sentidos da palavra ciência. Porque precisamente ela é uma teoria crítica, crítica da ciência cada vez que aquela se identifica com o saber [...] a teoria tradicional. [...] A poética é uma teoria crítica no sentido em que ela se encontra como teoria de conjunto da linguagem, da história, do sujeito, da sociedade [...], mas também no sentido em que ela se funda como teoria da historicidade radical da linguagem”. (MESCHONNIC, 2010, p. 5)

Portanto, a poética é uma crítica necessária para se traduzir os textos a *contraintes*, uma vez que estão nela inseridos os valores da linguagem, da literatura, da história etc. Esses valores, intrínsecos ao valor poético de um texto, devem ser implicados ao traduzir a *contrainte*. A escritura, aí presente a *contrainte* em um texto oulipiano, deve também ser de conhecimento do tradutor, sendo um princípio para o processo de tradução.

O principal movimento que o tradutor deve ter ao traduzir um texto a *contrainte* é a consciência de uma pluripotencialidade intrínseca ao texto e a relação interpoética. Isso acontece porque traduzir uma literatura potencial também é traduzir sua potencialidade para uma outra literatura, traduzir a potencialidade de um discurso a outro discurso.

A separação entre língua, linguagem e literatura é abandonada pela poética. O discurso, assim, discutido em *Quel petit*, cria o ritmo da oralidade proposital, ou seja, o discurso é uma *contrainte* não declarada. Em *Quel petit*, a análise deve ser realizada a partir da poética, visto que toda a confrontação entre a linguagem formal e informal cria a relação entre oralidade e discurso. Tratando-se de um autor como Perec, as brincadeiras, os jogos, se misturam com a história da gramática e da literatura, especialmente em *Quel petit*, onde Perec faz uma crítica aos dois. Assim, a necessidade de uma análise crítica do

texto antes mesmo de se iniciar o processo de tradução coloca a relação entre a poética e a teoria da tradução como inevitável.

A poética do traduzir, assim, carrega em seu próprio íntimo a potencialidade necessária para desenvolver ainda mais a literatura potencial. Em um projeto de tradução de um livro pouco conhecido, mas ainda denso como *Quel petit*, a poética desse traduzir a *contrainte* se torna uma ferramenta útil para o tradutor consciente. O processo de escritura de um texto a *contrainte* também se envolve com o processo de tradução, uma vez que esses dois processos trabalham com a criação, com a construção prática e transformação do texto, do discurso. Segundo Isabelle Collombat, em seu artigo *L'Oulipo du traducteur*,

“O próprio conceito de transformação, discutido como um vetor subjacente à obra, faz nesse caso parte do próprio processo de criação; de uma certa maneira, ele permite enfatizar a pluripotencialidade intrínseca ao texto [...]” (COLLOMBAT, 2005, p. 84).³⁸

Essa aproximação entre o processo de criação e o de tradução da literatura a *contrainte* comprova a necessidade de uma poética do traduzir. Se os dois processos se confundem, a tradução não se torna mais uma tradução, efeito de um traduzir, mas uma criação nova, efeito de uma recriação a partir de uma literatura original. A pluripotencialidade intrínseca ao texto pode se tornar um obstáculo para a poética senão nas mãos de um tradutor consciente, que a tornaria uma ferramenta a favor da literatura, linguagem e historicidade.

Dito isso, o processo de tradução da literatura a *contrainte* já foi abordado em diversas estratégias, considerando elementos como a forma, a linguagem, a literatura, a criação e a própria *contrainte*. Esses elementos fazem parte, segundo Bloomfield e Salceda (2016), de uma tipologia, separada em graus de “recriação”.

- Grau 0: tradução do significado apenas, sem considerar a *contrainte*, eventualmente sinalização dessa escolha pelo aparato crítico (notas ou prefácios etc.).
- Grau 1: tradução do significado e priorização das *contraintes* (algumas são produzidas em detrimento de outras, abandonadas ou apenas esboçadas).

³⁸ “Le concept même de transformation, évoqué comme un vecteur sous-jacent à l’œuvre, fait dans ce cas partie du processus de création lui-même ; d’une certaine manière, il permet de mettre l’accent sur la pluripotentialité intrinsèque au texte [...]”

- Grau 2: tradução muito fiel a *contrainte* em detrimento da semântica que se encontra consideravelmente modificada, até mesmo negligenciada.
- Grau 3: tradução da semântica e da *contrainte*, tratadas sob um pé de igualdade.
- Grau 4: reinvenção da *contrainte* e/ou acréscimo de classe semântica pela exploração da língua de chegada. (BLOOMFIELD e SALCEDA, 2016, p. 982 – 983)³⁹

Embora a poética do traduzir desconsidere os dualismos da língua, da linguagem e da literatura, a ideia da recriação na tradução ainda é de extrema importância para a poética. Uma vez que esses quatro graus de recriação, quando unidos em um único contínuo, fazem parte da poética do traduzir dos textos a *contrainte*. Pois a *contrainte* deve ser recriada pela poética do traduzir para que o discurso possa ser contínuo, seguindo a historicidade, a relação entre a literatura e a *contrainte* utilizada pelo escritor no processo de criação, de escritura. Logo, o processo de (re)criação e o processo de tradução são um contínuo da poética, especialmente na tradução da literatura potencial, uma vez que os dois processos se relacionam e estimulam a inventividade poética do tradutor.

A proximidade entre o processo de tradução e o processo de criação, da escritura, é discutida por Henri Meschonnic, que considera que o “traduzir só é traduzir quando é um laboratório de escrita”, e que “de outro modo é decalque. Uma tarefa executada. Pelo signo” (MESCHONNIC, 2010, p. 269). Assim, a poética desse ato de traduzir é, em si e por si mesmo, um laboratório de escrita que junta em um elemento contínuo os dois processos de tradução e de criação/escritura. É uma (pluri)potencialidade do traduzir. O traduzir reinventa o discurso, e é aí que sua atuação se torna necessária.

Assim como a literatura potencial é uma literatura experimental, que usa regras formais para potencializar a escrita, o traduzir é uma poética experimental em que o pensamento da linguagem se transforma no discurso, que usa regras prosódicas, rítmicas, da oralidade para realizar sua atividade.

³⁹ “Degré 0 : traduction du signifié seul, sans tenir compte de la contrainte, éventuellement signalisation de ce choix par l’appart critique [...]. Degré 1 : traduction du signifié et priorisation des contraintes (certaines sont reproduites au dépens d’autres, abandonnées ou juste esquissées) [...]. Degré 2 : traduction très fidèle de la contrainte au dépens de la sémantique qui, elle, s’en trouve considérablement modifiée, voire négligée [...]. Degré 3 : traduction de la sémantique et de la contrainte, traitées sur un pied d’égalité [...]. Degré 4 : réinvention de la contrainte et/ou ajouts de couches sémantiques par l’exploitation des possibilités de la langue-cible.”

Em *Quel petit*, Perec aproxima a língua formal e a informal, criando uma oralidade, um ritmo que se sobressai na narrativa. Pensando a *contrainte*, Perec desenvolve, dentro da língua francesa, o estranhamento de uma linguagem e de um gênero. Daí, a poética parte da *contrainte* analisada para então utilizá-la em seu laboratório da linguagem, do traduzir, recriando e escrevendo, um contínuo dos processos.

“Além disso, nada opõe escrever a traduzir. Porque escrever limita-se, sob pena de inexistência, a reinventar seu discurso. O paradoxo da tradução não é, como se acredita em geral, que ela deve traduzir, e seria assim radicalmente diferente do texto que só tivesse que se inventar. O paradoxo da tradução é que ela deve, em si própria, ser uma invenção de discurso, se o que ela traduz o foi”.
(MESCHONNIC, 2010, p. 270)

Portanto, se o texto traduzido se inventou no discurso, o traduzir, a tradução, deve fazer o mesmo. A tradução da literatura potencial carrega um poder ainda mais inventivo de criação, uma vez que a literatura da qual parte já carrega uma potencialidade em seu estado original.

Se o processo de escrita é potencializador, também o deverá ser seu traduzir. No caso da literatura potencial, de nada serve um traduzir que não desenvolva sua própria historicidade. Dessa forma, considerar a historicidade do texto original é uma necessidade básica do tradutor, uma vez que essa historicidade afeta a experiência e o processo da tradução. A historicidade não sendo apenas todas as considerações sobre a época que o texto foi escrito e idealizado, mas também sua própria parte na história; e a tradução dessa obra terá a sua própria historicidade.

O processo da escritura e da criação a *contrainte* e o processo do traduzir a *contrainte* desenvolvem e potencializam a linguagem, a literatura, o sujeito, uma vez que a prática e a teoria da tradução se renovam, em maior ou menor grau, quando são confrontados por tais processos contínuos um ao outro. A linguagem, em sua teoria crítica, com as novas formas de se utilizá-la, a literatura, com suas novas formas de ser lida, interpretada, formulada, o sujeito, com a crítica ao pensar da teoria tradicional, com o contínuo do pensamento da linguagem, literatura e historicidade.

Em suma, quando a poética do traduzir se confronta com a literatura a *contrainte*, a pluripotencialização da capacidade de cada uma se intensifica. Assim, a poética do traduzir a *contrainte*, se pode ser chamada assim, seria o caráter potencializador da

tradução que cria e recria o discurso original como uma matéria prima original no discurso final. Ou seja,

“as traduções de textos restritivos estão frequentemente na origem de invenções que fazem da figura do tradutor o autor de textos suscetíveis a criar um sistema próprio, relativamente independente do texto fonte, e de reformular a relação tradicionalmente vertical entre fonte e alvo, em benefício de uma relação horizontal rica de trocas frutíferas entre dois textos”. (BLOOMFIELD e SALCEDA, 2016, p. 966)⁴⁰

Percebe-se, por fim, que a poética do traduzir engloba um único contínuo “segundo uma oralidade, uma corporeidade, uma sociabilidade da linguagem e de um discurso” (MESCHONNIC, 2010, p. XXXI) em um sistema do discurso, mesmo que a poética seja, em essência, anti-estrutural. Na tradução da literatura potencial, esse sistema é próprio do texto traduzido, assim como o sistema próprio do texto original, concebido a partir da *contrainte* formal usada pelo autor.

Fazendo um paralelo entre as considerações de Bloomfield e Salceda e a poética de Meschonnic, a tradução da literatura potencial permite uma relação horizontal, contínua, em que as características restritivas de um texto se relacionam com as do outro texto, permitindo a poética como contínuo do discurso a *contrainte*. Suas historicidades se misturam, o original e a tradução.

Portanto, a poética do traduzir se faz essencial para o texto restritivo e para a literatura potencial, especialmente, no caso do livro *Quel petit*. O contínuo do processo de criação e do processo do traduzir se prova uma ferramenta certa após a análise e o conhecimento do discurso de Perec.

4.1. Considerações oulipianas para o traduzir de ornamentos versificados em *Quel petit*

A poética e o traduzir a *contrainte* criam então possibilidades de *contraintes* em um processo de tradução. Harry Mathews, em seu artigo *Oulipo et traduction: le cas du maltais persévérant* (2001), discute sobre a tradução oulipiana e seus processos. Com exemplos, Mathews explicita a tradução em diferentes planos (semântico, estrutural,

⁴⁰ “les traductions de textes contraints sont souvent à l’origine d’inventions qui font de la figure du traducteur l’auteur de textes susceptibles de créer un système propre, relativement indépendant du texte source, et de reformuler la relation traditionnellement verticale entre source et cible, au profit d’une relation horizontale riche d’échanges fructueux entre deux textes”.

lexical etc.) para mostrar como *contraintes* oulipianas podem fazer parte de uma tradução, seja de um texto a *contrainte* ou não.

Aí, a mudança tem um papel de importância: a possibilidade. Segundo Mathews, “a mudança não tem lugar entre os fatos, que são do domínio da fatalidade, do que é acabado e bem acabado. O domínio da mudança é o da possibilidade” (2001, p. 107)⁴¹. Dito isso, essa mudança também é o traduzir. A poética do traduzir proporciona a mudança.

No texto de *Quel petit*, Perec usa “ornamentos versificados” para criar algumas rupturas narrativas e brincadeiras intertextuais. No traduzir experimental desses elementos, a versificação foi utilizada como uma ferramenta potencializadora, como uma *contrainte* extra para o processo de tradução.

Mesmo considerando que a poética não se deixa confundir com a versificação, a métrica, considerada falsa para a oralidade e ritmo do poema, a versificação como *contrainte* nos versos de um texto oulipiano se torna um jogo entre o autor e o tradutor. A poética nessa relação autor-tradutor mantém o ritmo, servindo como mediadora.

Assim, a versificação foi utilizada como uma *contrainte* formal para potencializar os versos que serão traduzidos por meio de uma poética experimental, laboratorial. Essa movimentação da versificação da estrutura formal para uma *contrainte* estimula o pensamento da linguagem e da literatura no sujeito e renova maneiras de considerar a formalidade. Essa *contrainte* de tradução aproxima ainda mais o processo da criação, da escritura, com o processo da tradução, do traduzir.

As relações entre escrever e traduzir se tornam o contínuo na utilização de um *contrainte* não apenas para escrever, mas para traduzir.

“Se pensarmos nos escritores como sendo tradutores, o que eles têm a traduzir não é uma coisa já conhecida, mas alguma coisa desconhecida e imprevisível [...]. A linguagem cria sua própria continuidade, precisamente através de seus componentes que não realçam o sentido dado das palavras, mas [...] do movimento que sua sucessão gera.” (MATHEWS, 2001, p. 108)⁴²

⁴¹ “Le changement n’a pas de place parmi les faits, qui sont du domaine de la fatalité, de ce qui est fini et bien fini. Le domaine du changement est celui de la possibilité”.

⁴² “Si l’on pense aux écrivains comme étant des traducteurs, ce qu’ils ont à traduire n’est pas une chose déjà connue mais quelque chose d’inconnu et d’imprévisible [...]. Le langage crée sa propre continuité,

Logo, a utilização da *contrainte* no processo da tradução a torna ainda mais próxima do processo de escrita de um texto a *contrainte*. Com a poética, a reinvenção desse discurso a *contrainte* se torna uma espécie de consciência profunda para a criação do discurso a *contrainte* final.

No capítulo do Relatório de Tradução, a utilização da poética e da *contrainte* no traduzir será demonstrada a partir de exemplos dos ornamentos versificados usados por Perec.

A poética do traduzir será demonstrada nas estratégias usadas na oralidade, no ritmo e nos jogos de palavras. O traduzir da poética de um discurso ao outro. As estratégias serão evidências para a necessidade da poética do traduzir na tradução da literatura a *contrainte*.

précisément à travers ses composants qui ne relèvent pas du sens donné des mots mais [...] du mouvement que leur succession engendre”.

5. Relatório de Tradução

Considerando a tradução de um livro nunca traduzido para o português, as estratégias de tradução acabam por se tornar o primeiro passo na transposição de um novo discurso para o discurso atual. Dessa forma, ao traduzir *Quel petit vélo au guidon chromé au fond de la cour ?*, o tradutor deve entender como o próprio Georges Perec enxergava seu texto, entender as *contraintes* para então pensar no traduzir.

Henri Meschonnic declarava que “a necessidade da análise primeira do que se faz um texto antes de traduzi-lo, situa a poética como anterior, e a interação inevitável da poética com a teoria da tradução [...]” (*apud* BLOOMFIELD e SALCEDA, 2016, p. 978)⁴³. Assim, os pontos e os argumentos da Análise do Livro, realizada no terceiro capítulo desta monografia foram considerados antes da realização da tradução.

Para citar alguns pontos de interesse do tradutor consciente da análise, a maneira como Perec aborda a oralidade e o ritmo no discurso de *Quel petit* invoca sua crítica à suposta grandiosidade da língua francesa. A narrativa, a história de Karacoisa que tenta de tudo para não servir na guerra da Argélia invoca a paródia a um dos gêneros literários mais antigos e clássicos: o gênero épico. Os jogos de palavras, as palavras criadas por Perec, a transtextualidade de *Quel petit*, a forma como os paratextos tentam influenciar o leitor, e o título tenta chamar sua atenção com a assonância proposital. As referências, alusões e citações de outros autores clássicos e conhecidos da literatura francesa que Perec usa como ferramenta para sua paródia crítica.

Certamente, sendo tão vasta e profunda a utilização dessas estratégias de criação, dessas *contraintes*, usadas por Perec como brincadeira, outros livros acabaram se mostrando extremamente valiosos para desvendar um mistério tão grande de um livro tão pequeno. O *Catalogue raisonné des emprunts intertextuels dans l'oeuvre de Georges Perec*, retirado do livro *Une vie dans les mots des autres, le geste intertextuel dans l'œuvre de Georges Perec*⁴⁴, já citado no capítulo Análise do Livro, foi necessário para que se pudesse ter ideia de todas (ou quase todas) as referências utilizadas por Perec. A tradução em espanhol de *Quel petit*, *¿Qué pequeño ciclomotor de manillar cromado en*

⁴³ “La nécessité de l’analyse première de ce que fait un texte avant de le traduire, situe la poétique comme préalable, et l’interaction inévitable de la poétique avec la théorie de la traduction.”

⁴⁴ DELEMAZURE, Raoul. *Une vie dans les mots des autres, le geste intertextuel dans l'œuvre de Georges Perec*. Classiques Garnier, 2019. Acesso pelo sítio : http://associationgeorgesperec.fr/IMG/pdf/rdelemazure_catalogue_raisonne_des_emprunts_intertextuels_dans_l_oeuvre_de_georges_perec_raoul_delemazure.pdf.

*el fondo del patio?*⁴⁵, realizada por Marisol Arbués e Hermes Salceda em 2009, serviu de apoio para algumas escolhas e soluções da tradução para o português, como será demonstrado.

Assim, começamos pelo título, passando pelas dificuldades do traduzir mais relevantes e importantes para a consideração da poética do traduzir e terminamos com as análises da utilização da versificação como *contrainte* tradutória para os ornamentos versificados.

Portanto, considerando as estratégias que a poética de Meschonnic proporciona para o traduzir do texto à *contrainte* e as colocações de Harry Mathews com a tradução oulipiana, este Relatório de Tradução demonstrará e explicará as principais soluções encontradas para os desafios da obra *Quel petit vélo au guidon chromé au fond de la cour?*, de Georges Perec.

5.1. Estratégias de Tradução – A Poética

5.1.1. O título

O jogo rítmico que Perec desenvolve no título do livro serve para chamar a atenção do possível leitor que se deparar com o livro. Um título tão extenso para um livro tão curto – meras 80 páginas, 84 contando com o index final⁴⁶ – tem a proposta de persuadir o leitor-observador com sua rítmica. Para o traduzir, a importância da análise dessa rítmica se torna essencial. Abaixo, a tabela mostra o original e a proposta de tradução.

Quel petit vélo au guidon chromé au fond de la cour ?	Qual biccicletinha motorizada de guidom cromado no fundo do pátio?	Que pequeno ciclomotor de guidom cromado no fundo do pátio?
---	--	---

Antes de analisar a proposta final, é necessário analisar a primeira versão. A primeira versão mostrada acima tem dois problemas principais: a não repetição rítmica das vogais ‘e’ e ‘o’ e a confusão semântica do que Perec quer dizer quando se refere ao

⁴⁵ PEREC, Georges. ¿Qué pequeño ciclomotor de manillar cromado en el fondo del patio?, Trad. M. Arbués et H. Salceda, Barcelona, Alphadecay, 2009. Disponível em: <https://docslide.es/documents/perec-georges-que-pequeno-ciclomotor-de-manillar-cromado-en-el-fondo-del.html>.

⁴⁶ Considerando a edição utilizada. PEREC, Georges. Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour ? Paris, Denoël, 2014.

petit vélo. Primeiramente, a repetição das vogais acontece de começo, mas falha com a repetição de ‘i’ na palavra “bicicletinha” e a repetição de ‘a’ em “motorizada”, tornando o título demasiadamente longo e quebrando o ritmo entre ‘e’ e ‘o’ proposto por Péric com as vogais. Não se deve confundir a poética do discurso do autor com a retórica da língua.

Em segundo lugar, a palavra *vélo* do título se refere ao *vélomoteur*, definido pelo dicionário Larousse como “motocyclette légère ou bicyclette équipée d'un moteur auxiliaire”⁴⁷. Entretanto, o Larousse também faz uma diferenciação técnica entre *cyclomoteur*, *vélomoteur* e *motocyclette*: a primeira possui a cilindrada do motor inferior à 50cm³, a segunda entre 50 e 125cm³ e última é superior a 125cm³⁴⁸. Logo, alterar a ideia de *vélo* por *cyclomoteur* parece inicialmente um erro; porém, em português, existe a bicicleta motorizada e o ciclomotor, sendo o *vélomoteur* francês considerado um tipo diferente de ciclomotor. Assim, não há uma alteração semântica propriamente dita, mas uma transposição de um discurso e cultura para outro.

Assim, a análise da proposta final de tradução se torna relevante. No título original, percebe-se a repetição dos sons de ‘e’ e de ‘o’. O som de ‘e’ se repete cinco vezes e o de ‘o’ se repete seis, considerando que em francês a preposição *à* + o artigo *le* se tornam a contração *au*, cujo som é o mesmo da vogal ‘o’. Dito isso, a repetição se torna necessária na tradução.

Assim, a repetição dos sons das mesmas vogais foi buscada, tendo quatro repetições de ‘e’ para nove repetições de ‘o’. Claro que se percebe que a repetição de ‘o’ acaba se tornando muito maior que a repetição de ‘e’, mas o importante é que com a utilização de “que pequeno ciclomotor”, o ritmo proposto por Péric se torna efetivamente ativo. Entretanto, na palavra final, a vogal ‘a’ acentuada pode vir a quebrar o ritmo. Não sendo algo totalmente negativo, uma vez que a quebra do ritmo também serve para a construção do ritmo, ou seja, uma quebra experimental que desenvolve o que o original não conseguiu.

5.1.2. As variações de Karacoisa

⁴⁷ Tradução nossa: “motocicleta ligeira ou bicicleta equipada de um motor auxiliar”. Acesso em: 10 de junho.

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/v%C3%A9lomoteur/81330#:~:text=Cyclomoteur%20%3D%20motocycle%20dont%20la%20cylindr%C3%A9e,sup%C3%A9rieure%20%C3%A0%20125%20cm3>.

⁴⁸ Idem.

Seguindo para a próxima problemática: o início do livro começa com uma apresentação do personagem Karacoisa, o herói épico do livro. Perec, buscando a paródia do gênero épico, desenvolve uma indecisão com o nome do personagem que se repetirá 72 vezes diferentes ao longo no livro inteiro. Essa indecisão começa na primeira linha no livro, no seguinte trecho:

<p>C’était un mec, il s’appelait Karamanlis, ou quelque chose comme ça : Karawo ? Karawasch ? Karacouvé ? Enfin bref, Karatruc. En tout cas, un nom peu banal, un nom qui vous disait quelque chose, qu’on n’oubliait pas facilement.⁴⁹</p>	<p>Era um cara, ele se chamava Karamanlí ou qualquer coisa assim: Karatela? Karavaka? Karalinha? Enfim, seja como for, Karaalgum. Em todo caso, um nome pouco comum, um nome que te dizia alguma coisa, que não é fácil de esquecer.</p>
---	---

As partes destacadas em negrito mostram os principais pontos do discurso de Perec, onde o tradutor deve exercer maior atenção à tarefa. No primeiro negrito, “...il s’appelait Karamanlis”, essa parte é importante por ser a primeira introdução do nome do personagem. A poética aqui serve para impedir possíveis erros, como a alteração da sintaxe e do pronome. Exemplos desses erros seriam “...que se chamava”, “...que chamavam”, “...chamado”. A omissão do pronome altera a sintaxe verbal. Isso causa uma quebra com a poética perecquiana, a *contrainte*, que eventualmente constrói o livro. Não confundindo com a literalidade, a proposta de tradução é “...ele se chamava Karamanlí”, a poética exercendo aqui a alteração ortográfica de um discurso a outro no nome *Karamanlis* para Karamanlí, que mantém o ritmo do discurso.

Em “Karawo? Karawasch? Karacouvé?”, Perec usa a intertextualidade com a fábula de La Fontaine, *La laitière et le pot de lait*, para criar um ritmo no discurso. A estratégia de tradução aqui se altera devido à forma como foi feita e refeita a tradução dessa fábula para o português, mudando de várias formas a parte “Le lait tombe ; adieu veau, vache, cochon, couvée”. Explicando rapidamente o porquê de *veau* não ser traduzido como bezerro: simplesmente porque Karazerro atrapalharia o ritmo criado com a consoante ‘v’, do final de cada elemento.

⁴⁹ PEREC, Georges. *Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour ?* Paris, Denoël, 2014, p. 15.

Dessa forma, para a palavra *veau* foi utilizado ‘vitela’, termo para a carne do animal, *vache* (vaca) é traduzido como ‘vaka’, com a alteração ortográfica que também está presente no original *wasch*, e para a última palavra *couvée* (designa a galinha e seus pintinhos), foi usado apenas ‘galinha’. Assim, a proposta fica “Karatela? Karavaka? Karalinha?”, criando um ritmo no discurso com a vogal ‘a’ que se repete em Kara- e no final de cada elemento, ainda se tornando uma brincadeira com uma forma vulgar de xingamento em português, algo que poderia também ser usado por Perec em seus jogos de palavras.

O último, “Karatruc”. A palavra *truc* (coisa) é da linguagem informal francesa e Perec a utiliza para dar a ideia de “Kara-alguma-coisa”. Considerando as possíveis variações que se pode dar a essa tradução, “Karacoisa”, “Karaalgo” e mesmo “Kara-alguma-coisa”, “Karaalgum” foi escolhido. Isso acontece porque o ritmo aqui engloba o todo: se fosse “Kara-alguma-coisa”, se perderia o ritmo do discurso, com “Karacoisa” se confundiria com *Karachose* utilizado mais a frente, “Karaalgo” é poeticamente possível, mas não mantém o ritmo que “Karaalgum” desenvolve com o “pouco comum” e a repetição de ‘m’. A poética aqui trata o discurso do texto como um só; não se pode negar as decisões contínuas do processo da escritura e criação. A poética permite a evolução desse novo discurso.

Ainda pensando nas variações de Karacoisa, algumas serão analisadas. Com as 72 variações em mente, não serão analisadas todas para que não se torne um trabalho extenso. Assim, as mais interessantes serão analisadas.

Karaschmerz	Karaschmerz
Karawurtz	Karavurtz
Karaboom	Karabum
Karabouffi	Karabalof
Karajeanne	Karajoana
Karagidouille ⁵⁰	Karagidouille

⁵⁰ Idem, p. 22, 27, 30, 47, 48 e 53.

Observando os setes exemplos de variações de Karacoisa que temos acima, percebe-se que há quatro estratégias básicas para se traduzir as repetições que acontecem ao longo do texto.

A primeira é manter o nome original, não havendo qualquer problema na pronúncia do discurso ou no ritmo e oralidade na parte em que aparece (como *Karaschmerz* que se mantém). A segunda é a tradução ortográfica que visa uma facilitação fonética no discurso em português (o caso de *Karawurtz* para *Karavurtz* e *Karaboom* para *Karabum*).

A terceira é a tradução do sufixo diferenciado que Perec utiliza, por exemplo, *Karabouffi*. Ao procurar a definição da palavra *bouffi*, encontra-se “être enflé, gonflé pour une cause souvent pathologique”⁵¹, na tradução do dicionário francês-português Infopedia, encontra-se “inchado, empolado, balofo”⁵². Dessa forma, a tradução “Karabalof” buscou manter o ritmo entre as consoantes ‘b’ e ‘f’, enquanto conseguia manter a característica física de grande, volumoso, do personagem. Outro exemplo, seria *Karajeanne* para *Karajoana*. Transposição do nome próprio.

A quarta e última estratégia, é manter o original, considerando sua intertextualidade. É o caso de *Karagidouille*. Perec faz referência ao símbolo que se encontra no ventre de Ubu Rei, obra do dramaturgo, poeta e romancista Alfred Jarry. A “gidouille” também é considerado o símbolo da Patafísica. A tradução mantém *Karagidouille*, uma vez que não se pode perder a intertextualidade do discurso.

5.1.3. Os jogos de palavras

Considerando as variações de Karacoisa, percebe-se a importância dos jogos de palavras usados por Perec. O autor usa em *Quel petit* vários jogos de palavras que se tornaram problemáticas consideráveis no processo de tradução. Na tabela abaixo alguns desses jogos de palavras são explicitados. Ao lado, a construção etimológica da palavra inventada.

Yoghourtophage	Yoghourt + o sufixo <i>phaigen</i> , do grego, comer.	iogurtofágico
----------------	--	---------------

⁵¹ Tradução nossa: “estar inchado, inflado por uma causa frequentemente patológica”. Acesso em: 10 de junho. https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/%c3%aatre_bouffi/10457?q=bouffi#10328.

⁵² <https://www.infopedia.pt/dicionarios/frances-portugues/bouffi>. Acesso em: 10 de junho.

margistiques	<i>Maréchal de logis</i> , abreviado <i>margis</i> + sufixo - <i>iques</i> , “que deriva de”	genegísticas
Lukasse, Heliphore, Hégueule	Lukacs + verbo <i>casser</i> = Lukasse. Élie Faure, se contraí em Heliphore. Hegel + <i>gueule</i> = Hégueule.	Lukrec, Helifora, Heguela
huméroclastes ⁵³	<i>Humérus</i> +o sufixo - <i>clastes</i> , referente a quebrar.	úmeroclastas

As traduções foram feitas como uma cópia do processo de criação dessas palavras. Aqui, o processo de escritura e o de tradução se encontram em um único processo, um único contínuo. *Yoghourtophage* se torna iogurtofágico, iogurte + sufixo *phaigen*. *Huméroclastes* se torna úmeroclastas, úmero + sufixo clasta. O processo é exatamente igual, sem necessidade de (re)criação.

No caso da palavra *margistiques*, foi necessário se atentar à tradução de *maréchal de logis*. Após ampla pesquisa sobre o termo, descobriu-se que esse cargo era empregado no Regimento de Transportes de Armas, na abreviação original TRAIN, um regimento específico da França durante a guerra da Argélia. Esse cargo poderia ser o equivalente ao sargento em outros regimentos, o que torna a palavra sargento uma opção de tradução. Entretanto, realizar a tradução desse modo implicaria na perda da palavra-valor que é *maréchal de logis* no discurso do livro. Dessa forma, após uma pesquisa mais abrangente chegou-se ao termo General de logis, mantendo a especificidade do cargo e transpondo para o discurso visado.

Assim, considerando a abreviação *margis*, considerou-se uma abreviação de general de logis, genegis + o sufixo ístico que tem o mesmo significado do sufixo *-iques* do francês, tendo então genegística.

Os jogos com *Lukasse*, *Heliphore* e *Hégueule* são alterações nos nomes de intelectuais famosos. O primeiro, o filósofo e historiador literário húngaro György Lukács,

⁵³ Idem, p. 15, 16, 18 e 30.

que se une ao verbo francês *casser* (quebrar). Na tradução, uma onomatopeia foi utilizada, criando Lukrec, a ideia de quebrar na onomatopeia “krec”. O segundo, o historiador da arte e ensaísta francês Élie Faure, que com uma contração fonética e ortográfica se torna *Heliphore*. Essa contração foi traduzida como Helifora, modificando apenas o ‘ph’ por ‘f’. O último, o filósofo germânico Hegel, que se junta com a palavra *gueule*. Na tradução, primeiramente tentou-se Hegew, com o final fazendo o som que exprime nojo do inglês, depois se tornou Hegoela, traduzindo *gueule*, e enfim chegou-se ao resultado de Heguela, ao fazer uma contração das vogais ‘o’ e ‘e’ para o som de ‘ue’.

Essas traduções mostram como o processo do traduzir trabalha dentro dos jogos de palavras, se entrelaçando ao processo de criação das próprias palavras. Ao traduzir os jogos de Perec, a poética deve compreender a importância e a necessidade desses jogos, dessas *contraintes*, para o discurso, partindo de seu próprio processo de criação, de escritura.

5.1.4. A crítica à gramática francesa

Para entrar na questão da crítica à gramática francesa e da oralidade usada por Perec, é preciso ter o conhecimento da diferença de registros entre a língua francesa e a língua portuguesa. No francês, distinguem-se normalmente cinco registros: o literário, o escrito, o *standard*, o familiar e o vulgar (ou popular) (GADET e GALMICHE *apud* SALCEDA, 2012, p. 81). Entretanto, no português, é comum se falar apenas dos registros formal (compreendendo aí o literário, o escrito e o *standard*) e o informal (que seria o encontro do informal com o vulgar).

Dessa forma, algumas estratégias de tradução que dizem respeito à utilização desses registros serão demonstradas, compreendendo desde a utilização de tempos verbais diversos, passando pelas alterações propositais até expressões de diferentes registros.

5.1.4.1. Os tempos verbais

No plano dos tempos verbais, os trechos abaixo serão analisados.

[...] où qu’il était naquis et où qu’il avait son grand amour, [...]	[...] onde que ele foste nascido e onde que ele tinha seu grande amor, [...]
---	---

Mais, malheureusement pour nous, qui y eussions trouvé là matière à bel apologue [...]	Mas, infelizmente para nós, que ali tivéssemos encontrado matéria para um belo apólogo [...]
[...] et même son natal Montparnasse (car c'est là qu'il avait né) [...] ⁵⁴	[...]e até mesmo seu natal Montparnasse (pois é lá que ele foi nascido) [...]

No primeiro exemplo, em negrito vemos o verbo *être* conjugado no *imparfait* (imperfeito) e o verbo *naître* conjugado no *passé simple* (pretérito simples, de uso histórico e antigo). Ainda um erro acontece para o pronome *il*, o verbo *naître* deveria ser escrito *naquit* e não *naquis*, usado para a primeira e segunda pessoa do singular, e como Perec escreve. Gramaticalmente, essa formação seria impossível, uma vez que o tempo que melhor expressaria a situação, o *plus-que-parfait* (pretérito mais-que-perfeito), pede o particípio passado do verbo *naître*.

Na tradução, para manter uma brincadeira com os tempos verbais a tradução ficou “... que ele foste nascido”. O verbo *être* em francês serve tanto para o verbo ser quanto para o verbo estar no português. Por isso, ao utilizar o verbo ser conjugado no pretérito perfeito com o particípio passado do verbo nascer, cria-se o estranhamento, potencializado pelo pronome “que” que se manteve. O segundo erro do francês se torna aqui uma alteração da conjugação para a segunda pessoa do singular. Aqui, a poética busca manter o estranhamento, que é o jogo de Perec.

No segundo quadro, temos a construção do verbo *avoir* no *subjonctif imparfait* (subjuntivo imperfeito) na primeira pessoa do plural (*nous/nós*) com o particípio passado do verbo *trouver*, *trouvé*. Ou seja, é o *subjonctif plus-que-parfait* (subjuntivo mais que perfeito), construção usada para expressar uma ação incerta, supostamente realizada quando o locutor a exprime. Normalmente, o *subjonctif plus-que-parfait* é precedido pelo *imparfait de l'indicatif* (pretérito imperfeito). Perec usa o efeito contrário, introduzindo o *subjonctif plus-que parfait* antes do *imparfait*⁵⁵. Essa construção se encaixa em um

⁵⁴ Idem, p. 20, 53, 16.

⁵⁵ A frase completa: Mais, malheureusement pour nous, *qui y eussions trouvé* là matière à bel apologue, Karagidouille *était moins con qu'il n'en avait l'air*. Tradução nossa : “Mas, infelizmente para nós, *que ali tivéssemos encontrado* matéria para um belo apólogo, Karagidouille *era menos imbecil do que se tinha ares*”.

registro da linguagem mais formal, não sendo muito usado na linguagem informal. A mistura entre os registros cria um estranhamento ao leitor francês.

Na tradução, a poética buscou manter esse estranhamento necessário para a crítica. Assim, embora existisse a possibilidade de traduzir o *subjonctif* por um pretérito perfeito, o estranhamento gramatical não aconteceria; por isso, a tradução optou pelo subjuntivo perfeito, “...que tivéssemos” com o particípio passado do verbo encontrar, “encontrado”.

O último exemplo é a troca dos verbos auxiliares franceses *avoir* (ter) e *être* (ser). Quando os verbos são conjugados em um tempo verbal composto, como o *passé composé* (pretérito composto/pretérito simples) e o *plus-que-parfait* (pretérito mais-que-perfeito), são construídos com o verbo *avoir* ou *être* no *présent* (presente do indicativo) ou no *imparfait* ligado ao particípio passado do verbo que realiza a ação. Perec faz uma brincadeira, ao conjugar o verbo *naître* com o auxiliar de *avoir* ao invés do correto *être*, dando a ideia de movimento do verbo.

No traduzir dessa brincadeira, a poética busca o estranhamento que passa pelo processo de criação de Perec. Dessa forma, a tradução optou por “...que ele foi nascido”. O estranhamento é causado de forma parecida com o estranhamento em Perec: em uma construção correta, o verbo ter deveria estar no imperfeito (“tinha nascido”), mas ao utilizar o verbo ser na tradução, também há a alteração do tempo verbal para o pretérito perfeito (“foi nascido”), causando o erro e o estranhamento.

Essas construções que causam estranhamento são propositais. Perec busca esses estranhamentos verbais para uma espécie de crítica, de vingança, ao sistema escolar que tenta ensinar e enquadrar a linguagem em regras formais de escrita (SALCEDA, 2012, p. 83) Paradoxalmente, Perec utiliza de tais regras formais e outras para se libertar no processo de escrita.

5.1.4.2. Alterações propositais

As alterações propositais (tanto no plano lexical e ortográfico quanto no plano fonético) de Perec carregam o mesmo valor crítico que os tempos verbais, além de serem palavras-valor para o discurso de *Quel petit*. Abaixo estão alguns exemplos desses erros, seguidos pela estratégia de tradução.

[...] Et le susnommé Karaphon vint trouver le susnommé Pollak Henri [...]	[...] E o nomiado Karafon veio encontrar o nomiado Pollak Henri [...]
--	--

[...] donnaient le signeau de l' hihilarité générale [...]	[...] dando o sinau da hihilaridade geral [...]
[...] qui n'aime pas la guerre, pasque la guerre, c'est vilain, qui aime la paix, pasque la paix [...]	[...] que não gosta da guerra, puque a guerra é vilã, que ama a paz, puque a paz [...]
[...] nous tentâmes de le faire parler et à brûle-tourcoing nous lui demandâmes de but en blanc ce qu'il pensait de la guerre [...]	[...] nós tentamos fazê-lo falar e bruschettamenti lhe perguntamos direto ao ponto o que ele pensava da guerra [...]
[...] et puis il irait devant les psychanalisses , il leur monterait le bourrichon, [...] ⁵⁶	[...] e depois ele iria aos psicanálissos , ele lhes subiria a cuca, [...]

No primeiro, no segundo e no terceiro exemplos apresentados, a alteração ortográfica serve para a crítica à gramática francesa da mesma forma que as brincadeiras no plano verbal. A palavra *surnommé* sofre a alteração da letra 'r' para o 's', resultando em *susnommé*, também há a brincadeira com as ideias de *sur* (sobre) e *sous* (sob) nessa alteração. *Signeau* sofre a alteração na escrita, mas permanece com a leitura original de *signaux*, plural que não concordaria com o artigo que o precede. Na palavra *hihilarité*, Perec dobra a primeira sílaba 'hi' para criar a onomatopeia de uma risada no início da palavra *hilarité*. Em *pasque*, há uma contração silábica que causa uma pequena alteração no som de *parce que*.

A tradução, seguindo o processo de criação e escritura juntamente com seu próprio processo, através da poética, reconstituiu essas alterações no discurso final. *Susnommé* ficou *nomiado*, mantendo a alteração ortográfica, mas perdendo a semântica do *sous* e *sur*. *Signeau*, ao ser traduzido com o erro ortográfico do 'u' no lugar do 'l', manteve o contínuo fonético da palavra alterada e da alteração. Para *hihilarité* foi feita basicamente uma tradução literal, uma vez que a repetição 'hihi' tem o mesmo sentido. Em *pasque*, o registro mais infantil do português "puque" foi utilizado, dada a contração do 'r' da palavra "porque".

⁵⁶ PEREC, Georges. Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour ? Paris, Denoël, 2014, p. 19, 52, 53, 52, 58.

O quarto exemplo, *brûle-tourcoing*, é a alteração da expressão de origem militar à *brûle-pourpoint*, que “bruscamente, de imediato”. A alteração de Perec mantém a sonoridade da expressão original ao colocar o nome da cidade do norte da França, Tourcoing. A tradução aqui teve que se reinventar para o discurso. A poética tenta acompanhar o ritmo do discurso, o processo e a historicidade da criação do discurso. O traduzir buscou uma (re)invenção desse discurso. Dito isso, a tradução utilizou a palavra encontrada na definição “bruscamente” e, buscando manter uma sonoridade semelhante entre a palavra usada para a brincadeira e a palavra original, a alteração foi feita no início da palavra. Da mesma forma que Perec usou o nome de uma cidade, a tradução usou o nome de uma comida, a *bruschetta*. Assim, “bruscamente” se tornou “bruschettamenti”, com a alteração do ‘e’ final para ‘i’, elevando a alteração.

O último exemplo é uma alteração na palavra *psychanalyse* (psicanálise) para exercer a função morfológica de *psychanalyste* (psicanalista). Perec faz isso colocando o final da palavra *fesses* (nádegas, bunda). O traduzir, a partir da poética, desenvolve duas possibilidades de tradução: a primeira, a tradução com a parte final da palavra se juntando com a tradução de *fesses*, “psicanádegos”. A segunda, seguindo o ritmo, a sonoridade da palavra, “psicanálissos”. A poética se faz aqui, então, uma ferramenta para o contínuo do discurso de Perec. As possibilidades alteram o ritmo do discurso, embora uma opção não seja mais correta ou mais errada que a outra. A busca aqui é por um contínuo. A possibilidade do traduzir potencializa a poética de Perec.

A análise e leitura anterior a tradução se revelou um passo a mais para o tradutor consciente. Ao conhecer os processos das alterações propositais de Perec, o tradutor consegue incorporar esse processo de criação ao processo do traduzir.

5.1.4.3. Expressões e usos de diferentes registros

Perec utiliza expressões e modos de falar de diferentes registros ao longo do texto inteiro. Nesta parte, algumas dessas expressões serão analisadas, tendo ao lado o registro linguístico ao qual se referem. Serão também consideradas palavras de um registro técnico empregadas pelo autor. As estratégias de tradução serão explicitadas logo depois.

— Boudiou de Boudiou , dit le quatrième.	— Taquepariu , taquepariu, disse o quarto.	Informal – vulgar/familiar
---	---	----------------------------

[...] nul colonel mélanophage et erythrophobe ne le serra dans ses bras musqués [...]	[...] nenhum coronel melanófago e eritrofóbico o segurou nos braços almiscarados [...]	Formal – técnico/médico
— Eh là ! Eh là (fit l’autre), c’estoient point icy masnyères de chrestiens ! J’allions m’fout’ à la Seine illico presto qu’on en finisse, nom d’un petit bonhomme en sucre !	— Calma lá! Calma lá!, (disse o outro), n’éreis nem um aki as manêras de christãos! Nóis iria s’meter no Sena imediatamente que terminasse, em nome do pai do céu de açúcar!	Formal – hipercorreção com o francês antigo. Informal – registro informal e antigo, por vezes provençal da conjugação da primeira pessoa com o verbo na primeira pessoa do plural.
[...] C’est pas marrant. Faut quand même pas être con. On demande pas mieux que de te casser le bras en douceur [...] ⁵⁷	[...] Num é divertida. Num pode ser mesmo um imbecil. Num pedimos nada além de quebrar teu braço com doçura [...]	Informal – oral.

No primeiro exemplo, temos a expressão *boudiou* que é a contração de *bon* com *Diou*, do antigo occitano, significando, em tradução literal, “bom Deus”. Entretanto, essa expressão é considerada um “palavrão que marca a admiração, a raiva ou a surpresa”⁵⁸. Assim, tentando manter a ideia do registro vulgar e familiar (consequentemente informal, no português), a tradução usou a contração da exclamação “puta que pariu”, que é “taquepariu”. Logo, o traduzir conseguiu manter a palavra-valor e a contração.

No segundo exemplo, o registro técnico-médico comprova o amplo conhecimento dos registros da linguagem usados por Perec. As palavras *mélanophage* e *erythrophobe* são termos para sintomas que se manifestam na pele. No discurso, Perec usa os termos para caracterizar um coronel. *Mélanophage* é um “macrófago solto na derme que fagocita melanina”⁵⁹, se apresenta normalmente como uma lesão pigmentada na pele. A tradução

⁵⁷ Idem, p. 25, 31, 57 e 56.

⁵⁸ No original, “juron marquant l’admiration, la colère ou l’étonnement”. Disponível em: <https://fr.wiktionary.org/wiki/boudiou>

⁵⁹ Disponível em: <http://anatpat.unicamp.br/lampele12a.html> e http://julioone.free.fr/Comprendre_la_Peau.pdf. Acesso em: 11 de junho.

usual para o termo é “melanófago” ou “melanóforo”. Melanófago foi escolhido pela aproximação fonética. *Erythrophobe* vem do termo *erythrophobia*, do inglês, caracterizando o medo, aversão de ficar vermelho. Considerando o sufixo *phobia*, a tradução resultou em “eritrofóbico”. Por mais que pareça simples, a pesquisa terminológica resulta em um eventual obstáculo para o tradutor, uma vez que esses termos do registro técnico alteram o ritmo do discurso, especialmente se forem traduzidos com uma negligência do ritmo e do discurso.

No terceiro caso, temos o registro familiar, vulgar (informal) e arcaico (formal). Além disso, o arcaísmo do verbo *être* em sua forma mais antiga *estre*, conjugado na terceira pessoa do plural do *imparfait*, desenvolve ainda mais a dificuldade e o estranhamento da compreensão. A forma como Perec conjuga a primeira pessoa do singular (*je*) com o verbo na primeira pessoa do plural (*nous*) no *imparfait* e depois o uso do verbo *foutre*, cria um ritmo do discurso que deve ser considerado ao usar a poética do texto para tradução. A crítica à gramática se expressa aí com maior vigor que em outras partes, fazendo uma mistura de diversos registros em uma única fala.

No traduzir dessa mistura de registros, a poética busca refletir a crítica à gramática. Para *c'estoient poinct icy*, se tem “n'ereis nem um aki”. Essa tradução mantém a forma com a preposição *ce* + *estoient* (*imparfait* do verbo arcaico *estre*), tendo a ligação com a apóstrofe e a utilização de uma não-concordância verbal. Logo, temos na tradução “não” + “ereis” (segunda pessoa do plural do pretérito imperfeito). A alteração da pessoa do plural busca criar o efeito do arcaísmo, uma vez que a pessoa “vós” já caiu em desuso no português brasileiro. A grafia *poinct* é a forma antiga de escreve *point*, que indica negação. *Icy* é a palavra *ici* com uma alteração proposital. Dessa forma, na tradução, temos “nem um aki”, tendo a separação fonética de nenhum para “nem um”, forma um pouco mais antiga, e a alteração proposital em “aqui” para “aki”.

Na continuação, *masnyères de chrestiens* temos um estranhamento vindo do arcaísmo ortográfico de cada palavra. Na tradução, “as manêras de christãos”, a tradução usou o arcaísmo do Acordo Ortográfico de 1911⁶⁰ para traduzir *chrestiens*. Entretanto, para traduzir *masnyères* foi preciso um pouco mais de atenção e de pesquisa. A solução

⁶⁰ Disponível em: <https://ncultura.pt/ortographia-escripta-como-se-escrevia-antes-do-acordo-ortografico-de-1911/5/>

foi utilizar a palavra “maneira” de forma que parecesse mais arcaico, ficando assim “manêras”.

Para a próxima frase, *j'allions m'fout'à la Seine illico presto qu'on en finisse* têm-se três situações importantes: a primeira é o uso de *je* (primeira pessoa do singular) + *allions* (primeira pessoa do plural), uma forma informal e vulgar utilizada antigamente por camponeses. Para traduzir esse registro, foi usada uma forma informal da primeira pessoa do singular em português “nóis”, dando também a ideia do camponês, com o verbo “ir” conjugado no futuro do pretérito, “iria”. Assim, temos a informalidade vulgar e a historicidade camponesa do original. Para o trecho *m'fout'à la Seine*, o pronome reflexivo *me* se contrai com a conjugação do verbo *foutre* no *présent de l'indicatif*, na terceira pessoa do singular. Para traduzir essa flexão, foi utilizado o pronome “se” contraído e o verbo “meter”, formando “s'meter”. Isso acontece devido ao significado de *foutre* ter tanto um registro vulgar (“possuir carnalmente alguém”) quanto um registro familiar que significa “lançar com violência, dar, meter”⁶¹. Com a tradução “s'meter”, consegue-se também o tom sexual do verbo *foutre*.

A expressão *illico presto* que significa “imediatamente” foi mantida como *illico presto*, para aumentar o estranhamento do leitor com a frase em um geral.

Por fim, temos *nom d'un petit bonhomme*, uma expressão familiar que significa *Nom de Dieu*. Perec adiciona *en sucre* para dar um tom humorístico ao final da fala. A tradução deixou “de açúcar” no final, ao invés de “em açúcar”, uma vez que a preposição “de” cria a ideia de derivação de algo. A expressão foi traduzida como “em nome do pai do céu”, uma forma mais humorística de se falar “pai nosso” ou expressões similares.

No último caso, o registro da linguagem oral se torna o ritmo da fala do personagem. Percebe-se aí a supressão do *ne* que constitui a negação composta em francês. Também a supressão do *il*, no verbo impessoal *falloir*. Na tradução, essa negação, em especial na fala de personagens, como é o caso, foi traduzida por “num”, uma contração oral do “não”. Na supressão do pronome, o discurso em português não perde muito do ritmo, se tornando um simples “num pode ser”. Impessoal pelo impessoal.

5.1.5. A tradução da intertextualidade

⁶¹ No original, “Posséder charnellement quelqu'un” e “Lancer avec violence, donner, mettre, flanquer”. Disponível em : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/foutre/34904>

Como foi explicado no capítulo da Análise do Livro, a intertextualidade de *Quel petit* é um papel importante para a construção narrativa da paródia e da crítica do livro de Perec. Dessa forma, vamos analisar o processo de tradução de algumas características intertextuais.

[...] ils réveillèrent Karascon en lui incinérant des petits bouts de bois dans les oneilles (vous voyez qui j’allusionne ?) [...]	[...] eles acordaram Karascon lhe incinerando pedacinhos de madeira nas onelhas (você percebeu a referência?) [...]
[...]et au général de Gaule , Président de la République Française. ⁶²	[...]e ao general de Gole , Presidente da República Francesa.

O primeiro caso, percebe-se uma referência a outro autor. Perec ainda interage com o leitor, característica que desmoraliza o discurso do gênero épico, mas que amplifica o discurso da paródia. A referência de Perec é feita a Alfred Jarry, dramaturgo e poeta, criador da patafísica. Mais especificamente, à obra *Ubu Roi*. No original de Jarry, [...] *extraction de la langue et enfoncement du petit bout de bois dans les oneilles*. A última parte é utilizada por Perec em *Quel petit*. Para traduzir essa referência, é preciso primeiro aceitar o desafio de Perec e saber a quem é essa referência. A tradução manteve o jogo de Jarry e Perec com a palavra *oreilles*, mantendo assim a troca do ‘r’ pelo ‘n’, “onelhas”.

O segundo caso, vemos uma referência ao general e estadista francês Charles de Gaulle. Ao retirar apenas um ‘l’ do nome, Perec passa para outra palavra: *Gaule*, a Gália. A tradução se encontra com várias possibilidades aqui: traduzir como “general de Gália”, traduzindo a brincadeira inteira dessa referência, “general de Gaule”, traduzir literalmente com o erro ortográfico que só faz sentido para o discurso do falante francês, “general de Galho”, que acaba afastando o ritmo do discurso com a presença do ‘lh’. A solução final foi “general de Gole”, assim as fonéticas de Gaule e “Gole” se misturam e transformam a referência dentro do discurso, mantendo a brincadeira que se encontra no processo de escritura.

5.1.6. O ritmo e a oralidade

⁶² PEREC, Georges. *Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour ?* Paris, Denoël, 2014, p. 68 e 67.

No discurso usado por Perec em *Quel petit*, o ritmo e a oralidade lideram a narrativa como características essenciais para a análise e paródia do texto. Diversas vezes o ritmo é criado e desenvolvido pelos mesmos elementos, o desejo de Karacoisa em não ir para a guerra, as idas e vindas de Henri Pollak de seu Montparnasse natal até Vincennes, além de outras estruturas que se repetem de diferentes formas.

Em suma, o ritmo é ditado não apenas pela pontuação, pela marcação, mas também pela repetição e suas variações. A amada de Henri Pollak, seu apartamento, a vestimenta, a coleção de livros, sua biblioteca, seu Montparnasse natal, onde ele nasceu. Assim, o ritmo e a oralidade serão analisados dentro do processo de tradução, sendo a poética necessária para o desenvolvimento do traduzir desta característica.

Alors commençait la dure journée du militaire labeur, avec les rapports, les appels, les rappels, la purée de pois figée, la bière tiède, les quarts de pinard [...] ⁶³	Então começava a dura jornada do trabalho militar, com as declarações, as ligações, as reuniões, o pirê de pimenta deprê, a cerva de erva, os quartos de tintos [..]
---	---

Nesta tabela, o ritmo é dado pela repetição e pela pontuação do discurso. No primeiro caso, percebe-se o uso rítmico dos artigos *les* com a vogal ‘a’, o duplo ‘p’, e o silêncio do ‘s’ final, que aparecem em *les rapports, les appels, les rappels*. Para a poética, o tradutor deve tentar se aproximar, repetir ou recriar essa rítmica discursiva. Dessa forma, na tradução, “as declarações, as ligações, as reuniões”, os artigos ‘as’ se repetem e os finais “ões” passam a ditar o ritmo do discurso. A poética recria o ritmo que é aí o jogo de Perec. Há apenas uma situação que não foi recriada de forma totalmente relacionada ao ritmo. No original, há a repetição em *les appels, les rappels*, sendo uma palavra derivada da outra. O mais próximo que se conseguiu disso foi a repetição, na tradução da primeira e da segunda palavras-valor, de “ações” ao final de “as declarações, as ligações”. A poética deixa espaço para a evolução e o desenvolvimento.

No segundo caso, o ritmo do discurso é mais marcado. A repetição da acentuação em palavras sucessivas configura o ritmo. Primeiramente, *la purée de pois figée*. É possível notar nesse trecho a repetição da acentuação em *ée* a repetição de *pu* com a fonética de *pois*, sendo, em português, /ua/. Em tradução literal (“o purê de ervilha

⁶³ Idem, p. 17.

congelada”), o ritmo da acentuação se perderia por completo. A poética busca esse ritmo: “o pirê de pimenta deprê”. A repetição entre “pi” de “pirê” e o “pi” de “pimenta” se iguala ao do discurso de Perec e, por fim, a sílaba final de “pirê” segue o ritmo da sílaba final de “deprê”. Em *la bière tiède*, a acentuação em è e a equivalência das vogais ‘i’ e ‘e’ configuram o ritmo. Na tradução, “a cerva de erva”, percebe-se a regularidade de uma vogal ‘e’ e de uma vogal ‘a’, tendo o ritmo configurado de forma diferente (no final), ao invés de um ritmo pela acentuação. Entretanto, a forma como o ‘e’ da preposição ‘de’ se liga ao ‘e’ inicial de ‘erva’ acentua o ritmo e o torna parecido com a velocidade proporcionada pela acentuação. De certa forma, o marcado pelo marcado.

Por fim, em *les quarts de pinard*, os finais *-arts* e *-ard* têm a mesma sonoridade /aR/, um som aberto. Na tradução, “os quartos de tintos”, o ritmo acontece com a repetição final da sílaba ‘tos’. Entretanto, ainda um ritmo novo aparece na tradução entre o som de ‘de’, /i/, proporcionado pela oralidade, e o ‘in’ em “tintos”.

A poética nos proporciona um ritmo novo que consegue dar seguimento ao discurso da tradução da mesma forma que Perec em seu discurso. A pontuação dita esse ritmo desde o primeiro caso apresentado, assim sendo repetida na tradução.

<p>[...] Mais que sonne la demie de dix-huit heures, il enfourchait un pétaradant petit vélomoteur (à guidon chromé) et regagnait à tire-d’aile son Montparnasse natal (car il était né à Montparnasse), où que c’est qu’il avait sa bien-aimée, sa piaule, nous ses potes et ses chers bouquins, il se métaphormosait en un fringant junomme, sobrement, mais proprement vêtu d’un chandail vert à bandes rouges, d’un pantalon tire-bouchonnant, d’une paire de godasses tout ce qu’il y avait de plus godasses et il venait nous retrouver, nous ses potes,</p>	<p>[...] Mas assim que soa a meia-hora das dezoito horas, ele montava um extravagante pequeno ciclomotor (de guidom cromado) e reganhava vapt-vupt seu Montparnasse natal (pois ele tinha nascido em Montparnasse), onde que ele tinha sua bem amada, sua quitinete, nós seus amigos e seus queridos livros, ele se metamorfoseava em um elegante jovem, sobriamente mas propriamente vestido de um suéter verde de faixas vermelhas, de uma calça espiralante, de um par de pisantes de tudo o que havia mais de pisante e vinha nos encontrar, nós seus amigos, nos cafés</p>
---	--

<p>dans des cafés où c'est que nous causions de boustifaille, de cinoche et de philo.</p>	<p>onde é que nós causávamos um banquete, um cine e filosofia.</p>
<p>Et à la tant attendue demie des dix-huit heures trente, Henri Pollak, notre pote à nous, si toutefois il n'était ni de garde, ni de piquet d'incendie, ni consigné, ni puni, serrait les mains molles de Karabinowicz, de Falempain, de Van Ostrack le sale raciste et du petit Laverrière (chaleureusement surnommé Brise-Glace), fourrait dans la poche gauche de son blouson kaki sa feuille de permission nocturne dûment tamponnée par la Semaine, enfourchait son pétaradant petit vélomoteur (à guidon chromé), saluait réglementairement le lieutenant de service, l'officier de bouche, l'adjudant d'office, le chef de block, le maréchal des logis de semaine, le brigadier de jour et les hommes de garde qui l'ovationnaient de divers cris d'animaux, car il était plutôt bien vu, Henri Pollak (pas fier, de la classe, une grande mansuétude sous des dehors peut-être un peu bourrus) et il prenait son vol tel l'oiseau de Minerve à l'heure où les lions vont boire, regagnait, à la vitesse de l'épervier aux yeux songeurs, son Montparnasse qui lui avait donné le jour et où l'attendaient sa bien-aimée, sa piaule, nous ses potes et ses chers livres, s'extirpait de la tenue tant honnie, se changeait en un tournemain en un flagrant civil, le torse</p>	<p>E na tão esperada metade das dezoito horas e trinta, Henri Pollak, nosso colega nosso se, no entanto, ele não estivesse nem de guarda nem fizesse parte do grupo de incêndio, nem registrado, nem punido, apertava as mãos moles de Karabinovicz, de Falempain, de Van Ostrack o racista sujo e do pequeno Laverrière (calorosamente apelidado de Quebragelo), enfiava no bolso esquerdo de seu casaco caqui seu pedido de autorização noturna devidamente carimbado pela Semana, montava seu extravagante pequeno ciclomotor (de guidom cromado), cumprimentava regimentalmente o tenente de serviço, o oficial de cozinha, o sargento de gabinete, o chefe de bloqueio, o general de logis de semana, o brigadeiro do dia e os praças que o ovacionavam com diversos gritos de animais, pois ele era bem visto, esse Henri Pollak (não orgulhoso, da classe, uma grande mansidão sob os de fora talvez um pouco zangados) e ele alçava seu voo tal como o pássaro de Minerva na hora que os leões vão beber, reganhava, na velocidade de um gavião de olhos pensativos, seu Montparnasse que lhe tinha dado o dia e onde lhe esperavam sua bem amada, sua quitinete, nós seus amigos e seus queridos livros, se</p>

<p>à l'aise dans une camisole de cashmere, la jambe moulée dans une paire de djinns, le pied bien pris dans des mocassins patinés à l'ancienne, et venait nous retrouver, nous ses potes, dans le café d'en face, où l'on parlait Lukasse, Heliphore, Hégueule et autres olibrii de la même farine, car on était tous un peu fêlés à l'époque, jusques à des heures aussi avancées que nos idées.⁶⁴</p>	<p>extirpava da roupa tão odiada, se trocava em um momento em um flagrante civil, o torso confortável em um suéter de casimira, a perna moldada em um par de jins, o pé bem preso em mocassins patinados como nas antigas, e vinha nos encontrar, nós seus amigos, no café da frente, onde falávamos de Lukrec, Helifora, Heguela e outros olibrii de farinha do mesmo saco, pois éramos todos meio birutas na época, até horas tão tardes quanto nossas ideias.</p>
---	---

Nesses dois casos, é preciso notar algo de extrema importância para falar do traduzir. O primeiro caso carrega o ritmo do discurso e os elementos que configuram esse ritmo. O segundo caso é uma amplificação desses elementos que, mesmo com outros elementos adicionados, não deixam de desenvolver o ritmo do discurso. Para se ter uma melhor ideia, o primeiro caso tem 101 palavras enquanto o segundo tem 270 palavras; isso ocorre pela adição dos elementos dos companheiros militares de Henri Pollak, os oficiais que foram cumprimentados, a intertextualidade de Hegel e Victor Hugo⁶⁵, a forma como Pollak Henri e seus amigos de Montparnasse fomentavam o conhecimento. As traduções contam com 99 e 271 palavras. Entretanto, analisaremos aqui apenas os principais elementos do discurso, que se repetem nos dois casos, utilizando a poética para as discussões do traduzir.

Assim, o primeiro elemento que será analisado, no primeiro caso, é *il enfourchait un pétaradant petit vélomoteur (à guidon chromé) et regagnait à tire-d'aile son Montparnasse natal (car il était né à Montparnasse)*. Primeiramente, percebe-se um ritmo em *pétaradant petit vélomoteur (à guidon chromé)*. Esse ritmo é definido pelas

⁶⁴ Idem, p. 16 e 18.

⁶⁵ De acordo com Raoul Delemazure, essas intertextualidades se referem ao Prefácio do Princípios da Filosofia do Direito, do filósofo alemão Hegel, no trecho *c'est à la tombée de la nuit que l'oiseau de Minerve prend son envol* e ao poema *Booz endormi*, do escritor francês Victor Hugo, no verso *c'était l'heure tranquille où les lions vont boire*. Disponível em: http://associationgeorgesperec.fr/IMG/pdf/rdelemazure_catalogue_raisonne_des_emprunts_intertextuels_dans_l_oeuvre_de_georges_perec_raoul_delemazure.pdf

sílabas *pé*, *pe*, *vé* e *mé*. Logo, percebe-se que o ritmo acaba se formando a partir das sílabas em ‘e’, sendo o resto adicional ao ritmo.

Na tradução, “extravagante pequeno ciclomotor (de guidom cromado)”, a poética agiu de forma criativa nesse ritmo. Não sendo possível repetir totalmente o ritmo com as sílabas em ‘e’, o discurso recriou o ritmo dividindo-o em duas partes: a primeira, o ritmo de “ex”, “te”, “pe”, “que” e “de” seguindo o ritmo original em ‘e’; a segunda, o ritmo de “clo”, “mo”, “dom”, “cro” e “do”, o ritmo com sílabas em ‘o’, além de um ritmo secundário rápido em “ci” e “gui”. Ainda algo interessante a ser notado pela poética é que tanto a palavra *pétaradant*, do original, quanto a palavra “extravagante” são majoritariamente formadas pelo som de ‘a’ na maioria de suas sílabas. Assim, a poética consegue realizar o ritmo do discurso, o levando ao discurso da tradução.

O segundo elemento está em *regagnait à tire-d’aile*, em especial o ritmo da palavra *tire-d’aile*, que foi traduzida como “vapt-vupt”. Tanto no discurso original, quanto no discurso traduzido, tem-se um jogo rítmico: no original, com ‘i’ e ‘e’ em *ti* e *aile*. Um jogo vocálico. Na tradução, o jogo é consonantal em ‘v’ e ‘pt’.

A próxima parte que será analisada é *sa bien-aimée, sa piaule, nous ses potes et ses chers bouquins*. É interessante notar aqui que, devido aos diversos registros do discurso francês, o autor utiliza termos que não são possíveis no discurso brasileiro, como *bouquins* e *piaule*. Esse problema acontece também no segundo exemplo da tabela, *sa bien-aimée, sa piaule, nous ses potes et ses chers livres*, sendo a única diferença que o registro informal *bouquins* se torna o registro formal *livres*. Mesmo seguindo a poética, o traduzir não teve muita escolha devido às diferenças de registro linguístico, sendo mantido “sua bem amada, sua quitinete, nós seus amigos e seus queridos livros”. O único ponto de valor aqui é a tradução de *bien-aimée*, que normalmente seria apenas “amada”, mas a poética decidiu criar um certo estranhamento que mantivesse o ritmo com “bem amada”.

Em seguida, *métaphormosait en un fringant junomme, sobrement, mais proprement vêtu d’un chandail vert à bandes rouges*, traduzido para “metamorfoseava em um elegante jovem, sobriamente, mas propriamente vestido com um suéter verde de faixas vermelhas”. Aqui, os elementos de valor rítmicos podem ser vistos nos advérbios *sobrement, mais proprement* e em *chandail vert à bandes rouges*. No caso dos advérbios, o ritmo criado com as vogais ‘o’ e ‘e’ da primeira e da segunda sílaba se casam com o

final *ment* para construir o ritmo. Para a tradução, “sobriamente, mas propriamente”, temos o ritmo de ‘o’ e ‘ia’ ao invés do ‘e’; o final mente se mantém por serem advérbios, ajudando a poética. A vírgula antes do *mais* e do “mas” é de extrema importância para a configuração desse ritmo, sem ela, perde-se uma marcação do ritmo.

No caso da descrição das roupas, o ritmo se faz a partir da consoante ‘n’ em *chandail* e *bandes*, e da vogal ‘e’ no final de *vert*, *bandes* e *rouges*. Na tradução, “suéter verde de faixas vermelhas”, temos o ritmo do ‘e’ em “verde” e “suéter” e um novo ritmo com a vogal ‘a’ em “faixas vermelhas”, perdendo assim o ritmo da consoante. Em seguida, *d’un pantalon tire-bouchonnant, d’une paire de godasses tout ce qu’il y avait de plus godasses*. O termo *tire-bouchonnant* vem da expressão *pantalon tire-bouchon*, que seria uma calça enrugada, grande e em espiral. A tradução assim se fez com a palavra “espiralante” que mantém o ritmo final de *nant* com “nante”. A palavra *godasses* é uma outra problemática dos registros do discurso francês. O registro coloquial. No discurso brasileiro, buscou o termo coloquial “pisante”. Assim, o ritmo em *paire de godasses tout ce qu’il y avait de plus godasses*, traduzido como “par de pisantes de tudo o que havia mais de pisante”, marcado pelas sílabas com vogais ‘e’ e por *tout ce qu’il y avait de plus*, pode ser repetido com as sílabas “an” e “tes”.

No segundo exemplo, por ser demasiadamente longo, não será completamente analisado. Apenas as modificações dos elementos nas partes já analisadas no primeiro exemplos serão discutidas.

Assim, em *et il prenait son vol tel l’oiseau de Minerve à l’heure où les lions vont boire*, a intertextualidade marcada de Hegel e Victor Hugo começa o ritmo do trecho. A tradução “ele alçava seu voo tal como o pássaro de Minerva na hora que os leões vão beber”, consegue manter o ritmo em *son vol tel* e “seu voo tal como”, desenvolvendo um ritmo com as vogais ‘o’, mas perde o ritmo com a tradução de *oiseau* por “pássaro”. Há aí a possibilidade da tradução por “pombo” ou “ave”, as duas mantendo o ritmo em duas sílabas, especialmente “pombo” que mantém o ritmo em ‘o’, mas perde-se a abstração do “pássaro”. Mesmo que se saiba que a expressão é a “coruja de Minerva” (*chouette de Minerve*), não se pode deixar perder a abstração de “pássaro”. Entretanto, a poética ganha mais ritmo em *à l’heure où les lions vont boire* por “na hora que os leões vão beber”, uma vez que a sonoridade entre as principais palavras-valor *heure* e “hora”, *lions* e “leões” *vont boire* e “vão beber”, se encaixa em uma mesma sequência rítmica: locução adverbial de tempo, sujeito e verbo no futuro.

Por último, temos *se changeait en un tournemain en un flagrant civil* por “se trocava em um momento em um flagrante civil”. Aqui, a problemática da expressão *en un tournemain* é resolvida por “em um momento”, onde o ritmo das sílabas *tour* e *ne* consegue se manter em “mo” e men”. Em *en un flagrant civil* por “em um flagrante civil”, as palavras *flagrant* e “flagrante” e *civil* e “civil” mantêm praticamente o ritmo do discurso. Entretanto, o que se mostra aqui como valor do ritmo é a repetição de *en un* antes de *tournemain* e de *en un* antes de *flagrant*. Essa repetição configura o ritmo. Esse é a razão principal para o segundo *en un* não ser traduzido por “para um”, como em uma primeira tentativa da tradução. A poética mostra aqui que, de certa forma, o ritmo de *en un* e sua repetição criam o ritmo e não se pode traduzi-lo com o risco de perder esse ritmo.

Então, *le torse à l'aise dans une camisole de cashmere* por “o torso confortável em um suéter de casimira”, mantêm o ritmo de *à l'aise* em “confortável”, uma vez que tem uma acentuação em *l'aise*, que soa como “lé” e a acentuação de “confortável” repete esse ritmo. Em *cashmere* por casimira, o ritmo das sílabas em ‘e’ são recriados com o ritmo das sílabas em ‘i’, embora o som de *sh* seja agora o som de ‘s’.

Em seguida, *la jambe moulée dans une paire de djinns* por “a perna moldada em um par de jins”. Aqui, *moulée* traduzido como “moldada” mantêm o ritmo, e *djinns* por “jins” mantêm não apenas o ritmo como o jogo de palavra. A importância rítmica aí se encontra em não traduzir *la jambé moulée* para o plural, “as pernas moldadas”, como é normalmente feito em um discurso brasileiro. Depois, *le pied bien pris dans des mocassins patinés à l'ancienne* por “o pé bem preso em mocassins patinados como nas antigas”. Nesse trecho, o ritmo em *pied*, *bien* e *pris* com a consoantes ‘p’ se repetindo em *pied* e *pris*, e as vogais ‘i’ e ‘e’ que se repetem, juntas em *pied* e *bien* e apenas o ‘i’ em *pris*. Também é possível notar que a semelhança sonora entre ‘p’ e ‘b’ configura uma característica desse ritmo. A tradução buscou repetir o ritmo como “pé bem preso”, o ritmo sendo configurado pelo ‘p’ e pelo ‘e’, mantendo a semelhança sonora de ‘p’ e ‘b’ do ritmo. O particípio *patinés*, primeiramente traduzido como “deslizantes”, perdia o ritmo que se junta à expressão *à l'ancienne*. Dessa forma, o verbo “patinar”, sinônimo de “deslizante”, é empregado para manter o ritmo com a expressão que se traduz “como nas antigas”. Embora essa expressão pudesse ser traduzida simplesmente como “antigamente”, o ritmo desse discurso se perderia por completo; assim, “como nas antigas” se aproxima mais do ritmo do discurso.

Portanto, para a tradução do ritmo e da oralidade em *Quel petit*, a poética enxerga o ritmo do discurso como uma possibilidade do processo da escritura e do traduzir como um contínuo da recriação e reinvenção. Uma (re)volução rítmica por meio da poética do traduzir.

5.2. Estratégias de Tradução – A tradução oulipiana dos ornamentos versificados

Ao longo de *Quel Petit*, Perec utiliza versos que quebram com a leitura rítmica do discurso rápido, fluído, mas estranho do livro. Perec os chama de *ornaments versifiés* (“ornamentos versificados”) logo no primeiro paratexto do livro, que busca a paródia. Para a tradução desses ornamentos, a discussão sobre a tradução oulipiana e sobre a prática tradutória como prática oulipiana desenvolvida por Harry Mathews foi largamente considerada. Em suma, a experimentação oulipiana incorporou a versificação como uma *contrainte* para a poética do traduzir.

De forma que não se torne muito extenso, serão analisados três desses ornamentos versificados em que a versificação serve como uma ferramenta potencializadora para o processo de tradução e de recriação.

Le gars Karacho-o L’ira à l’hosto-o L’en aura d’la convalo-o-o...	O cara Karacho-o O vai para hosto-o O terá o cuidado-o-o...
Qu’il nous montre son bras minion Pour qu’on nian fasse un monion.	Que ele nos mostre o braço fofo Pra que num o façam um toco.
Qu’il ait l’sommeil barbiturique Pour s’démantibuler l’pchichique ⁶⁶	que o sono seja barbitúrico pra destruir o pquíquico

No primeiro exemplo, a versificação parte da contagem silábica 6/6/9. Percebe-se que no plano lexical, Perec brinca com a repetição da vogal ‘o’ e a abreviação das palavras *hôpital*, *hosto*, e *convalescence*, *convalo*. É interessante também como cada verso começa com o artigo *le* e a utilização de uma variação de *Karacoisa* para o início da brincadeira com ‘o’. Dessa forma, na tradução, a versificação ficou em 6/5/9, com a troca do verbo no *futur simple*, *ira*, para a forma mais informal no português brasileiro “vai” no segundo verso, contração de *en aura* para “o terá o” e *convalo* para “cuidado”, ao invés de

⁶⁶ PEREC, Georges. *Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour ?* Paris, Denoël, 2014, p. 25, 29 e 62.

“convalescência”. Essas estratégias servem para aproximar a contagem silábica, ou seja, as alterações se devem pela versificação, trabalhada como uma *contrainte* tradutória.

No segundo exemplo, a contagem silábica do original é 9/9. O traduzir altera a versificação, resultando em 8/8. No primeiro verso, *minion* é uma modificação da forma de escrever *mignon*, significando fofo. No segundo verso, a forma infantil de *non*, *nian*, foi traduzida com o informal de “não”, “num”. A conjugação do pronome *on* é impessoal, logo, na tradução, é possível simplesmente deixá-lo oculto com o verbo conjugado na terceira pessoa do plural. O termo *monion* foi traduzido por “toco”. Embora perca-se a rima final de *ion*, ganha-se outra rima no ritmo da vogal ‘o’ em “fofo” e “toco”.

No terceiro exemplo, a tradução alcançou a versificação igual ao discurso original de 8/8. Entretanto, o primeiro verso, a tradução perdeu a conjugação do verbo *avoir* com o pronome *il*, mantendo o termo “sono” como sujeito da frase. No segundo verso, a informalidade em *s’démantibuler* é transferida para a contração oral de “para” em “pra”. O verbo “desmandibular” é alterado por “destruir”, visando a versificação. A brincadeira com a palavra *psychique*, *pchichique* se torna “pquíquico”, brincadeira com “psíquico”.

Todas essas estratégias são realizadas com o intuito de manter a *contrainte* da versificação. Embora algumas características rítmicas se percam, é preciso lembrar que o uso de ornamentos versificados por Perec visa exatamente isso: a quebra do sistema épico com o quebrar do ritmo do discurso.

No final do livro, Perec desenvolve um poema composto por seis quartetos alexandrinos. A versificação foi fundamental para o desenvolvimento do traduzir desse poema. Mais que a versificação, a sílaba tônica que ajuda no desenvolvimento do ritmo do verso alexandrino (na sexta e a décima segunda sílabas) foi considerada e incorporada na tradução como parte da poética desse traduzir.

No *Anexo 2*, é possível analisar a primeira versão, literal, sem a versificação, e a segunda versão, considerando a versificação e a separação silábica como *contrainte* tradutória dentro de uma poética do traduzir. Ao final, a terceira tabela mostra a versão final da tradução.

Portanto, após analisar as estratégias poéticas e oulipianas utilizadas para o traduzir de *Quel petit*, é possível afirmar que o processo do traduzir deve sempre

considerar a análise do discurso, seu ritmo e oralidade, além do processo de criação e escritura. Em um discurso oulipiano, a *contrainte* marca o ritmo.

6. Conclusão

Ao fazer a tradução de um livro como *Quel petit vélo au guidon chromé au fond de la cour?*, qualquer tradutor pensaria que a *contrainte* e a temática oulipiana ainda não faziam parte do discurso, da escritura e da criação de Georges Perec. Porém, esse livro é o início dos jogos e das brincadeiras que levariam a escrita de Perec a ser reconhecida no mundo literário. *Quel petit*, por mais curto que seja, é milimetricamente pensado, é uma crítica, uma paródia, um jogo entre escritor, leitor e, conseqüentemente, o tradutor.

Logo, um tradutor que não se dê ao trabalho de estudar a vida e obra de Georges Perec e suas intertextualidades não conseguiria compreender a complexidade e a profundidade desse livro; tampouco a importância de se traduzir a poética da *contrainte* perecquiana.

Além da compreensão da obra, a compreensão do que é escrever essa *contrainte*, ou seja, escrever sob estruturas formais e jogos que restringem a liberdade criativa, também é de extrema importância para a poética do traduzir de Perec. Sem compreender o processo de escritura e criação do discurso perecquiano, é praticamente impossível fazer o traduzir de uma obra como a de Georges Perec. Sem compreender que a restrição potencializa o processo da criação, o tradutor não tem como usar da restrição para potencializar o processo do traduzir.

Para *Quel petit*, segundo livro de Perec, crítica e jogo ao mesmo tempo, o ritmo, a oralidade e a transtextualidade são elementos de extrema importância. E para o tradutor consciente dos jogos de Perec, a poética do traduzir de Henri Meschonnic serve como uma ferramenta crítica para a tradução de Perec em *Quel petit*. A poética do traduzir se alia à prática oulipiana: o ritmo, a oralidade e a transtextualidade consideradas como restrições formais do processo do traduzir. Os processos de escritura e criação se unem ao processo tradutório. A poética do traduzir se relaciona com a poética de Perec, transposta em um novo discurso.

Essa poética de Perec é a *contrainte* invisível que *Quel petit* carrega. Assim, a poética do traduzir a poética de Perec, é a poética do traduzir a *contrainte*.

Da mesma forma que as análises das traduções de obras oulipianas feitas por Salceda e Bloomfield destacam vários caminhos que o tradutor pode optar por seguir, a poética do traduzir se revela como um novo caminho para a tradução de *Quel petit*. Esse

texto como um todo, esse discurso como contínuo, transporta o tradutor para a compreensão do sentido, da crítica, da paródia, da prosódia que é a restrição da tradução.

Somado à poética, tem-se a prática da tradução como prática oulipiana. A tradução dos ornamentos versificados de Perec, a quebra do ritmo do discurso, a intertextualidade. A versificação foi utilizada como uma *contrainte* no processo tradutório. Daí, a aproximação do processo de criação e do processo de tradução, como diz o já citado Harry Mathews, tradutor de Perec para o inglês, assim como Perec foi seu tradutor para o francês.

A versificação vista como uma confusão entre poesia e prosa por Meschonnic, na tradução de *Quel petit* foi utilizada como uma *contrainte* potencializadora dos ornamentos versificados. Não é apenas uma tradução da versificação pela versificação, mas uma tradução da *contrainte* pela *contrainte* que busca a quebra do ritmo; a quebra do ritmo também faz parte do ritmo.

Assim como traduzir é um laboratório de escrita, a escrita à *contrainte* acaba se tornando um laboratório do traduzir. A forma como as *contraintes* potencializam a escrita também sugere a potencialização da tradução. A experimentação oulipiana faz parte dessa potencialização. Dito isso, a poética do traduzir se faz necessária para a experimentação oulipiana da tradução.

Enfim, entender que a prática e a teoria fazem parte de um contínuo do traduzir é um caráter de importância para todo e qualquer tradutor, seja um tradutor oulipiano, literário, técnico ou filosófico. E minha proposta de tradução de *Quel petit vélo au guidon chromé au fond de la cour ?*, “Que pequeno ciclomotor de guidom cromado no fundo do pátio?”, o processo do traduzir e o processo de (re)criar dessa tradução, proporciona a possibilidade dessa compreensão, ou melhor, a potencialização dessa compreensão.

7. Referências Bibliográficas

- BAETENS, Jean. **Le péritexte : du paradigme au syntagme**. In : Neophilologus 81 : p. 215 – 221, Kluwer Academic Publishers, 1997.
- BAILLEHACHE, Jonathan. **Traduire la littérature à contraintes : traduction ou transposition ?**. In : MLN, Volume 131, Numero 4, Setembro 2016 (French Issue) , pp. 892-904.
- BELLOS, David. **Georges Perec: a life in words**. The Harvill Press, 1999, 1^a ed. [e-book]
- BLOOMFIELD, Camille e SALCEDA, Hermes. **La traduction comme pratique oulipienne: par delà le texte “original”**. In : Oulipo mode d’emploi, Christelle Reggiani e Alain Schaffner (orgs.), 2016.
- BLOOMFIELD, Camille et SALCEDA, Hermes. **La contrainte et les langues (portugais, italien, français, espagnol, anglais)**. In : Traduire la littérature à contrainte, C. Bloomfield et D. Schilling (dirs.), Modern Language Notes, The Johns Hopkins University Press, vol. 131 n^o4, septembre 2016, p.964-984.
- BURGELIN, Claude. **Quelques remarques sur le sujet oulipien en guise de préface**. In : Un art simple et tout d’exécution. : Cinq leçons de l’Oulipo, p. 9 – 20.
- CALVINO, Italo. **Porque ler os clássicos**. Trad. Nelson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- COLLOMBAT, Isabelle. **L’Oulipo du traducteur**. In : Semen, n^o 19, Université de Franche Comté, 2005, p. 81 et sq. Disponível em: URL : <http://semen.revues.org/2143>.
- DELEMAZURE, Raoul. **Catalogue raisonné d’emprunts intertextuels dans l’œuvre de Georges Perec**. In : Une vie dans les mots des autres, le geste intertextuel de Georges Perec. Classique Garnier, 2019. Disponível em : http://associationgeorgesperec.fr/IMG/pdf/rdelemazure_catalogue_raisonne_des_emprunts_intertextuels_dans_l_oeuvre_de_georges_perec_raoul_delemazure.pdf
- FUX, Jacques e DOS SANTOS, Darlan Roberto. **A Contemporaneidade do Oulipo**. In: Revista Estação Literária, Londrina, Volume 9, p. 250 – 263, jun. 2012.

FUX, Jacques. **O Ludicamente Sério e o Seriamente Lúdico de Georges Perec**. In: Revista Criação e Crítica, nº 6, p. 28 – 43, 2011.

_____. **W ou o testemunho da infância**. Letras de Hoje, Porto Alegre, v. 48, n. 4, p. 459 – 466, out/dez. 2013.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestos, a literatura de segunda mão**. Trad. Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Faculdade de Letras, Belo Horizonte, UFMG, 2006, cap. 1-2: p. 7-19; cap. 7: p. 39-48

GUIMARÃES, Luciene e RAMOS COUTINHO, Maria Antônia. **Palimpsestos, a literatura de segunda mão, Extratos traduzidos**. Faculdade de Letras, Belo Horizonte, UFMG, 2006.

MATHEWS, Harry. **Oulipo et traduction: le cas du maltais persévérant**. In : Un art simple et tout d'exécution. : Cinq leçons de l'Oulipo. Trad : Marie Chaix. p. 95 – 117.

MESCHONNIC, Henri. **Poética do Traduzir**. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo. Perspectiva, 2010.

OULIPO. **La littérature potentielle**. Gallimard, 1973.

_____. **Atlas de la littérature potentielle**, Gallimard, 1988.

_____. **Anthologie de l'OuLiPo**. Paris: Gallimard, 2009.

PAWLIKOWSKA, Ewa e PEREC, Georges. **Entretien Georges Perec / Ewa Pawlikowska**. In: Littératures 7, 1983. Georges Perec. p. 69-77

PEREC, Georges. **Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour ?**, Paris, Denoël, 2014.

_____. **¿Qué pequeño ciclomotor de manillar cromado en el fondo del patio?** M. Arbués et H. Salceda, trad. Barcelona, Alphadecay, 2009. Disponível em: <https://docslide.es/documents/perec-georges-que-pequeno-ciclomotor-de-manillar-cromado-en-el-fondo-del.html>

_____. **W ou a memória da infância**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1995

_____. **Histoire du Lipogrammes**. In : OULIPO. La littérature potentielle. Paris : Folio essais, 1973, p. 73 – 89.

_____. **Penser/Classer**. Paris : Hachette, 1985.

_____. **Espèces d'Espaces**. Paris : Galilée, 2000.

_____. **Tentative d'épuisement d'un lieu parisien**. Paris : Christian Bourgois Editeur, 2003.

PIRES-DE-MELLO, José Geraldo. **Figuras de Estilo**. São Paulo: Rideel; Brasília: UniCEUB, 2^a ed, 2001.

ROSIENSKI-PELLERIN, Sylvie. **Jeux péritextuels : "Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour?" de Georges Perec**. In : *Études littéraires*, 1990, 23 (1-2), 27–41.

ROUBAUD, Jacques e BÉNABOU, Marcel. **Qu'est-ce que l'Oulipo ?** In : *Anthologie de l'Oulipo*. Paris. Gallimard, 2009.

SALCEDA, Hermes. **Transposer la variation du Petit vélo en espagnol**. In : Georges Perec artisan de la langue [en ligne]. Lyon : Presses universitaires de Lyon, 2012

THOMSON, C. **Compte rendu de [Gérard Genette, Palimpsestes : la littérature au second degré, Paris, Éditions du Seuil, 1982, 468 p.]** *Études littéraires*, 1986, 19 (1), 159–163.

8. Anexos

8.1. Tradução espelhada e comentada de *Quel petit*

9. TEXTO ORIGINAL	TRADUÇÃO
QUEL PETIT VÉLO À GUIDON CHROMÉ AU FOND DE LA COUR ?	Que pequeno ciclomotor⁶⁷ de guidom cromado no fundo do pátio?⁶⁸
Récit épique en prose agrémenté d'ornements versifiés tirés des meilleurs auteurs par l'auteur de comment rendre service à ses amis (Ouvrage couronné par diverses Académies Militaires)	Narrativa épica em prosa <i>embelezada</i> <i>de ornamentos versificados</i> <i>tirados</i> <i>dos melhores autores</i> <i>Pelo</i> <i>autor de</i> como fazer um favor para seus amigos. <i>(obra premiada</i> <i>por diversas Academias</i> <i>Militares)</i>
Ce récit est dédié à L. G. en mémoire de son plus beau fait d'armes (mais si, mais si).	<i>Essa narrativa é dedicada a L.G.⁶⁹</i> <i>em memória de sua mais bela proeza militar</i> <i>(mas sim, mas sim).</i>

⁶⁷ No original, “petit vélo”. Péric se refere a um “vélocoteur”, que seria um ciclomotor em português. Entretanto, também pode ser chamada de “bicicleta motorizada”.

⁶⁸ É preciso notar também a assonância que Péric faz no próprio título do livro com as vogais “e” e “o”, propositalmente ou não. Dessa forma, a tradução do título tenta repetir a assonância apenas com a vogal “o”.

⁶⁹ Ligne Générale. Um grupo de críticos radicais das guerras na Argélia com quem Péric colaborou durante 1962 e 1963. (<https://books.google.com.br/books?id=oOh7uU6TcGYC&printsec=frontcover&hl=pt-BR#v=onepage&q&f=false>)

C'était un mec, il s'appelait Karamanlis, ou quelque chose comme ça : Karawo ? Karawasch ? Karacouvé ? Enfin bref, Karatruc. En tout cas, un nom peu banal, un nom qui vous disait quelque chose, qu'on n'oubliait pas facilement	Era um cara, ele se chamava Karamanlí ou qualquer coisa assim: Karatela? Karavaka? Karalinha? ⁷⁰ Enfim, seja como for, Karaalgum. Em todo caso, um nome pouco comum, um nome que te dizia alguma coisa, que não é fácil de esquecer.
C'aurait pu être un abstrait arménien de l'École de Paris, un catcheur bulgare, une grosse légume de Macédoine, enfin un type de ces coins-là, un Balkanique, un Yoghourtophage, un Slavophile, un Turc.	Poderia ser um pintor abstrato armênio da École de Paris, um lutador búlgaro, um legume importante da Macedônia ⁷¹ , enfim, um homem dessas bandas aí, um balcã, um iogurtofágico ⁷² , um eslavófilo, um turco.
Mais, pour l'heure, c'était bel et bien un militaire, deuxième classe dans un régiment du Train, à Vincennes, depuis quatorze mois.	Mas, por enquanto, era definitivamente um militar, segunda classe em um regimento de transporte de armas ⁷³ , em Vincennes, há quatorze meses.
Et parmi ses copains, y'avait un grand pote à nous, Henri Pollak soi-même, maréchal des logis, exempt d'Algérie et des T. O. M. (une triste histoire : orphelin dès sa plus tendre enfance, victime innocente, pauvre petit être jeté sur le pavé de la grande ville à l'âge de quatorze semaines) et qui menait une double vie : tant que brillait le soleil, il vaquait à ses occupations margistiques, enguirlandait les hommes de corvée, gravait des cœurs transpercés et des slogans détersifs sur les portes des latrines. Mais que sonne la demie de dix-huit heures, il enfourchait un pétaradant petit vélomoteur (à guidon chromé) et regagnait à tire-d'aile son Montparnasse natal (car il était né à Montparnasse), où que c'est qu'il avait sa bien-aimée, sa piaule, nous ses potes et ses chers bouquins, il se métaphormosait en un fringant junomme, sobremment, mais proprement vêtu d'un chandail vert à bandes rouges, d'un pantalon tire-bouchonnant, d'une paire de godasses tout ce qu'il y avait de plus godasses et il venait nous	E entre seus companheiros, havia um grande amigo nosso, o próprio Henri Pollak, General de Logis ⁷⁴ , isento da Argélia e dos territórios franceses ultramarinos (uma triste história: órfão desde sua mais tenra infância, vítima inocente, pobre pequeno ser jogado na calçada da cidade grande com a idade de quatorze semanas) e que vivia uma vida dupla: enquanto o sol brilhava, se dedicava a suas ocupações genegísticas ⁷⁵ , insultava os homens da corveia, gravava corações perfurados e slogans detergentivos ⁷⁶ sobre as portas das latrinas. Mas assim que soa a meia-hora das dezoito horas, ele montava um extravagante pequeno ciclomotor ⁷⁷ (de guidom cromado) e reganhava vapt-vupt seu Montparnasse natal (pois ele tinha nascido em Montparnasse), onde que ele tinha sua bem amada, sua quitinete ⁷⁸ , nós seus amigos e seus queridos livros, ele se metamorfoseava em um elegante jovem, sóbria mas

⁷⁰ Referência a fábula de La Fontaine “*La laitière et le pot de lait*”. No original, Perec faz alusão a parte “*Le lait tombe ; adieu veau, vache, cochon, couvée*”. Na tradução, a brincadeira foi repetida de acordo com o nome do animal, ou seja, bezerro (vitela), vaca e “couvée”, que seria a galinha e seus pintinhos. A versão em português dessa fábula é bem diferente quanto a parte que Perec usa, uma vez que a tradução muda a ordem e os animais. (<http://www.la-fontaine-ch-thierry.net/laitiere.htm> // http://associationgeorgesperec.fr/IMG/pdf/rdelemazure_catalogue_raisonne_des_emprunts_intertextuels_dans_l_oeuvre_de_georges_perec_raoul_delemazure.pdf)

⁷¹ No original, Perec cria um jogo com o prato francês “Macédonie de légumes”.

⁷² Jogo de palavras criado por Perec. No original, “Yoghourtophage”. Yoghourt + o sufixo “phaigen”, do grego “comer”.

⁷³ Regimento de transportes de armas. No original, Train. Regimento militar específico da França. Perec faz também um jogo com a ideia de uma segunda classe de um trem.

⁷⁴ No original, Maréchal de logis. Na tradução, após algumas pesquisas, General de Logis. Em outros regimentos é comparado ao Sargento. (https://fr.wiktionary.org/wiki/mar%C3%A9chal_des_logis // <https://brainly.com.br/tarefa/17428996> // <https://www.guialog.com.br/Y626.htm>)

⁷⁵ No original, “margistiques”, de marechal de logis. Na tradução, “genegísticas”, de General de logis.

⁷⁶ Perec altera a palavra “désertifs” (desertiva, referente a deserto) para “détersifs” (referente a detergente). Na tradução, a solução encontrada foi “detergentivos”. (<https://www.erudit.org/en/journals/etudlitt/1900-v1-n1-etudlitt2242/500925ar.pdf>)

⁷⁷ Aqui a tradução foi alterada. Primeiramente, “Bicicletinha motorizada”, se tornou “pequeno ciclomotor”. Embora ainda possa haver alguma outra mudança.

⁷⁸ Outra possibilidade, dado durante a defesa do presente trabalho, seria “cafofo” ou “muquifo”, aproximando do registro linguístico empregado por Perec.

retrouver, nous ses potes, dans des cafés où c'est que nous causions de boustifaille, de cinoche et de philo.	propriamente vestido de um suéter verde de faixas vermelhas, de uma calça espiralante ⁷⁹ , de um par de pisanter de tudo o que havia mais de pisanter e vinha nos encontrar, nós seus amigos, nos cafés onde é que nós causávamos um banquete, um cine e filosofia.
Et le matin, le Pollak Henri, il renfilait la tenue militaire, la chemise kaki, le pantalon kaki, le calot kaki, la cravate kaki, le blouson kaki, l'imperméable beige et les chaussures marronnes, il remontait sur son pétaradant petit vélomoteur (à guidon chromé), il refaisait, le cœur gros, le trajet dans le sens inverse, abandonnant ses chers bouquins, nous ses potes, sa piaule et sa bien-aimée, et même son natal Montparnasse (car c'est là qu'il avait né) et réintérait le Fort Neuf de Vincennes, où l'attendait une dure journée pareille à toutes celles que le bon Dieu de bon Dieu de Saloperie de Service militaire lui faisait depuis quatre cent soixante et onze jours et lui ferait encore (mais n'anticipons pas) pendant trois cent soixante et dix et neuf.	E de manhã, o Pollak Henri recolocava a roupa militar, a camisa caqui, a calça caqui, a boina caqui, a gravata caqui, o casaco caqui, a gabardina bege e os sapatos marrons, ele remontava em seu extravagante pequeno ciclomotor (de guidom cromado), refazia, de coração pesado, o trajeto no sentido inverso, abandonando seus queridos livros, nós seus amigos, sua quitinete e sua bem amada, e até mesmo seu natal Montparnasse (pois é lá que ele foi nascido) e reintegrava o Fort Neuf de Vincennes, onde lhe esperava um árduo dia parecido com todos aqueles que o bom Deus de bom Deus de Porcaria de Serviço Militar lhe fazia depois de quatrocentos e setenta e um dias e lhe faria ainda (mas não prevemos) durante trezentos e sessenta e dez e nove.
Il pinçait les lèvres, le Pollak Henri, il rectifiait la position, il passait, menton en avant, devant le grand drapeau aux trois couleurs, devant le poste de garde, devant le capitaine, qu'il saluait, le lieutenant, qu'il saluait, le maréchal-des-logis-chef-adjoint-faisant-fonction-d'adjudant-intérimaire, qu'il ne saluait plus, préférant changer de trottoir, depuis le jour où ils avaient eu des mots, et les hommes de troupe, le brave Karaschoff, le brave Falempain, Van Ostrack (un sale raciste) et le petit Laverrière, chaleureusement surnommé Brise-Glace, qui le saluaient de divers cris d'oiseaux, car il était plutôt populaire, le Pollak Henri.	Ele mordía os lábios, o Pollak Henri, ele retificava a posição, passava, queixo pra frente, em frente a grande bandeira de três cores, em frente ao posto de guarda, em frente ao capitão, que ele cumprimentava, o tenente, que ele cumprimentava, o general-de-logis-chefe-subtenente-fazendo-função-de-subtenente-temporário, que ele não cumprimentava, preferindo trocar de calçada, desde o dia em que trocaram palavras, e os praças, o bom Karaschoff, o bom Falempain, Van Ostrack (um racista sujo) e o pequeno Laverrière, calorosamente apelidado de Quebra-gelo, que o cumprimentavam com vários gritos de pássaros, pois ele era bem popular, esse Pollak Henri.
Alors commençait la dure journée du militaire labeur, avec les rapports, les appels, les rappels, la purée de pois figée, la bière tiède, les quarts de pinard, les corvées, les temps morts, les exercices de style, les boîtes de conserves rouillées que des galoches expertes envoyaient valdinguer sur les pelouses pelées, les cigarettes, les mégots, les clopes.	Então começava a dura jornada do trabalho militar, com as declarações, as ligações, as reuniões, o pirê de pimenta deprê ⁸⁰ , a cervo de erva, os quartos de tintos, as tarefas, o tempo morto, os exercícios de estilo, as caixas de conserva enferrujadas que galochas espertas enviavam para se esborrachar sobre os relvados pelados, os cigarros, as bitucas, o tabaco.
Et Apollon, majestueux, n'en finissait pas d'arriver au Zénith. Les heures s'écoulaient comme au travers d'un sablier emplí de grès (le lecteur déplorera sans doute la platitude de cette image : qu'il en apprécie, pourtant, la pertinence géologique).	E Apolo, majestoso, sem terminar de chegar no Zênite. As horas fluíam como através da ampulheta repleta de grés (o leitor provavelmente lamentará a platitude dessa imagem: que ele aprecie, contudo, sua pertinência geológica).

⁷⁹ No original, “tire-bouchonnant”, fazendo uma referência a expressão: “pantalons tire-bouchon”, que seria calças dobradas, enrugadas, amassadas, longas demais. (<https://www.cnrtl.fr/definition/tire-bouchonner>)

⁸⁰ No original, “la purée de pois figée”, percebe-se uma assonância e aliteração proposital: p e pu/poi e o gée da primeira e última palavras. Com uma tradução literal não haveria esses jogos com o estilo tão característico de Perec. Para isso, a tradução foi alterada para “pirê de pimenta deprê”, com o intuito de manter as figuras de estilo de Perec. Na frase seguinte a tradução repetiu o processo para manter o jogo de Perec.

<p>Et à la tant attendue demie des dix-huit heures trente, Henri Pollak, notre pote à nous, si toutefois il n'était ni de garde, ni de piquet d'incendie, ni consigné, ni puni, serrait les mains molles de Karabinowicz, de Falempain, de Van Ostrack le sale raciste et du petit Laverrière (chaleureusement surnommé Brise-Glace), fourrait dans la poche gauche de son blouson kaki sa feuille de permission nocturne dûment tamponnée par la Semaine, enfourchait son pétaradant petit vélomoteur (à guidon chromé), saluait réglementairement le lieutenant de service, l'officier de bouche, l'adjudant d'office, le chef de block, le maréchal des logis de semaine, le brigadier de jour et les hommes de garde qui l'ovationnaient de divers cris d'animaux, car il était plutôt bien vu, Henri Pollak (pas fier, de la classe, une grande mansuétude sous des dehors peut-être un peu bourrus) et il prenait son vol tel l'oiseau de Minerve à l'heure où les lions vont boire, regagnait, à la vitesse de l'épervier aux yeux songeurs, son Montparnasse qui lui avait donné le jour et où l'attendaient sa bien-aimée, sa piaule, nous ses potes et ses chers livres, s'extirpait de la tenue tant honnie, se changeait en un tournemain en un flagrant civil, le torse à l'aise dans une camisole de cashmere, la jambe moulée dans une paire de djinns, le pied bien pris dans des mocassins patinés à l'ancienne, et venait nous retrouver, nous ses potes, dans le café d'en face, où l'on parlait Lukasse, Heliphore, Hégueule et autres olibrii de la même farine, car on était tous un peu fêlés à l'époque, jusques à des heures aussi avancées que nos idées.</p>	<p>E na tão esperada metade das dezoito horas e trinta, Henri Pollak, nosso colega nosso se, no entanto, ele não estivesse nem de guarda nem fizesse parte do grupo de incêndio, nem registrado, nem punido, apertava as mãos moles de Karabinowicz, de Falempain, de Van Ostrack o racista sujo e do pequeno Laverrière (calorosamente apelidado de Quebra-gelo), enfiava no bolso esquerdo de seu casaco caqui seu pedido de autorização noturna devidamente carimbado pela Semana, montava seu extravagante pequeno ciclomotor (de guidom cromado), cumprimentava regimentalmente o tenente de serviço, o oficial de cozinha, o sargento de gabinete, o chefe de bloqueio, o general de logis de semana, o brigadeiro do dia e os praças que o ovacionavam com diversos gritos de animais, pois ele era bem visto, esse Henri Pollak (não orgulhoso, da classe, uma grande mansidão sob os de fora talvez um pouco zangados) e ele alçava seu voo tal como o pássaro de Minerva na hora que os leões vão beber, reganhava, na velocidade de um gavião de olhos pensativos, seu Montparnasse que lhe havia dado o dia e onde lhe esperavam sua bem amada, sua quitinete⁸¹, nós seus amigos e seus queridos livros, se extirpava da roupa tão odiada, se trocava em um momento em um flagrante civil, o torso confortável em um suéter de casimira, a perna moldada em um par de jins, o pé bem preso em mocassins patinados como nas antigas, e vinha nos encontrar, nós seus amigos, no café da frente, onde falávamos de Lukrec, Helifora, Heguela⁸² e outros olibrii⁸³ de farinha do mesmo saco, pois éramos todos meio birutas na época, até horas tão tardes quanto nossas ideias.</p>
<p>Ach ! Quand même allez, c'était la belle vie pour les militaires !</p>	<p>Ah! Mesmo assim, vai, era a vida boa para os militares!</p>
<p>Mais ne voilà-t-il pas, patatras, qu'un jour, tout s'écroula !</p>	<p>Mas não é surpresa⁸⁴, trá-pra!⁸⁵, que um dia tudo se desmoronou!</p>
<p>Il devait être deux heures, deux heures et demie, peut-être même trois heures moins le quart.</p>	<p>Deviam ser duas horas, duas horas e meia, talvez até mesmo quinze para as três horas.</p>
<p>Et le susnommé Karaphon vint trouver le susnommé Pollak Henri (ai-je dit que c'était l'un de nos grands potes à nous ?) et, comme dit le fameux fabuliste,</p>	<p>E o nomiado Karafon veio encontrar o nomiado Pollak Henri (eu disse que era um de nossos grandes colegas nossos?) e, como diz o famoso fabulista,</p>

⁸¹ Há aqui a opção de usar termos de registro diferentes como “muquifo” ou “cafofo”.

⁸² Lukass = Lukács. Héliophore = Elie Faure. Hégueule = Hegel.

⁸³ Olibrii. Plural, em latim, de Olibrius. Indivíduo que se distingue por sua excentricidade estúpida. (<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/olibrius/55860>)

⁸⁴ Ne voilà-t-il pas. (https://fr.wiktionary.org/wiki/ne_voil%C3%A0-t-il_pas.)

⁸⁵ Patatras! Interjeição. Exprime um barulho de algo caindo. (https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/patatras%C2%A0_/58590).

<i>Il lui tint à peu près ce langage :</i>	<i>Dirigiu-se-lhe mais ou menos com estas palavras.⁸⁶:</i>
— Il est venu à mes oreilles étonnées cette nouvelle qui me laissa tout à la fois pantois, perplexe, piteux, podagre et presque putréfié : le Haut, le Très Haut (béné soit-il) Commandement aurait décidé, l'on ne sait avec précision si c'est sur le coup d'une impulsion subite ou après maintes et mûres réflexions, aurait décidé donc, le Haut Commandement, de confier à M. le Capitaine Commandant le Service des Effectifs l'exténuante tâche de préparer la liste de ceux-là d'entre nous qui, à la prochaine occasion, iront nourrir de leur sang ces nobles collines d'Afrique dont notre histoire glorieuse a fait des terres françaises. Il ne serait pas impossible, il serait même probable que le nom que ma famille porte avec honneur et dignité depuis cinq générations, et qu'elle m'a livré sans tache, figurât sur cette liste.	— Me chegou aos ouvidos surpresos esta novidade que me deixou atordoado, perplexo, lastimável, com gota e quase putrefato: o Alto, Muito Alto (bendito seja) Comando teria decidido, não se sabe precisamente se foi com um impulso súbito ou depois de muitas e maduras reflexões, teria decidido então, o Alto Comando, de confiar ao Sr. Capitão Comandante do Serviço dos Recursos Humanos a extenuante tarefa de preparar a lista daqueles entre nós que, na próxima ocasião, vão sustentar com seu sangue as nobres colinas da África cuja nossa gloriosa história fez terras francesas. Não seria impossível, sendo até mesmo provável que o nome que minha família carrega com honra e dignidade há cinco gerações, e que me foi deixado sem manchas, apareça nessa lista.
Et l'infortuné Karaplasm se mit à sangloter comme un petit enfant.	E o infeliz Karaplasma se pôs a soluçar como uma criancinha.
— Allons, allons, fit, goguenard, le maréchal des logis Pollak Henri, notre pote à nous, qui aurait bien voulu se trouver ailleurs, par exemple dans son Montparnasse natal, où qu'il était naquis et où qu'il avait son grand amour, son studio sans confort, nous ses copains et sa bibliothèque Oscar qu'il avait escroquée basement à son meilleur ami (c'était moi son meilleur ami).	— Vamos, vamos, disse, sarcástico, o general de logis Pollak Henri, nosso colega nosso, que bem gostaria de se encontrar em outro lugar, por exemplo, em seu Montparnasse natal, onde que ele foi nascido e onde que ele tinha seu grande amor, seu estúdio sem conforto, nós seus amigos e sua biblioteca digna de Oscar que ele havia covardemente furtado de seu melhor amigo (era eu seu melhor amigo).
— Foin de Philomachie, poursuivit, imperméable, Karamagnole, trêve de belligérance ; je n'aime pas la guerre, je ne veux pas aller me battre ; je ne veux pas aller en Algérie ; je veux rester à Paris où vit la fille que j'ai dans la peau ; je veux la serrer dans mes grands bras forts.	— Feno de Filomachia ⁸⁷ , continuou, impermeável, Karamagnólia, trégua de beligerância, eu não gosto da guerra, não quero ir lutar. Eu não quero ir para Argélia. Eu quero ficar em Paris, onde mora a mulher que eu tenho no coração. Eu quero segurá-la em meus grandes braços fortes.
— Eh ! Qu'y puis-je ? fit, badin et philosophe, notre ami Pollak Henri (maréchal des logis), troublé par ce soudain lyrisme	— Ah! Que posso fazer?, disse, brincalhão e filósofo, nosso amigo Pollak Henri (general de logis), perturbado por esse súbito lirismo.
— Mon ami, mon cher ami, mon distingué collègue, mon vieux poteau, mon pays, mon cochon de lait, continua, admirable, Karalerowicz, ne me laisse pas en peine, aie pitié de moi, viens à mon secours !	— Meu amigo, meu querido amigo, meu caríssimo ⁸⁸ colega, meu velho camarada, meu país, meu leitão, continua, admirável, Karalerowicz, não me deixe triste, tenha piedade de mim, venha ao meu socorro!

⁸⁶ Frase de La Fontaine, da fábula “O Corvo e a Raposa”. Para manter a ideia original do uso de um autor famoso, procurei uma tradução que me parecesse boa. Acabei encontrando no site: <https://www.lafontaine.net/lesFables/fableEtr.php?id=37>

⁸⁷ No original, “Philomachia”. Palavra inventada por Perec. Após uma pesquisa, encontrei a seguinte etimologia: ‘philos’ ou ‘philia’, do grego, ‘amor’ e ‘machos’, do grego, ‘combate’, ‘guerra’. (<https://forum.wordreference.com/threads/foin-de-philomachie.1527815/>) Sendo assim, a palavra significa “amor pela guerra, pelo combate”. A partir disso, fiz uma primeira tradução que seria “Filomachia”. Revisar.

⁸⁸ No original, “distingue”, cuja tradução seria “distinto, destacado”. Porém, achei que para fins de criar a brincadeira de Perec ao citar tantas formas de chamar um amigo, a palavra em português “caríssimo” se encaixaria melhor.

— Eh ! Que puis-je ? fit derechef Henri Pollak, notre copain, maréchal des logis, natif de Montparnasse où qu’il avait venu au monde et où que se trouvaient présentement sa petite fiancée, son nid douillet, ses petits camarades (c’était nous ses petits camarades) et sa collection reliée de <i>Science et Vie</i> .	— Ah! Que posso fazer?, disse uma segunda vez Henri Pollak, nosso amigo, general de logis, nativo de Montparnasse onde que ele tinha vindo ao mundo e onde se encontrava no momento sua noivinha, seu ninho acolhedor, seus camaradinhas (somos nós seus camaradinhas) e sua coleção de capa dura da revista <i>Science et Vie</i> .
— Prends ta Djip, proféra l’autre d’une voix de Centaure, prends ta Djip, répéta-t-il, et me passe sur le corps. Me casse le pied que plus jamais ne puisse m’en servir à des fins meurtricides. Et que j’aïlle, traînant ma douleur et ma peine, d’hôpital militaire en militaire hôpital. Que la fée Convalescence me touche de sa baguette. Qu’elle m’accorde le plus long de ses sursis. Et je le passerai, oui, je le passerai dans la couche de celle que j’ai dans la peau et l’on verra venir. Les Algériens nous flanqueront la pilule. Et peut-être même que la paix elle est signée à ce moment.	— Pegue seu Jip, proferiu o outro com uma voz de Centauro, pegue seu Jip, repetiu ele, e passe sobre meu corpo. Me quebre o pé para que eu nunca possa servir para fins homicidas. E que eu vá arrastando minha dor e minha tristeza de hospital militar em militar hospital. Que a fada Convalescência me toque com sua varinha. Que ela me conceda a mais longa de suas suspensões. E eu a passarei, sim, eu a passarei no leito daquela que eu tenho no coração e a veremos chegar. Os argelinos nos vencerão de lavada ⁸⁹ . E talvez até mesmo a paz seja assinada nesse momento.
— De quoi ? De quoi ? fit l’ami Pollak Henri, plié en deux par cette extravagante requête.	— De quê? De quê?, disse o amigo Pollak Henri, se desdobrando de rir ⁹⁰ com esse pedido extravagante.
Et de lui expliquer que – minute papillon – il était hors de question de faire des bêtises avant d’y avoir réfléchi, qu’il fallait voir à voir, qu’il avait à l’extérieur, dans le civil, à Montparnasse dont il était natif duquel, y étant né, des copains à lui (c’était nous les copains à lui), et qu’avant toute chose, il allait aller leur demander ce qu’ils en pensaient.	E de lhe explicar que – muita calma nessa hora ⁹¹ – estava fora de questão fazer besteiras antes de ter refletido sobre o assunto, que era preciso ver para ver, que ele tinha do lado de fora, no civil, no Montparnasse do qual ele era nativo, tendo nascido lá, companheiros dele (éramos nós os companheiros dele), e que antes de qualquer coisa, ele iria ir lhes perguntar o que eles achavam disso.
De fait, lorsque sonna la demie des dix-huit heures, le maréchal des logis Pollak Henri, dont je profite de l’occasion pour l’assurer à nouveau de mon indéfectible amitié, enfourcha son pétaradant petit vélomoteur (à guidon chromé), distribua alentour saluts confraternels et poignées de main nonchalantes, pédala dare-dare vers son natal Montparnasse qui l’avait vu naître et où c’est qu’il avait son seul amour, sa chambrette proprette, ses amis de toujours, sa bibliothèque de l’homme cultivé, s’extirpa de son enveloppe belliqueuse, se lava à grande eau, se choisit une tenue militante, à savoir : un pantalon de toile aux coutures apparentes, un ras du cou de	De fato, assim que soou a metade das dezoito horas, o general de logis Pollak Henri, cuja minha amizade inabalável eu aproveitei para garantir de novo, monta em seu extravagante pequeno ciclomotor (de guidom cromado), distribui ao redor cumprimentos confraternais e apertos de mão indiferentes, pedala vapt-vupt ⁹² em direção ao seu natal Montparnasse que o viu nascer e onde ele tinha seu único amor, sua quitinete brilhante, seus amigos de sempre, sua biblioteca de homem culto, arranca sua carcaça bélica, se lava com excesso de água, escolhe uma roupa militante, ou seja: uma calça de algodão com as costuras a mostra, um colar de algodão laranja,

⁸⁹ No original, “flanqueront la pilule”. Após algumas pesquisas, encontrei o significado da expressão: “batalhar e vencer esmagadoramente”. Atualmente, utilizada em contextos esportivos para “vitória esmagadora, de lavada”. (<https://forum.wordreference.com/threads/flanquer-la-pilule-%C3%A0-qqn.522868/>)

⁹⁰ No original, “plié en deux”. Essa expressão significa “dobrado em dois” e significa rir muito, enormemente de alguma coisa. A tradução manteve a ideia do verbo “dobrar” e deixando o sentido da expressão claro. ([http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/plier%20\(en%20deux\)/fr-fr/](http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/plier%20(en%20deux)/fr-fr/) // <http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/%C3%AAtre%20pli%C3%A9%20en%20deux/fr-fr/>)

⁹¹ No original, “minute papillon” que significa “sem muita pressa, vá com calma”. Na tradução, a expressão brasileira “muita calma nessa hora”. (<https://www.expressio.fr/expressions/minute-papillon> // <http://www.linternaute.fr/expression/langue-francaise/226/minute-papillon/>)

⁹² Dare-dare. Expressão francesa que significa “muito rápido, rapidamente”. Na tradução, a expressão “vapt-vupt”. (<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/dare-dare/21643> // <https://www.expressio.fr/expressions/dare-dare> // <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/dare-dare/>).

<p>coton orange, une veste de veau gratté sans col, une paire de va-nu-pieds en buffle, des lunettes de soleil, l'Observateur, Arguments, un tiré à part de l'article d'Arthur Schmildknapp sur Otto Preminger (« Untersuchungen über das premingerische Weltenbild », <i>Prolegomena</i>, 1960,27 : 312-387), vint nous retrouver dans le café voisin, et n'eut de cesse qu'il ne nous eût raconté son topo :</p>	<p>uma jaqueta de bezerro raspado sem gola, um par de vai-nos-pés de búfalo, óculos de sol, as revistas l'Observateur, Arguments, um extrato do artigo de Arthur Schmildknapp sobre Otto Preminger (Untersuchungen über das premingerische Weltenbild, <i>Prolegomena</i>, 1960, 27, p. 312-387), vem nos encontrar no café vizinho, e não se teve calma até que tivesse contado o seguinte:</p>
<p>Que lui, Pollak (Henri), maréchal des logis natif de Montparnasse, il avait un pote qui s'appelait Karaschmerz et qu'il (Karaschmerz, mais Pollak Henri aussi, et tout le monde : à cet âge, c'est normal) avait une fille dans la peau et qu'il (toujours Karaschmerz) manifestait une indifférence notoire et nonobstant sympathique vis-à-vis du différend qui opposait l'avenir de la France, d'une part, et quelques ramassis de trublions et de droit-commun, d'autre part, et qu'il (Karaschmerz again) avait manifesté le désir de demeurer en France à se la couler douce dans les bras de celle qu'il avait dans la peau, au lieu de s'en aller batifoler dans les djebels, et qu'il (c'est-à-dire Pollak Henri) s'était senti ému comme le jour de sa première communion et qu'il avait demandé ce qu'il pouvait faire, tout en se disant in petto et dans son for intérieur qu'il n'y pouvait rien, et qu'il (Karaschmerz) avait suggéré qu'il (Henri Pollak) lui passât sur le pied avec une Djip afin qu'une fois estropié il (Karaschmerz, bien sûr) irait à l'hôpital militaire et qu'il (Karaschmerz de toute évidence) aurait une longue convalescence et qu'on (c'est-à-dire tout le monde en général, et plus particulièrement Karaschmerz, Pollak Henri, les filles qu'ils avaient dans la peau, et, pour lui faire plaisir, l'agent de police qui règle la circulation au croisement de la rue Boris-Vian et du boulevard Teilhard-de-Chardin) aurait le temps de voir venir et que peut-être la paix elle est signée.</p>	<p>Que ele, Pollak (Henri), general de logis nativo de Montparnasse, tinha um amigo que se chamava Karaschmerz e que ele (Karaschmerz, mas Pollak Henri também, e todo mundo: nessa idade é normal) tinha uma mulher no coração e que ele (sempre Karaschmerz) manifestava um notória indiferença e apesar de simpático em relação ao desacordo que se opunha ao futuro da França, de um lado, alguns montes de desordeiros e de direito comum, de outro lado, e que ele (Karaschmerz again) tinha manifestado o desejo de permanecer na França se afundando docemente nos braços da mulher que ele tinha no coração, ao invés de brincar nas montanhas, e que ele (ou seja, Pollak Henri) se sentiu emocionado como no dia de sua primeira comunhão e que ele tinha perguntado o que ele poderia fazer, tudo isso <i>in petto</i>⁹³ e em seu ser interior que ele não podia fazer nada, e que ele (Karaschmerz) tinha sugerido que ele (Henri Pollak) lhe passasse com cima do pé com um Jip para que uma vez aleijado ele (Karaschmerz, é claro) iria ao hospital militar e que ele (Karaschmerz, evidentemente) teria uma longa convalescência e que nós (ou seja, todo mundo em geral, e mais particularmente Karaschmerz, Pollak Henri, as mulheres que eles tinham no coração e, para lhe dar prazer, o policial que cuida do trânsito no cruzamento da rua Boris-Vian et do boulevard Teilhard-de-Chardin) teríamos tempo de ver chegar e que talvez a paz seja assinada.</p>
<p>Et qu'il (cette fois-ci c'est bel et bien Pollak Henri soi-même, notre pote) avait dit que – minute papillon – il (? quid est de çui-là ?) fallait pas faire des bêtises et qu'il (le maréchal des logis de Montparnasse, notre copain Pollak Henri quoi) allait en parler à des potes à lui (c'était nous les potes à lui) et leur demander ce qu'ils (c'est-à-dire nous les potes à Henri Pollak) en pensaient.</p>	<p>E que ele (dessa vez é definitivamente o próprio Pollak Henri, nosso amigo) tinha dito que – muita calma nessa hora – ele (? Quenhésseai?⁹⁴) não deveria fazer besteiras e que ele (o general de logis de Montparnasse, nosso amigo Pollak Henri, né) ia falar com os amigos dele (éramos nós os amigos dele) e lhes perguntar o que eles (ou seja, nós os amigos de Henri Pollak) pensávamos disso.</p>
<p>Et que voilà il nous avait tout dit la chose et qu'est-ce qu'on pensait ?</p>	<p>E agora ele nos tinha dito toda a coisa e o que nós pensávamos disso?</p>

⁹³ In petto. Expressão usada em francês e em português. Normalmente, de sentido jurídico. (<http://www.aulete.com.br/in%20petto> // https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/in_petto/43241)

⁹⁴ No original, “? Quid est çui-là”. Perce faz uma brincadeira com a palavra “quid”, que é uma forma direta de fazer a pergunta “quem ou o quê é esse etc”, fazendo uma confusão com a brincadeira de nomes que fazia até então. Em português, a palavra “quid” parece ser usada também, mas de uma maneira um pouco diferente. Na tradução, um simples “quem é esse daí?” foi suficiente. (<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/quid> // <https://www.cnrtl.fr/definition/Quid>)

Eh ben, le moins qu'on puisse dire, c'est qu'on pensait pas grand-chose. À vrai dire, on s'en tamponnait le coquillard de son histoire à la flan du type qui voulait devenir estropié pour couper à l'Algérie et se la couler douce dans les bras de celle qu'il avait dans la peau pendant que la paix elle est signée. Mais comme, d'une part, on voulait pas lui faire de la peine à notre grand copain Pollak Henri, et que, d'autre part, il nous avait très gentiment demandé de penser et que, c'est bien connu, la pensée c'est la vie (y'a qu'à voir chez Bergson), il y en eut deux ou trois qui ruminèrent un bon coup et qui firent, sans grande conviction :	E bom, o mínimo que poderíamos dizer é que não achamos nada demais. Para falar a verdade, nós ríamos e zoávamos ⁹⁵ com sua história inventada ⁹⁶ do cara que queria se tornar aleijado para cortar na Argélia e se afundar docemente nos braços da mulher que ele tinha no coração enquanto a paz é assinada. Mas como, por um lado, não queríamos magoar os sentimentos de nosso grande amigos Pollak Henri, e que, por outro lado, ele nos pediu tão gentilmente que pensássemos e que, como se sabe, o pensamento é a vida (só tem que ver em Bergson ⁹⁷), teve dois ou três que ruminaram um bom gole e que disseram, sem muita convicção:
— Hum, hum !	— Uhum, uhum!
Ou bien :	Ou ainda:
— Ouais, ouais.	— Sim, sim.
Le gars Pollak Henri, ça n'avait pas l'air de lui suffire. Touchés au cœur par la muette insistence qui émanait de son intelligent regard, nous nous décidâmes à diversifier nos appréciations.	O cara Pollak Henri, isso não pareceu lhe ser o suficiente. Tocados no coração pela insistência muda que emanava de seu inteligente olhar, nós decidimos diversificar nossas considerações.
Un loustic chanta :	Um bobo canta:
<i>Le gars Karacho-o L'ira à l'hosto-o L'en aura d'la convalo-o-o...</i>	<i>O cara Karacho-o O vai para hosto-o O terá o cuidado-o-o...</i> ⁹⁸
Mais les autres, tragiques :	Mas os outros, trágicos:
— C'est pas du tout cuit, dit le premier.	— Não é nada fácil, disse o primeiro.
— C'est pas marrant, dit le second.	— Não é engraçado, disse o segundo.
— Ça m'a l'air plutôt con, dit le troisième.	— Isso me parece mais imbecil, disse o terceiro
— Boudiou de Boudiou, dit le quatrième.	— Taquepariu, taquepariu ⁹⁹ , disse o quarto.

⁹⁵ No original, “s'en tamponner le coquillard”. Significa brincar com alguma coisa, não ter o que fazer com alguma coisa. Na tradução, “ríamos e brincávamos”, para dar a ideia de “zoar, achar que é brincadeira”. (https://fr.wiktionary.org/wiki/s%E2%80%99en_tamponner_le_coquillard)

⁹⁶ À la flan. Expressão que significa “que não é sério, que é inventado”. (https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/%C3%A0_la_flan/34011)

⁹⁷ Henri Bergson (1859 – 1941) foi um filósofo e diplomata francês de origem polaca e judaica. Perek utiliza seu nome provavelmente por compartilharem as mesmas origens (polaca e judaica). (<https://www.comunidadeculturaarte.com/quem-foi-e-o-que-pensou-henri-bergson/>)

⁹⁸ Para a tradução desse pequeno poema, a contagem silábica foi considerada. No original em francês, a separação é 6/6/9 e na tradução, temos 6/5/9. Por enquanto, é o mais próximo para a tradução da versificação. Manteve-se também alguns jogos de Perek, como o nome do personagem e a abreviação da palavra hospital para “hosto”. A palavra “convalescência”, abreviada para “convalo” por Perek foi alterada para “cuidado”, a fim de manter a contagem silábica.

⁹⁹ No original, “boudiou de boudiou”. Após algumas pesquisas, percebe-se ser um xingamento usado para expressão surpresa, parecido com o “sacrebleu”. Na tradução, foi utilizado uma expressão também utilizada como xingamento em uma expressão de surpresa, porém com um teor um pouco mais ‘pesado’. Uma revisão ainda é possível. (<https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/boudiou/> // <https://fr.wiktionary.org/wiki/boudiou>)

Bief, notle impressio finale, elle fut plutôt défavorable. Et nous convînmes ensemble et de concert que, de toute évidence, il n'était pas hautement souhaitable que l'individu honorablement connu sous le nom de Pollak Henri passât, au volant d'un véhicule automobile qui ne lui appartenait même pas, sur le ou les pieds d'un individu que nous ne connaissions ni d'Ève ni d'Adam, fût-ce avec son consentement formel et préalable, vu que :	Em lesumo, nossa impressão final, ela foi bastante desfavorável. E nós concordamos juntos e em conjunto que, evidentemente, não seria extremamente desejável que o indivíduo honrosamente conhecido sob o nome de Pollak Henri passasse, ao volante de um veículo automóvel que nem mesmo lhe pertencia, sobre o ou os pés de um indivíduo que nós nunca tínhamos ouvido falar ¹⁰⁰ , fosse com seu consentimento formal e prévio, visto que:
premièrement, il risquait de lui faire mal, et même très mal ; et que :	primeiramente, ele arriscava fazer mal ao outro, até mesmo muito mal; E que:
deuxièmement, l'estropiation ou pédotomie volontaire à seule fin de nonbelligérance est quasiment réprimandée par la justice locale, tant en ce qui concerne l'individu qui s'y est abandonné avec complaisance qu'en ce qui concerne la ou les personnes qui l'ont notoirement encouragé ou aidé dans son criminel projet, ou qui, le connaissant, n'en ont point fait part aux autorités compétentes.	segundamente, o aleijamento ou pedotomia ¹⁰¹ voluntária com o único fim de não-belligerância é praticamente reprimada pela justiça local, tanto no que diz respeito ao indivíduo que for abandonado com complacência quanto no que diz respeito a ou as pessoas que notoriamente o encorajaram ou ajudaram em seu projeto criminal, ou que, o conhecendo, não informaram nada às autoridades competentes.
Mais quoi, grands dieux ! Allions-nous laisser un brave ami dans le besoin ? Serait-il dit que nous, les potes à Pollak Henri, nous serions incapables de secourir celui-là même qui, en désespoir de cause, avait commis l'imprudence de s'adresser à lui, Pollak Henri, notre cher camarade, son maréchal des logis et néanmoins ami, pour qu'il lui vienne en aide ? Serait-il dit que nous manquerions à cet engagement implicite que l'un de nous avait pris – ô funeste conséquence ! – au nom de nous tous ? Serait-il dit qu'encore une fois l'intelligentzia française, dans ce qu'elle avait de plus écramé (c'est-à-dire nous), serait mise en défaut ?	Mas o quê, grandes deuses! Nós iríamos deixar um bom amigo em necessidade? Seria dito que nós, amigos de Pollak Henri, seríamos incapazes de socorrer o mesmo que, em desespero de causa, tinha cometido a imprudência de se dirigir a ele, Pollak Henri, nosso querido camarada, seu general de logis e, contudo, amigo, para que ele lhe venha ao socorro? Seria dito que nós não conseguimos cumprir esse acordo implícito que um de nós havia aceitado – ah! Fatal consequência – em nome de todos nós? Seria dito que ainda mais uma vez a intelligentsia francesa, no que ela tinha de melhor (ou seja, nós), cometeria um erro?
Non, tout cela ne serait pas dit.	Não, tudo isso não será dito.
Car d'un commun accord nous décidâmes, sublimes, que nous casserions le bras de Karageorgevitch, tous en chœur et en douceur, un jour qu'il serait en permission, et qu'après, il n'aurait qu'à raconter qu'il avait glissé sur une peau de banane dans le grand escalier du métro Opéra et que, même si on ne le croirait pas, il allait devant le psychiatre du régiment et qu'on y fout la paix pour un bout de temps et que peut-être les Algériens ils nous la flanqueront la dégelée et que la paix elle est signée.	Pois em um acordo comum nós decidimos, sublimes, que nós quebraríamos o braço de Karageorgevitch, todos em coro e em dulçor, um dia que estiver com permissão para sair, e que depois, ele teria apenas que contar que escorregou em uma casca de banana nas grandes escadarias do metrô Opéra e que, mesmo que não acreditem nele, ele iria em frente ao psiquiatra do regimento e que se faz a paz por algum tempo e que talvez os argelinos vencerão de gelada e que a paz seja assinada.

¹⁰⁰ No original, “ne connaît ni d'Ève ni d'Adam”. Expressão francesa que significa “nunca ter visto ou ouvido falar de alguém ou algo antes”. Para a tradução, foi utilizado a tradução do significado, que pode ser considerada uma expressão em português. (<http://www.linternaute.fr/expression/langue-francaise/6672/ne-connaître-ni-d-ève-ni-d-adam/> // https://fr.wiktionary.org/wiki/ne_connaître_ni_d%E2%80%99C3%88ve_ni_d%E2%80%99Adam)

¹⁰¹ No original, “pédotomie”. Perec brinca com os sufixos e prefixos. Para isso, o autor usa o prefixo “pédo”, relativo ao solo, com o sufixo “tomie”, relativo à cirurgia, geralmente em que se abre um órgão. (<http://www.vinsvignesvignerons.com/Geologie/Etude-des-sols-Pedologie/Pedologie-science-des-sols%20/> // <https://pt.slideshare.net/FernandoDutra1/terminologia-cirurgica-44833905> // <https://www.soportugues.com.br/secoes/curiosidades/PefeSuf.php>). Também há a possibilidade de Perec ter, conscientemente, alterado o sufixo “podo”, relativo ao pé, da palavra “podotomie”, que seria uma amputação de pé para “pédotomie”, criando uma brincadeira entre pé e solo.

Et le lendemain, à peine la douce Aurore aux doigts boudinés eut-elle tiré du lit, non sans difficulté, le gars Phœbus, que le Pollak Henri, redevenu margis chez les tringlots, dévalant les boulevards périphériques de toute la vitesse de son pétaradant petit engin vélomotorisé dont les garnitures de frein venaient d’être entièrement révisées, alla porter la bonne nouvelle à son brave copain Karawurtz, à savoir que lui Pollak Henri et ses potes à lui (c’était nous les potes à lui), on allait y casser le bras tous en chœur et en douceur un jour prochain qu’il viendrait en ville et qu’ensuite il n’aurait qu’à raconter qu’il a glissé sur la peau de banane du grand plongeur mécanique de la station de métro Tourelles et que, même si l’on en doute, la section psychothérapeutique du bataillon prendra l’affaire en main et qu’il serait tranquille pour un bout de temps et que les Français, ils sont rejetés à la mer, les femmes et les enfants d’abord, les veuves ramenées dans leur douaire d’origine et l’armistice c’est dans la poche et la paix elle est signée.	E no dia seguinte, mal a doce Aurora de dedos gordinhos foi tirada da cama, não sem dificuldade, o cara Febo ¹⁰² , que é o Pollak Henri, retransformado em gen. de logis ¹⁰³ dos praças, descendo os boulevards periféricos com toda velocidade de sua extravagante máquina o pequeno ciclomotor, cujas coberturas de freios acabaram de ser inteiramente revisadas, vai levar as boas notícias ao seu bom amigo Karavurtz, ou seja, que ele Pollak Henri e seus amigos dele (éramos nós seus amigos dele), nós iríamos quebrar seus braços em coro e dulçor um dia próximo que ele viesse para a cidade e que em seguida ele teria apenas que contar que ele escorregou em uma casca de banana no grande trampolim mecânico da estação de metrô Tourelles e que, mesmo que duvidem, a seção psicoterapêutica do batalhão tomará conta do caso e que ele ficaria tranquilo por algum tempo e que os franceses foram devolvidos ao mar, as mulheres e as crianças primeiro, as viúvas levadas em seus contradotes de origem e o armistício está no bolso e a paz é assinada.
— Ah ! ben ça alors, qu’il gloussa le Karastumpf, elle est bien bonne. Et il fut vachement jouasse et drôlement content.	— Ah! Bom isso, então, cacarejou risinhos o Karastumpf, ela é bem boa, e ele ficou extremamente alegre e extraordinariamente contente.
Cependant, nous autres, les potes à Pollak Henri, les sans-grades, les pékins, nous nous chargions d’arranger la chose.	No entanto, o resto de nós, os amigos de Pollak Henri, os sem patentes, os civis, nós nos encarregamos de arranjar a coisa.
Nous écrivîmes une belle lettre pour un copain qui était médecin à Pau (précisons tout de suite qu’il n’était pas dermatologue, et que sa femme n’était pas écuyère), belle lettre à mots couverts, car nous nous méfions de la D. S. T. dont on disait qu’elle avait des hommes à elle dans tous les bourreaux de poste.	Nós escrevemos uma bela carta para um amigo que era médico na comuna de Pau (esclarecendo imediatamente que ele não era dermatologista e que sua esposa não era amazona), uma bela carta em meias palavras, pois nós desconfiávamos da Direção de Supervisão do Território ¹⁰⁴ que diziam que tinha homens dela entre todos os carteiros.
Et nous lui demandions, dans cette lettre, à ce copain qui était médecin à Pau, sans être pour autant dermatologue et sans que par là même soit écuyère sa femme, nous lui demandions, dans cette lettre, à ce copain médecin, qu’il nous fasse parvenir au plus tôt, dans les meilleurs délais, par retour du courrier, et même de toute urgence, un anesthésique d’une portée foudroyante et d’une administration aisée et de préférence intramusculaire.	E nós lhe pedimos, nessa carta, para esse amigo que era médico na comuna de Pau, sem ser no entanto dermatologista e sem que sua esposa seja amazona por isso, nós lhe pedimos, nessa carta, para esse amigo médico, que ele nos envie o mais cedo, e mesmo com toda urgência, um anestésico em quantidades esmagadoras e com fácil administração e de preferência intramuscular.
Ensuite, qu’on se disait comme ça, c’est du tout cuit, c’est facile. Il suffira, comme dit l’autre :	Em seguida, nos dizíamos assim, é óbvio, é fácil. Será suficiente, como diz o outro:

¹⁰² Phoebus. Nome romano do deus grego Apollo. (<https://www.historiadomundo.com.br/artigos/deuses-gregos-romanos.htm>)

¹⁰³ No original, “margis”. Essa expressão é a abreviação de “marechal des logis”. Para fazer tal tradução, visando uma abreviação, foi abreviado (popularmente) o cargo “general”, da tradução “general de logis” e mantido o “de logis”. (<https://cnrtl.fr/definition/margis> // <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/margis/49453>)

¹⁰⁴ DST (Direction de Surveillance du Territoire), serviço de segurança interior. (<https://www.universalis.fr/encyclopedie/direction-de-la-surveillance-du-territoire/>)

<p><i>Qu'il nous montre son bras minion Pour qu'on nian fasse un monion.</i></p>	<p><i>Que ele nos mostre o braço fofo Pra que num o façam um toco.¹⁰⁵</i></p>
<p>Le mec, il sent rien, on lui coince le bras entre l'arbre et l'écorce, ou, à défaut, entre deux bonnes planches. On tord un grand coup, il fait la grimace, on arrose de gnôle, on met le feu, on laisse sécher, le tour est joué ; il n'a plus qu'à aller bramant dans les rues où la gent militaire est réputée foisonner, qu'il a glissé sur la peau de banane du haut des quarante marches quasi séculaires du métro Pyramides, et même si nul ne veut l'écouter, ça sera du ressort de la Commission Psychanalytique de la Brigade, elle le mettra au vert pendant quelque temps, assez pour que les rebelles ils nous avalent tout crus et que le négoce il s'enclenche et que la paix elle est signée.</p>	<p>O cara, ele sente nada, nós prendemos seu braço entre a árvore e sua casca, ou, na falta, entre duas boas tábuas. Nós torcemos de uma só vez, ele faz uma careta, nós molhamos de conhaque, colocamos fogo, deixamos secar, o trabalho está feito; ele só tem que ir berrando nas ruas onde os militares têm a reputação de serem abundantes, que ele escorregou na casca de banana do alto dos quarenta degraus quase seculares do metrô Pyramides, e mesmo que ninguém lhe escute, será de competência da Comissão Psicanalítica da Unidade, ela o mandará para repouso durante algum tempo, suficiente para que os rebeldes nos engulam crus e que a negociação desencadeie e a paz seja assinada.</p>
<p>Mais nous recevîmes pour toute réponse un méchant billet griffonné comme par un qui aurait avalé son stylographe de travers, nous enjoignant comminatoirement de garder les bébés que le ciel nous envoyait, et il fallut quelques échanges de correspondances explicitantes, et par là même dangereusement engagées – mais nous savions prendre nos responsabilités quand il le fallait – pour qu'arrivèrent deux ampoules de Solucrivine accélérée à 7 %, accompagnées de leur mode d'emploi et d'une note manuscrite appartenant sans doute au genre ironique, dont il ressortait que c'était pas du tout cuit de casser le bras d'un type en douceur, fût-ce en s'y mettant à plusieurs, vu qu'on risquait de lui péter tout à la fois les os, les tendons, les poches synoviales, les articulations, les filaments, les ligaments, le gras, le maigre et tout le fourbi, et que même si ça s'aurait pu, ça l'empêchera pas, le bonze, de partir au champ d'honneur avec le bras en écharpe et quarante-cinq jours de cellule à la clé et que nous, ses copains huméroclastes, on a la maréchaussée au derrière pendant une grande lurette.</p>	<p>Mas nós recebemos como resposta um desagradável bilhete rabiscado como se alguém tivesse engolido errado sua caneta, nos ordenando ameaçadoramente de cuidar dos bebês que o céu nos enviava, e foi preciso algumas trocar de correspondências explicitantes, e por isso mesmo perigosamente comprometidas – mas nós sabíamos assumir nossas responsabilidades quando era necessário – para que chegassem duas ampolas de Solucrivina¹⁰⁶ incrementada em 7%, acompanhadas de suas instruções de uso e de uma nota manuscrita que pertencia sem dúvidas ao gênero irônico, em que ele destacava que não era nem um pouco óbvio quebrar suavemente o braço de um cara, mesmo que fosse trabalhando juntos, visto que tínhamos o risco de explodir tudo de uma vez os ossos, os tendões, as bolsas sinoviais¹⁰⁷, as articulações, os filamentos, os ligamentos, a gordura, a magreza e toda a parafernália, e mesmo que pudesse ser feito, não o impediria, o bonzo, de partir para o campo de honra com o braço numa tala e quarenta e cinco dias de prisão e que nós, seus amigos úmeroclastas¹⁰⁸, temos a polícia militar atrás de nós por muitos séculos.</p>

¹⁰⁵ Novamente a versificação foi levada em consideração. No original, 9/9, na tradução, a contagem silábica foi reduzida em um. Entretanto, algumas palavras tiveram que ser minimamente traduzidas e até alteradas do sentido original. Além disso, percebe-se a aliteração rítmica com a vogal 'o', no final, desenvolvendo a rima original.

¹⁰⁶ No original, 'Solucrivine'. Substância criada por Perec, provavelmente juntando algumas palavras de sentido farmacológico. Na tradução, "Solucrivina", para se aproximar ao uso mais comum do 'a' no final na língua portuguesa.

¹⁰⁷ Perec provavelmente se refere aqui as membranas sinoviais, que contém o líquido sinovial. Tecido conjuntivo que reveste os tendões etc. (<https://www.lerdort.com.br/editorial/88/diagnosticos-diferenciais-nos-casos-de-ler/sinovite> // <https://siteantigo.portaleducacao.com.br/conteudo/artigos/fisioterapia/articulacoes-sinoviais/40127>). Na tradução, a ideia de "bolso, bolsa" foi mantida para não alterar muito o conteúdo imagético da história.

¹⁰⁸ Huméroclastes = Húmero + clastes, indica a ideia de "destruidor de úmero". (<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa-aa/-clasta>)

<p>« Bah », nous nous dîmes comme ça, et nous fîmes dire par Pollak Henri à Karaboom que nous étions quasiment fin prêts et Karaboom nous fit dire par Henri Pollak qu'il était quasiment fin prêt lui aussi. Et comme ça tout le monde était quasiment fin prêt.</p>	<p>“Bá”, foi como nos falamos, e dissemos à Karabum por Pollak Henri que nós estávamos praticamente totalmente prontos e Karabum nos disse por Pollak Henri que ele estava praticamente totalmente pronto também. E assim todo mundo estava praticamente totalmente pronto.</p>
<p>Mais il advint en ces temps-là que, pour des raisons dont nous demeurâmes ignorants desquelles jusqu'au bout, Karamel ne partit pas. L'était pas sur la lice. Falempain, le brave Falempain, si, l'était sur la lice, et le petit Laverrière, l'était aussi sur la lice, le brave petit Laverrière, chaleureusement surnommé Brise-Glace. Et même Van Ostrack, le sale raciste, l'était sur la lice aussi. Mais pas Karamel.</p>	<p>Mas aconteceu nesses tempos aí que, por razões as quais permanecemos ignorantes até o fim, Karamel não partiu. Ele não estava nas listas. Falempain, o corajoso Falempain, sim, estava nas listas, e o pequeno Laverrière também estava nas listas, o corajoso pequeno Laverrière, calorosamente apelidado de Quebra-gelo. E até mesmo Van Ostrack, o racista sujo, estava nas listas. Mas não Karamel.</p>
<p>Nul camion bâché ne le vit s'avancer vers lui, titubant sous le poids du barda arabicide. Nul adjudant aux moustaches en crocs ne passa en revue son fourbi, nul capitaine badin n'introduisit son doigt ganté de blanc dans le canon luisant de graisse de sa pétoire démontée pour l'en retirer souillé en disant « il est sale », nul colonel mélanophage et erythrophobe ne le serra dans ses bras musqués en lui disant « mon petit, tu vas me manquer », nul général aux jambes arquées ne laissa perler une larme au coin de son cil blanchi sous le harnais en lui affirmant derechef que la France et que Dieu comptaient sur eux, sur les braves pioupious des régiments du Train et qu'ils tenaient bien haut le flambeau sacré de la civilisation occidentale en péril (jaune).</p>	<p>Nenhum caminhão militar com toldo o viu se aproximar, cambaleando sob o peso do equipamento arabicida. Nenhum sargento de bigodes Dalí¹⁰⁹ revistou sua parafernália, nenhum capitão brincalhão introduziu seu dedo enluvado branco no cano brilhante de gordura de seu fuzil desmontado para retirá-lo manchado dizendo “está sujo”, nenhum coronel melanófago e eritrofóbico¹¹⁰ o segurou nos braços almiscarados lhe dizendo “meu querido, vou sentir sua falta”, nenhum general de pernas arqueadas deixou escapar uma pérola de lágrima ao canto de seu cílio branqueado sob o colete militar afirmando uma segunda vez que a França e que Deus contavam com eles, com os corajosos jovens soldados dos regimentos de transportes de armas e que eles consideravam muito a tocha sagrada da civilização ocidental em perigo (amarelo).</p>
<p>Adoncques, il ne partit pas, Karabine, et un grand sourire fendit sa face noble quand il vit s'en aller ses petits camarades. Il demeura tout seulet dans la chambrée proprette et l'on y eût pu l'y voir, s'aidant d'un vieux balai, exécuter des entrechats balourds, ou fredonner les grands airs du <i>Combat de Conflans et d'Honorine</i> en lavant à grande eau le sol dallé de ladite</p>	<p>Destarte, ele não partiu. Karabina, e um grande sorriso cortou seu nobre rosto quando ele viu se irem seus queridos camaradas. Ele permaneceu completamente sozinho no dormitório limpinho e poderíamos vê-lo ali, usando uma velha vassoura, fazendo entrechats¹¹¹ desajeitados, ou cantarolando com ar de superioridade <i>Combat de</i></p>

¹⁰⁹ No original, “moustache en crocs”. São bigodes que se curvam para cima na ponta, semelhantes aos do pintor surrealista Salvador Dalí. Atualmente esse bigodes são conhecidos como “bigodes Dalí” devido a fama do pintor. Outro que também é parecido e poderia ser usado na tradução é o bigode guidão (ou *handlebar*). (<https://www.linternaute.com/lifestyle/beaute-et-soins/1094226-tout-sur-les-barbes-et-les-moustaches/1094233-moustaches-en-croc> // <https://www.megacurioso.com.br/estilo-de-vida/107123-conheca-o-nome-e-o-estilo-de-13-tipos-diferentes-de-bigodes.htm>)

¹¹⁰ “Mélanophage” e “erythrophobe”, no original. Os dois termos estão relacionados a doenças e situação que podem ocorrer na pele. Pereg utiliza esses termos mais técnicos com o intuito de criar um humor no personagem diagnosticado, usando palavras de difícil conhecimento comum. (<https://maestrovirtuale.com/eritrofia-o-medo-de-corar-medo-de-ficar-vermelho/> // <http://www.naturale.med.br/dermatologia-melasma.html>)

¹¹¹ Entrechat. Na dança, em especial o Ballet, é um movimento que consiste em um pequeno salto com uma batida dos pés. A tradução manteve a terminologia do Ballet, mas pode ser alterado. (<https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/entrechat/> // <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/entrechat/30010>)

	<i>Conflans et d'Honorine</i> ¹¹² lavando com água corrente o chão pavimentado da dita cuja.
Et, du samedi soir au dimanche matin, il enfouissait sa grosse tête dans la généreuse chevelure mordorée de celle qu'il avait dans la peau, et lui susurrant des odelettes galantes comme si jamais les nuages algériens n'étaient venus voiler le pur soleil de son amour.	E, do sábado à noite até domingo de manhã, ele enterrava sua grande cabeça na generosa cabeleira acastanhada da mulher que ele tinha no coração, e lhe sussurrava pequenos poemas amorosos como se nunca as nuvens argelinas tivessem vindo ofuscar o sol puro de seu amor.
Mais nous, les potes à Pollak Henri, pour tout dire, on était vachement déçus. V'là qu'on s'était décarcassés pour rien, parguienne, qu'on s'était mis en frais pour des clopinettes. Ça la foutait mal. Pour de la frustation, c'était de la frustation. Dame oui. Le copain Pollak Henri, l'avait beau être maréchal des logis, il en prenait pour son grade et on se foutait de sa gueule, sauf votre respect.	Mas nós, os amigos de Pollak Henri, para dizer a verdade, estávamos extremamente decepcionados. Eis que nos esforçamos para nada, pelo amor de Deus, que exageramos por quase nada. Isso machucou muito. Pela frustração, era a frustração ¹¹³ . Mas certamente! O companheiro Pollak Henri, mesmo sendo general de logis, foi muito bem repreendido e tiramos sarro dele, com todo o respeito.
Heureusement, ou plutôt hélas, oui, hélas, eheu, eheu, deux mois à peine s'étaient écoulés à la grande horloge de la gare de Lyon, que c'était de nouveau le grand Ramadan au Fort Neuf à Vincennes.	Felizmente, ou ainda infelizmente, sim, infelizmente, ai, ai, dois meses mal tinham se passado no grande relógio da estação de Lyon, e aconteceu de novo o grande Ramadã no Fort Neuf em Vincennes.
Alors les bureaucrates, les sales planqués du service des Effectifs ouvrirent leurs grands registres reliés de toile flammée et pointèrent de leurs grands doigts maigres de Parques parkinsoniennes les noms de tous les ceusses qui s'en iraient bientôt faire les zouaves, et par un beau matin ensoleillé de juin mil neuf cent et quelque chose (pas de noms, pas de dates, nous a suppliés à genoux notre ami le maréchal des logis Henri P.), les compagnies rassemblées furent tout ouïes pour le fatidique appel :	Então os burocratas, os sujos chefões ¹¹⁴ do serviço dos Recursos Humanos abriram seus grandes registros de capa dura de tecido mesclado e apontaram com seus grandes dedos magros de parcas parkinsonianas o nome de todas as pessoas que em breve iriam dar uma de zouaves ¹¹⁵ , e em uma bela manhã ensolarada de junho de mil novecentos e alguma coisa (sem nomes, sem datas, nos implorou de joelhos nosso amigo o general de logis Henri P.), as companhias reunidas estavam prontas para escutar atentamente a fatídica chamada:

¹¹² Parece ser algo relacionado a comuna francesa Conflans-Sainte-Honorine. (<https://forum.wordreference.com/threads/combat-de-conflans-et-dhonorine.1544127/>)

¹¹³ Perec propositalmente escreve errado a palavra “frustration”. Em português brasileiro, “frustração”. O mesmo erro foi repetido na tradução com “frustação”.

¹¹⁴ No original, “planqués”. No contexto usado por Perec, pessoa que ocupa um cargo privilegiado daí a tradução para “chefões” em português. (<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/planqu%C3%A9/61421> // <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/planque-1/>)

¹¹⁵ “Faire les zouaves”. Expressão que significa “dar uma de idiota, fazer brincadeiras forçadas”. A origem dessa expressão vem da época da guerra na Argélia, onde soldados a serviço da França integravam o Exército da Argélia. Os zouaves eram praticamente um exército composto por soldados da África do Norte e da França e, por terem tamanha disciplina, acreditava-se que se tornavam “idiotas”. Essa expressão, no contexto do livro, pode simplesmente significar que os soldados do regimento se tornariam zouaves, sendo o intuito de Perec misturar as duas ideias. Por isso, resolvi manter a palavra “zouaves” na tradução. (<https://www.defense.gouv.fr/actualites/articles/faire-le-zouave> // <http://www.linternaute.fr/expression/langue-francaise/426/faire-le-zouave/> // https://fr.wiktionary.org/wiki/faire_le_zouave)

<p>Agave, Alatiene (Etienne), Atala (René), Baderne, Beaucitron, Bitognaud, Bourbon, Bovary, Buonaparte (Max), Burburi, Catilina, Cécédille, Colic, Colin-Maillard, Culdesacque, Diego-Suarez, Dostoyewchky, Epaminondace, Flanchet d’Hesperide, Fnaff, Gargouilly, Grôle, Gusse, Harsène, Horgorigme, Hospodar, Ignace-Ignace, Jeanfoutre, Jonas, Jujube, Jussieu...</p>	<p>Agave, Alatiene (Étienne), Atala (René)¹¹⁶, Becsemsaid¹¹⁷, Beaucitron, Bitognaud, Bourbon, Bovary¹¹⁸, Buonaparte¹¹⁹ (Max), Burburi, Catilina, Carcomido¹²⁰, Cecedilha, Cólíc, Colin-Maillard, Diego-Suarez, Dostoievchky¹²¹, Epamidonça¹²², Flanco de Hespérides, Fnaff, Fulano¹²³, Gárgully, Gestranho¹²⁴, Harsène, Horgorigme, Hospodar, Inácio-Inácio, Joãoninguém¹²⁵, Jonas, Jujuba, Jussieu...¹²⁶</p>
<p>Défaillir à ce moment se sentit le brave Karadigme. Et quand son nom, que cinq générations et demie de Karadigme avaient porté sans même s’en rendre compte et lui avaient livré pieds et poings liés, tomba de la bouche en cul de poule du lieutenant Lariflette, qui d’ailleurs l’estropia (le nom seulement, hélas, et pas la personne : subtil</p>	<p>Como se fosse desmaiar naquele momento se sentiu o corajoso Karadigmo. E quando seu nome, que cinco gerações e meia de Karadigmo haviam carregado sem nem mesmo perceber e lhe haviam dado sem outra escolha, sai da boca redonda e</p>

¹¹⁶ Referência a novela Atala, do francês François-René de Chateaubriand (1768 – 1848) (http://associationgeorgesperec.fr/IMG/pdf/rdelemazure_catalogue_raisonne_des_emprunts_intertextuels_dans_l_oeuvre_de_georges_perec_raoul_delemazure.pdf)

¹¹⁷ No original, “Culdesacque”. Cul-de-sac é uma expressão de língua francesa para “rua sem saída” ou beco sem saída”, daí a modificação para criar a tradução do nome Becsemsaid. (<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/cul-de-sac/21022> // <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/cul-de-sac/>)

¹¹⁸ Referência ao livro Madame Bovary, do francês Gustave Flaubert (). (http://associationgeorgesperec.fr/IMG/pdf/rdelemazure_catalogue_raisonne_des_emprunts_intertextuels_dans_l_oeuvre_de_georges_perec_raoul_delemazure.pdf)

¹¹⁹ Referência ao líder político e militar francês Napoleão Bonaparte (1769 – 1821).

¹²⁰ No original, “Baderne”. Expressão francesa que significa “pessoa muito velha”, “oficial que não serve mais”. Por isso, a tradução buscou sinônimos da palavra “velho” ou “velhaco” até encontrar a palavra “Carcomido”, que mudaria de lugar e ficaria junto com as palavras em ‘C’, uma vez que a tradução de “Culdesacque” subiu para a letra ‘B’. (<https://www.cnrtl.fr/definition/baderne> // <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/baderne/7422?q=baderne#7382>)

¹²¹ No original, “Dostoyewchky”, referência ao autor russo Fiodor Dostoiévsky. (http://associationgeorgesperec.fr/IMG/pdf/rdelemazure_catalogue_raisonne_des_emprunts_intertextuels_dans_l_oeuvre_de_georges_perec_raoul_delemazure.pdf)

¹²² Referência ao general e político grego Epaminondas (418 a.C – 362 a.C). Assim como Perec fez um jogo com o nome ao alterar para “Epaminondace”, a tradução faz seu jogo alterando para “Epamidonça”.

¹²³ No original, “Gusse”. Expressão francesa para determinar alguém, uma pessoa qualquer. Em português, normalmente usa-se o nome “Fulano” ou “Ciclano”. (<https://www.cordial.fr/dictionnaire/definition/gusse.php> // <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/gus/38666?q=gusse#38599>)

¹²⁴ No original, “Grôle”. Um jogo com a palavra “drôle”, alterando a primeira letra para ‘G’. Na tradução, levou-se em consideração o significado da palavra “bizarro, singular, estranho” e adicionou-se a letra ‘G’, na frente. (<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/dr%c3%b4le/26853?q=dr%c3%b4le#26719>)

¹²⁵ No original, “Jeanfoutre”. Palavra que significa “indivíduo desprezível ou incapaz”. Na tradução, foi usado a expressão em português João-ninguém, sem o hífen: Joãoninguém. (<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/jean-foutre/44841?q=jeanfoutre#44780> // <https://en.wiktionary.org/wiki/jean-foutre>)

¹²⁶ Nesta lista de nomes muitos são criações e brincadeiras de Perec, para a tradução, foram necessárias diversas pesquisas sobre os nomes. Dessa forma, alguns (geralmente os que tinham maior facilidade de pronúncia ou os que continuavam a brincadeira de Perec em PT-BR) foram mantidos, como Diego-Suarez, Bourbon, Bovary, Bitognaud etc. Outros foram adaptados para o português como Cecedilha, Epamidonça, Inácio-Inácio, Cólíc, Flanco de Hespérides, Jujuba etc. E outros foram traduzidos buscando manter a brincadeira de Perec, como Becsemsaid (Culdesacque), Joãoninguém (Jeanfoutre), Dostoievchky (Dostoyewchky), Carcomido (Baderne), Gárgully (Gargouilly) etc. Outro ponto importante é a mudança do lugar de alguns nomes, uma vez que a lista segue uma ordem alfabética, foi necessário alterar alguns lugares após a tradução para manter a ordem.

distinguo dont je me fais fort de tirer illico presto maints développements divertissants et vertigineux ; mais l'heure est grave et je dois poursuivre : Ah ! Littérature ! Quels tourments, quelles tortures ton sacro-saint amour de la continuité ne nous impose-t-il pas !)...	apertadinha ¹²⁷ do tenente Lariflette, que aliás o aleijou (apenas de nome, infelizmente, e não a pessoa: sutil distinção da qual eu me sinto capaz de tirar agora mesmo muitos desenvolvimentos divertidos e vertiginosos; mas a situação é complicada e eu devo continuar: Ah, a literatura! Quais tormentos, quais torturas seu sacrossanto amor pela continuidade não nos impõe!) ...
Où en étais-je ? Oui. Quand, donc, son nom, que cinq générations, etc., tomba de la bouche, etc., le brave Karatchi tourna sa bonne bouille à l'œil humide vers son grave gobain Bollak Henri qui, pince-sans-rire comme toujours et maréchal-des-logis jusques aux bouts des ongles, lui flanqua un motif parce que l'on ne tourne pas la tête quand l'on est au garde-à-vous.	Onde eu estava? Sim. Quando, então, seu nome, que cinco gerações etc, saí da boca etc, o corajoso Karatchi vira seu bom rosto com olhos úmidos para seu grave gombanheiro ¹²⁸ Bollak Henri que, sério e sarcástico como sempre e general de logis até as pontas das unhas, lhe deu um motivo pois não se vira a cabeça quando se está de sentido.
N'empêche que le soir même, nous savions tout. À trois cent quatrevingt-dix-huit hectomètres à l'heure l'avait foncé le bronzant Pollak Henri, sur son crachotant vélocipède à turbine et à suspension hydraulique, du Fort-Neuf de Vincennes à son Montparnasse natal où qu'étaient sa douce tourterelle, sa mansarde aménagée avec amour, ses alter ego (c'était nous ses alter ego), ses soixante-quinze centimètres de Pléiades. Ne se changea même pas, vu les circonstances, et vint à nous tout de kaki vêtu, brûlant de nous apprendre les événements dont la journée avait été le théâtre desquels : que cette fois-ci ça y était, que Karalberg était sur les listes, qu'il en était tout retourné, qu'il n'avait pas touché à son déjeuner et pourtant ils avaient servi des boulettes et c'est bon les boulettes, que c'était la catastrophe.	Não impediu que na mesma noite, soubéssemos de tudo. À trezentos e noventa e oito hectômetros por hora acelerou o bronzeado Pollak Henri, sobre seu ruidoso velocípede com turbina e suspensão hidráulica, do Fort-Neuf de Vincennes até seu Montparnasse natal onde estava sua doce pombinha, sua mansarda decorada com amor, seus alter ego (éramos nós seus alter ego), seus setenta e cinco centímetros de Pléiades. Nem se trocou, visto as circunstâncias, e vem à nós todo vestido de caqui, fervendo para nos contar os eventos dos quais o dia foi o teatro: que dessa vez foi, que Karalberg estava nas listas, que ele estava perturbado, que ele não tinha tocado seu almoço e no entanto eles tinham servido almondegas e as almondegas são boas, que era uma catástrofe.
Et alors, altérés, mais sublimes, nous décidâmes d'agir.	E então, alterados, mas sublimes, nós decidimos agir.
Le lecteur qui voudrait marquer ici une pause, le peut. Nous en sommes arrivés, ma foi, à ce que d'excellents auteurs (Jules Sandeau, Victor Margueritte, Henri Lavedan, Alain Robbe-Grillet même, dans son tout dernier Carême de Noël) appellent une articulation naturelle.	O leitor pode fazer uma pausa aqui, se quiser. Nós chegamos agora, na verdade, ao que excelentes autores (Jules Sandeau, Victor Margueritte, Henri Lavedan, até mesmo Alain Robbe-Grillet, em seu último <i>Quaresma de Natal</i> ¹²⁹) chamam de uma articulação natural.

¹²⁷ No original, “bouche em cul de poule”. Expressão que significa uma boca apertado e fechada em forma redonda, como cu de galinha. No português, não foi encontrado nenhuma expressão como essa, assim a tradução encontrada foi traduzir o significado da forma mais “cômica” possível. (<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/cul-de-poule/21021>)

¹²⁸ Percebe-se aqui uma aliteração proposital de Péric com a consoante ‘G’: ‘Grave **G**obain’ ao invés de “grave copain” e depois a aliteração com ‘go**B**ain **B**ollak’. Na tradução, a tentativa era repetir a brincadeira e a aliteração.

¹²⁹ No original, “carême de Noël”. Parece não haver um livro do autor Alain Robbe-Grillet, ainda assim a questão é se a tradução deve ser feita ou deve ser mantido o nome do livro fictício em original.

Permettez-moi de vous rappeler les grandes lignes de ce que votre cervelle de lecteur a pu, ou aurait pu, ou aurait dû emmagasiner :	Permita-me lembrá-los das grandes linhas das quais seus cérebros de leitor conseguiram, ou teriam conseguido, ou deveriam ter conseguido armazenar:
Premièrement : qu'il existe un individu du nom, peut-être approximatif, de Karachose, qui refuse d'aller sur la mer Méditerranée (je ne suis pas très sûr de cette orthographe) tant que les conditions climatiques seront ce qu'elles sont. Point que, d'ailleurs, on précise assez peu, attentifs que nous sommes à acquimiler les pitits mystères autour de notre modeste récit ;	Primeiramente: que existe um indivíduo de nome, talvez aproximadamente, Karacoisa, que se recusa a ir ao mar Mediterrâneo (não tenho certeza da ortografia) enquanto as condições climáticas forem as que são. Aliás, ao ponto que especificamos muito pouco, atentos como somos ao aquimilar os piquinos ¹³⁰ mistérios ao redor de nossa modesta narrativa;
deuxièmement : qu'il existe une bande de braves gens dont auquel j'en suis, courageux comme Marignan, forts comme Pathos, subtils comme Artémis, fiers comme Artaban ;	segundamente: que existe um grupo de boas pessoas no qual eu estou, corajosas como Marignan, fortes como Pathos, sutis como Artémis, orgulhosos como Artaban ¹³¹ ;
troisièmement : qu'il existe une tierce personne, nommée Pollak, et prénommée Henri, de son état maréchal des logis, qui semble passer son temps à aller de l'un aux autres et des autres à l'un, et vice versa, au moyen d'un pétaradant petit vélomoteur ;	terceiramente: que existe uma terceira pessoa de sobrenome Pollak, e de nome Henri, com seu cargo de general de logis, que parece passar seu tempo indo de um ao outro e de outro a um, e vice-versa, por meio de um extravagante pequeno ciclomotor;
quatrièmement : que ce petit vélomoteur a un guidon chromé ;	quartamente: que esse pequeno ciclomotor tem um guidom cromado;
cinquièmement : que des individus que l'on peut et doit qualifier de comparses circulent entre les interstices de la chose principale et mettent Ficelle en valeur, selon les meilleurs préceptes que les bons auteurs m'ont appris quand j'étais petit ;	quintamente: que os indivíduos que podemos e devemos qualificar como comparsas circulam entre os interstícios da coisa principal e que dão valor a mesma, segundo os melhores preceitos que os bons autores me ensinaram quando eu era pequeno;
sixièmement : que les choses en étant là où on les a laissées, on est parfaitement en droit de se demander : Mon Dieu, mon Dieu, comment tout cela va-t-il finir ?	sextamente: que as coisas estando lá onde nós as deixamos, temos o total direito de nos perguntar: Meu Deus, meu Deus, como tudo isso irá acabar?
Donc les Algéropètes ramassèrent leur barda, empilèrent leur fourbi, retapèrent leurs frusques, recousèrent leurs chaussettes, cirèrent leurs godillots, graissèrent leurs fusils, touchèrent leurs rations de bouillon Kub, de café en poudre, de sel de quinine, de poudre vermifuge, achetèrent des boutons, du fil, du dentifrice, les œuvres de	Então os Argeliopetos ¹³² apanharam seus equipamentos, empilharam suas parafernalias, consertaram suas vestes, costuraram seus sapatos, enceraram suas botas, lubrificaram seus fuzis, tocaram suas rações de caldo em cubo, de café em pó, de sal de quinina, de pó vermífugo, compraram botões, fios, pasta de dentes, as obras

¹³⁰ Iotacismo. A repetição do som 'i'. Perec altera a ortografia do verbo "accumuler" (acqumiler) e do adjetivo "petits" (pitits). A tradução manteve essas mudanças o máximo possível. (<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/iotacismo>)

¹³¹ Perec faz referência aos personagens do romance Os Três Mosqueteiros, de Alexandre Dumas (1802 – 1870). Os mosqueteiros se chamam Athos, Porthos, Aramis e d'Artagnan.

(http://associationgeorgesperec.fr/IMG/pdf/rdelemazure_catalogue_raisonne_des_emprunts_intertextuels_dans_l_oeuvre_de_georges_perec_raoul_delemazure.pdf)

¹³² No original, "Algéropètes". Etimologicamente, a palavra é composta por "Algéro", que faz referência a Argélia, com o sufixo "-pète" que significa "que vai até alguma coisa, que se direciona a algo". Na tradução para o português foi difícil desvendar essa palavra. Porém, a partir das palavras "centrípeto" e "axípeto", que significam "que tende a se aproximar do centro" o sufixo foi mantido "-peto" e agregado a palavra "Argelio", formando assim "Argeliopeto", designando alguém que tende a se aproximar da Argélia, formando o sentido da palavra criada por Perec. (<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/centr%C3%ADpeto> // https://www.educabras.com/vestibular/materia/portugues/gramatica/aulas/prefixos_e_sufixos // <https://fr.wiktionary.org/wiki/-p%C3%A8te>)

Camus (Albert), des stylos à bille, de l'ambre solaire, des boxer-shorts, des babouches.	de Camus (Albert), canetas esferográficas, protetor solar, cuecas boxers, chinelas de couro.
Alors l'adjudant aux moustaches conquérantes passa en revue le trousseau de Karapotch ; le capitaine badin jusqu'au bout de sa badine passa son doigt ganté de chevreau blanc sur ; la culasse luisante de graisse de son pistolet-mitrailleur démonté et le considéra souillé en demandant d'un ton où l'insolence le disputait à la perplexité : « C'est ça que vous appelez un pistolet-mitrailleur propre ? » (mais Karapotch se garda bien de répondre) ; le colonel lui tint un long discours pas trop mal embouché de la part d'un colonel et dont il ressortait primo que Karapotch était une brêle et qu'ils étaient tous les mêmes ; deusio, qu'il aimerait mieux, lui, colonel Ramoly, enfant de la balle, fils de troupe, aller faire le crapahut à Sidi-Belle-Abbesses, plutôt que de commander à une bande de peigne-culs comme ça ; tertio, que des mecs comme ça c'était pas un cadeau, et quadratio, que la France elle était bien bas.	Então, o subtenente de bigodes conquistadores passa revisando as roupas de Karapotch; o capitão brincalhão em toda sua brincadeira passa seu dedo enluvado de cabrito branco sobre o cabeçote brilhante de gordura de sua submetralhadora desmontada e o considera imundo perguntando em um tom no qual a insolência disputava com a perplexidade: “É isso que você chama uma submetralhadora limpa?” (Mas Karapotch se poupa de responder); o coronel fez um longo discurso não mal empregado da parte de um coronel no qual destacou primeiro que Karapotch era uma mula e que eles eram todos iguais; segundo, que ele preferiria mais, ele, coronel Ramoly, cria da comédia e da arte ¹³³ , filho de tropa, ir marchar em Sidi-Belle-Abbesses ¹³⁴ , que comandar um bando de zé ninguéns como esses; terceiro, que os garotos como esses eram desprezíveis, e quarto, que a França estava com baixa moral.
Quant au général, il envoya un télégramme pour s'excuser de ne pouvoir venir.	Quanto ao general, ele enviou um telegrama para se desculpar de não poder comparecer.
Et nous, on se donna des coups de téléphone et on vit que c'était le moment.	E nós, nos telefonamos e vimos que era a hora certa.
Au vrai matin du vrai grand jour, l'on se leva de bon matin et l'on alla faire un grand marché. L'on acheta du vin, beaucoup de vin, car l'on allait avoir soif, et puis l'on acheta du riz, des olives, des anchois, des œufs, des charcutailles, car l'on allait aussi avoir faim, et comme il ne s'agissait d'être mesquin, et qu'il fallait, c'était la moindre des choses, lui mettre un peu de baume sur le cœur, à ce brave Karachose, en attendant de le lui mettre sur son épaule disloquée ou sur son humérus à la traîne, l'on acheta aussi des gâteaux, des sucreries, des douceurs, des friandises, des fruits et de l'alcool.	Na verdadeira manhã do verdadeiro grande dia, nos levantamos cedo fomos fazer uma grande compra. Compramos vinho, muito vinho, pois íamos ter sede, e depois compramos arroz, azeitonas, anchovas, ovos, charcutaria de baixa qualidade, pois também íamos ter fome, e como não se trava de ser mesquinho, e que era preciso, era o mínimo, consolar esse corajoso Karacoisa, esperando para lhe colocar sobre o ombro deslocado ou sobre seu úmero para trás, compramos também bolos, bombons, doces, guloseimas, frutas e álcool.
Puis l'on acheta au grand bazar qu'il y a au croisement de la rue BorisVian et du boulevard Teilhard-de-Chardin, en face de la sortie de métro, juste à côté le boucher, des aiguilles hypodermiques, des seringues appropriées, du coton hydrophile, de la gaze de ville, onze mètres de bande Velpeau, des épingles de nourrice, une pince universelle, un bâillon, un cric et pour quarante sous de semences de tapisserie qui pourraient peut-être servir.	Depois, compramos na grande galeria que tem no cruzamento da rua Boris-Vian e com boulevard Teilhard-de-Chardin, em frente a saída do metrô, logo ao lado do açougueiro, agulhas hipodérmicas, seringas apropriadas, algodão hidrófilo, gaze da cidade, onze metros de band-aid, alfinetes de fralda, um alicate universal, uma mordança, um macaco para trocar pneus e por quarenta centimos de sementes um estofador que talvez poderia servir.

¹³³ No original, “Enfant de la balle”. Expressão que significa um artista que foi criado no meio e ensinado por seus pais. Na tradução, “cria da comédia e da arte”. (https://fr.wiktionary.org/wiki/enfant_de_la_balle // <https://www.expressio.fr/expressions/enfant-de-la-balle>)

¹³⁴ Originalmente, a cidade está no masculino “Sidi Bel Abbès”, uma cidade no norte da Argélia. Perec deve ter optado por fazer uma brincadeira com o nome da cidade, passando ela ao feminino. Na tradução, o nome adaptado por Perec se mantém. (https://www.routard.com/guide_voyage_lieu/11043-sidi_bel_abbes.htm)

L'après-midi l'on fit le ménage parce que la maison elle était vraiment sale et que ça serait pas gentil de recevoir un pote à qui l'on allait dévisser le cubitus dans une maison vraiment sale.	De tarde, fizemos uma faxina, pois a casa estava realmente suja e não seria agradável receber um amigo que iríamos desenroscar a ulna em uma casa realmente suja.
Et comme nous abattions de la besogne, tout fut bientôt prêt : la maison était récurée, les bouteilles étaient entassées sur la cheminée, le repas n'attendait qu'un signe de notre part pour bondir sur la table dressée (une des choses dont nous étions les plus fiers, soit dit entre nous : c'était une table de campagne, manifestement peu habituée à la civilisation trépidante des grandes zones urbaines ; elle avait gardé de ses origines rurales une propension parfois inquiétante au nomadisme ; elle avait manifesté envers nous, au début, une hostilité opiniâtre, muette, mais terriblement efficace et il nous avait fallu presque six mois, six mois de patience, de douceur, de fermeté – mais nous ne l'avons jamais brutalisée, rassurez-vous – pour obtenir qu'elle nous obéisse, reste une fois pour toutes à sa place et se tienne tranquille quand on lui mettait le couvert).	E como nós trabalhamos muito com eficácia, tudo ficou pronto logo: a casa estava esfregada, as garrafas estavam empilhadas sobre a lareira, a refeição esperava apenas nosso sinal para saltar sobre a mesa posta (uma das coisas que mais nos orgulhava, cá entre nós: era uma mesa de campo, claramente pouco acostumada a civilização agitada das grandes zonas urbanas; ela tinha guardado de suas origens rurais uma tendência por vezes inquietante ao nomadismo; ela tinha manifestado para nós, no início, uma hostilidade persistente, muda, mas terrivelmente eficaz e nos foi necessário quase seis meses, seis meses de paciência, de doçura, de determinação – mas nós nunca a maltratamos, pode ter certeza – para conseguir que ela nos obedecesse, ficasse de uma vez por todas em seu lugar e ficasse tranquila quando colocávamos os talheres).
Il était six heures moins dix. Le vent fraîchit. Nous fermâmes nos fenêtres et nous nous plongeâmes avec ravissement dans la lecture de la Grande Encyclopédie, article « Fractures et Complications diverses » pour nous documenter sur la chose dont ça ne saurait tarder qu'on en parle.	Eram seis horas para as dez. O vento estava fresco. Nós fechamos as janelas e mergulhamos com êxtase na leitura da <i>Grande Encyclopédie</i> de Dreyfus e Berthelot ¹³⁵ , artigo “Fraturas e Complicações Diversas” para nos informar sobre a coisa que não vai demorar muito até falarmos.
À six heures notre grand ami Hubert entra qui apportait la lampe à souder qu'il nous avait empruntée onze mois auparavant. Il dit :	Às seis horas nosso grande amigo Hubert entrou trazendo o maçarico que tinha pegado emprestado de nós onze meses antes. Ele disse:
— Tiens ! C'est propre chez vous.	— Uau! Está limpo aqui, hein.
Nous répondîmes :	Nós respondemos:
— Nous attendons Karasplach.	— Estamos esperando Karasplach.
Il dit qu'il était des nôtres et s'offrit d'aller chercher du gin, ce dont nous le congratulâmes. Il descendit et remonta bientôt, accompagné de Lucien que, dit-il, il avait rencontré chemin faisant.	Ele disse que era dos nossos e se ofereceu a ir procurar um gin, o que nós o parabenizamos. Ele desceu e logo subiu de novo, acompanhado de Lucien que, diz ele, tinha encontrado no caminho.
Et Lucien appela son Émilie, et Hubert appela sa franjine et nous appelâmes les Dracula, qui étaient sortis, les Cornemuse qui dirent qu'ils viendraient, et le grand Blerot qui nous faisait toujours rire, mais que nous ne pûmes joindre.	E Lucien chamou sua Émilie, e Hubert chama sua maninha e nós chamamos os Dráculas, que tinham saído, as gaitas de fole que disseram que eles viriam, e o grande Blerot que sempre nos fazia rir, mas que nós não pudemos nos juntar.
Et les copains arrivèrent en masse qu'on se serait cru au Vendôme le jour qu'ils ont sorti Les Parapluies de Cherbourg (léger anachronisme que l'indulgent lecteur nous	E os amigos chegaram em massa que poderíamos achar que estávamos em Vendôme no dia do lançamento de Os Guarda-Chuvas do Amor (leve anacronismo do qual o

¹³⁵ La Grande Encyclopédie a qual Perec se refere a enciclopédia com 31 volumes publicada por Henri Lamirault entre 1886 e 1902. Os autores dessa enciclopédia são Ferdinand-Camille Dreyfus (político francês; 18 primeiros volumes) e Marcellin Berthelot (químico e político francês; 13 últimos volumes). Na tradução, com o intuito de especificar qual enciclopédia Perec se refere foi adicionado os nomes dos autores. (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k246480> // <https://www.britannica.com/topic/La-Grande-Encyclopedie>)

pardonna sans mal). Et comme ils étaient pas tous au courant, ceux qu'étaient déjà au courant mirent au courant ceux qu'étaient pas encore au courant.	misericordioso leitor nos perdoará sem problemas). E como não estavam todos cientes, os que já estavam cientes conscientizaram os que ainda não estavam cientes.
Et alors – fallait s'y attendre – y'en a qui dirent comme ça qu'il fallait être zinzin pour envisager – ne fût-ce qu'un seul instant – de casser le bras à Karalahari, que c'était foutrement dangereux, que si on lui faisait la piqûre il sentait plus rien et c'était pas seulement le bras qu'on lui cassait, mais qu'on lui démantibulait les poches synoviales, qu'on lui bousillait les articulations, qu'on lui pétait les tendons, qu'on lui désincrustait les filaments, qu'on lui caramélisait les ligaments et tout le tremblement.	E então – era de se esperar – há quem diga que é preciso ser um pouco biruta para considerar – nem por um momento – quebrar o braço de Karalahari, que era extremamente perigoso, que se lhe déssemos a injeção ele não sentiria mais nada e não seria somente o braço que quebraríamos, mas que nós desmembraríamos as bolsas sinoviais, que nos estragaríamos as articulações, explodiríamos dos tendões, desincrustaríamos os filamentos, caramelizaríamos os ligamentos e todo o resto.
Que (de plus) les médecins militaires n'auraient besoin que d'un seul coup d'œil négligemment lancé sur la prétendue contusion pour deviner jusque dans ses moindres détails le stupide complot qui l'avait perpétrée et que, par suite, partirait nonobstant le nommé Karapete, avec son bras dans le plâtre et soixante jours de cachot en guise de prime et que nous, ses malheureux complices, on aurait les gendarmes à nos trousses jusqu'à la onzième génération.	Que (além disso) os médicos militares precisariam apenas de uma negligente olhadinha na suposta contusão para adivinhar até os mínimos detalhes o estúpido complot que havia cometido e que, em seguida, não obstante o nomeado Karapete partiria, com seu braço engessado e sessenta dias de solitária em forma de prêmio e que nós, seus infelizes cúmplices, teríamos a polícia militar atrás de nós até a décima primeira geração.
— Alors quoi ? fimes-nous tous en chœur et comme un seul homme, en nous interrogeant les uns les autres du regard.	— E agora o quê?, dissemos todos em coro e como um só homem, nos interrogando uns aos outros com o olhar.
Sur quoi le président de séance prononça la dissolution temporaire de l'Assemblée générale et décréta la constitution de trois commissions qui siègeraient à huis clos, l'une dans la cuisine, l'autre dans la chambre, la troisième dans la grande salle du Conseil, commissions souveraines et ventripotentes qui auraient à connaître des divers projets dont serait saisi le secrétariat, lequel les leur ferait parvenir au fur et à mesure de leur inscription sur le procès-verbal, ne se réservant que le droit de décider de leur attribution (astuce procédurière qui ne trompa personne et retarda d'autant l'instauration du vrai débat).	No que o Presidente da Sessão pronunciou a dissolução temporária da Assembleia Geral e decretou a constituição de três comissões que se reunirão à portas fechadas, uma na cozinha, uma no quarto e a terceira na grande sala do Conselho, comissões soberanas e gordas que teriam que conhecer diversos projetos no qual seria inserido o secretariado, o qual lhes faria chegar à medida em que fossem inscritas na ata, se reservando apenas o direito de decidir suas atribuições (astúcia processual que não engana ninguém e atrasa tanto quanto a instauração do verdadeiro debate).
Les principales propositions relatives à l'immédiat avenir de Karaplouck se trouvèrent à la fin du compte, après quelques amendements, motions, saisies-arrêts, points d'ordre, projets, contre-projets, interruptions, incidents, fausses sorties et autres faits divers, réduites à cinq, sur lesquelles nous votâmes à bras raccourci et à main levée	As principais propostas relativas ao imediato futuro de Karapluck se encontravam em últimas considerações, após algumas alterações, moções, penhoras, questões de ordem, projetos, contra projetos, interrupções, incidentes, saídas erradas e outros fatos diversos, reduzidos a cinco, sobre os quais nós votamos com braços fortes e mãos levantadas.
La première visait à tout compte fait casser tout de même le bras de Karablast, puisque, soulignait-elle, c'était pour ça qu'on était là. Cette proposition formaliste déchaîna l'enthousiasme de 9 % de l'Assemblée, ce qui était trop.	A primeira visava, considerando tudo, quebrar o braço de Karablast de qualquer forma, pois, destacava ela, era por isso que estávamos lá. Essa proposta formalista desencadeou o entusiasmo de 9% da Assembleia, o que é bastante.
La seconde en pinçait pour que, saoulé à mort, Karawann soit traîtreusement poussé dans l'escalier ; la Nature, était-il dit, ferait le reste : conclusion pourrie d'idéologie que le subtil neurophysiologiste que je suis à mes heures anéantit en quatre secondes	A segunda prezava para que, bêbado de morrer, Karavann fosse traiçoeiramente empurrado de uma escada. A natureza, foi dito, faria o resto: conclusão podre de ideologia que o sutil que o neurofisiologista que eu sou em minha horas vagas

en démontrant que le proverbe : « Il y a un Dieu pour les ivrognes » a un fondement scientifique précis, ce qui n'empêcha point ladite motion de récolter 13 % des voix.	aniquilou em quatro segundos demonstrando que o provérbio: “Deus protege os bêbados” tem um fundamento científico preciso, o que não impediu em nada a dita proposta de angariar 13% dos presentes.
La troisième ne voyait de salut qu'au sein d'une prise de position politique hautement proclamée : courageusement, Karaniette déclare d'une voix forte et si possible intelligible qu'il est contre la sale guerre, et se couche le long de la sale voie ferrée jusqu'à ce que les sales garde-barrières l'aient mis dans un sale état. Cette proposition scélérate mais, reconnaissons-le, non dénuée d'un certain sens de l'humour, fit du bruit dans la mesure que, laissant entendre qu'il valait mieux pour nous que le boulot fût fait par des mains assermentées, elle faisait de nous autres tout simplement des lâches : ce que nous ne fûmes qu'à concurrence de 23 %	A terceira via salvação apenas no centro de uma tomada de posição política altamente proclamada: corajosamente, Karanietto declara com uma voz forte e tão possivelmente inteligível que ele é contra a guerra suja, e se deita ao longo da suja ferrovia até que os sujos agentes de ferrovias ¹³⁶ o tenham colocado em um estado sujo. Essa proposta criminosa mas, reconheçam, não desprovida de um sendo de humor fez barulho na medida em que, deixando entender que valeria mais para nós que o trabalho fosse feito por mãos autorizadas, ela fazia de nós simplesmente preguiçosos: o que nos fez chegar ao limite de 23%.
La quatrième proposition voulait que Karatchoum tombe malade, si possible gravement, et donnait à choisir entre la tuberculose osseuse, la jaunisse, le phlegmon double, le rachitisme avancé. Elle recueillit l'assentiment du quart d'entre nous.	A quarta proposta queria que Karatchum ficasse doente, gravemente se possível, e dava as escolhas de tuberculose óssea, icterícia, fleuma dupla ou raquitismo avançado. Ela recolheu o consentimento de quatro de nós.
La cinquième enfin suggérait que Karakiri devienne dingue. Nous fumés 37 % qui sourirent à cette idée. ¹³⁷	A quinta enfim sugeria que Karakiri se tornasse doido. Foram 37% os que sorriram para essa ideia. ¹³⁸
Et c'est ainsi qu'il fut décidé que Karasteni, s'aidant, sous notre bienveillante gouverne, des merveilleux résultats obtensibles à partir des données actuelles de la psychopathologie militante, simulerait une tentative de self-suicide et se ferait réformer pour schizophrénie galopante ou pour paranoïa simplex.	E é assim que foi decidido que Karasteni, sob nosso benevolente comando, com a ajuda de maravilhosos resultados obteníveis a partir de dados atuais de psicopatologia militante, simularia uma tentativa de self-suicide e se reformaria como esquizofrênico galopante ou paranoico simplex.
Celui de nos copains qui (nous avons tout prévu) était en troisième année de pharmacie (il y est toujours d'ailleurs, et il vient de se marier ; il a onze enfants, rien que des garçons, tous très beaux, tous viables : comme la vie est une drôle de chose...) l'alla chez lui chercher son codex, histoire de voir la drogue en vente libre que	Um de nossos amigos que (nós já prevíamos) estava no terceiro ano de farmácia (aliás, ele está sempre aqui, e acabou de se casar; tem onze filhos, todos garotos, todos muito bonitos, todos viáveis: como a vida é uma coisa engraçada...) foi em casa pegar sua farmacopeia ¹³⁹ , no intuito de ver a droga vendida livremente que Karabalof ¹⁴⁰

¹³⁶ No original, “garde-barrière”. Expressão que designa as pessoas que controlam as circulações de trens em ferrovias. No Brasil, agentes de ferrovias ou agentes ferroviários. (<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/garde-barri%C3%A8re/36099> // <https://www.mundosenai.com.br/profissoes/agente-de-estacao-ferrovia-e-metro/>)

¹³⁷ Le lecteur méfiant qui fera le compte trouvera peut-être que le total dépasse 100 %. Il n'aura pas tort d'en déduire que certains votèrent deux fois.

¹³⁸ Nota de Perec: O leitor desconfiado que fará a conta talvez perceba que o total ultrapassa os 100%. Ele não estará errado em deduzir que alguns votaram duas vezes.

¹³⁹ No original, “codex”. Perec se refere aqui ao antigo nome da farmacopeia francesa: *codex medicamentarius gallicus*. Atualmente, “pharmacopée française”. Na tradução, foi escolhido usar apenas a palavra mais comum em português “farmacopeia”. Trata-se de um conjunto de informações que retratam a nomenclatura de substâncias. ([https://www.ansm.sante.fr/Activites/Pharmacopée/Qu-est-ce-que-la-Pharmacopée/\(offset\)/0](https://www.ansm.sante.fr/Activites/Pharmacopée/Qu-est-ce-que-la-Pharmacopée/(offset)/0) // <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k58486633.texteImage> // <http://portal.anvisa.gov.br/farmacopeia/conceitos-e-definicoes>)

¹⁴⁰ No original, “Karabouffi”. Na tradução, foi feita a tradução do termo “bouffi” separadamente e depois acrescentado ao prefixo “Kara”, do nome do personagem, chegando a “Karabalof”.

<p>Karabouffi pourrait s'ingurgiter laquelle jusqu'à plus soif, sans danger réel (ou si petit) si même sans plaisir aucun.</p>	<p>poderia se ingerir a qual até não ter mais sede, sem perigo real (ou bem pouco) e até mesmo sem prazer algum.</p>
<p>Enfin, sur le coup de neuf heures moins le quart, alors que le désespoir aux doigts crochus et aux dents déchaussées commençait à envahir la place, Karajeanne fit son entrée, très applaudi. Précédé du noble et généreux Pollak Henri, son supérieur hiérarchique, qui avait revêtu la tenue des grands soirs : jersey lie-de-vin en V, tee-shirt bordeaux, fuseaux outremer chaussures de basket noires à parements de strass ; c'était, ce Karajeanne, un beau militaire, habillé à la militaire, avec la tunique kaki à brandebourgs pareils, le calot crânement posé de traviole sur le sinciput et les grosses écrase-merde cloutées qui crissaient sur notre plancher fraîchement ciré. Il entra intimidé, accueilli à grands cris. On lui fit une place. Et il sentit peser sur lui les regards chaleureux de toute la bande.</p>	<p>Enfim, no bater de quinze para as nove horas, enquanto o desespero de dedos curvados e gengivas retraídas começavam a invadir o local, Karajoana fez sua entrada, muito aplaudido. Antecedido do nobre e generoso Pollak Henri, seu superior hierárquico, que tinha vestido de novo a roupa das grande noites: camisa de Jersey vinho em V, camiseta bordeaux, calças de fuso lápis-lazúli, tênis de basquete preto com enfeites de strass. Esse Karajoana era um belo militar, vestido de militar, com a túnica militar caqui com bordados iguais, a boina ousadamente mal colocada no sincipúcio e os grandes coturnos militares cravejados que rangiam em nosso assoalho recém-encerado. Ele entrou intimidado, acolhido por muitos gritos. Nós lhe demos um lugar. E ele sentiu pesar sobre ele os olhares calorosos de todo o grupo.</p>
<p>Karastein était un individu de taille élancée, que ne déparait pas une certaine corpulence. De l'orteil au cheveu, il faisait, à vue de nez, dans les cent quatre-vingts centimètres. Sa largeur hors tout approchait les soixante-dix centimètres. Sa capacité thoracique était proprement phénoménale, son pouls lent, son air amène. Son visage ne présentait aucune particularité remarquable : il avait deux yeux bleus, un nez épatant, une grande bouche, deux oreilles décollées, un cou pas très propre. Ni barbe, ni moustaches, nous l'aurions remarqué tout de suite. Des sourcils abondamment fournis, des narines sensuelles, des joues rebondies, des lèvres charnues, un menton volontaire, une mâchoire carrée, un front bas, des tempes dégarnies, des paupières spirituelles. Le nombre de ses mimiques semblait pourtant limité. Il avait l'air intelligent de l'indigène auquel Arthur de Bougainville demanda son chemin lorsqu'il débarqua de la gare de Lyon le 11 septembre 1908.</p>	<p>Karastein era um indivíduo de tamanho estreito, que não desenhava uma certa corpulência. Dos dedão do pé ao cabelo, ele tinha, em nosso palpite, cento e noventa centímetros. Sua largura de fora a fora¹⁴¹ se aproximava dos setenta centímetros. Sua capacidade torácica era devidamente fenomenal, seu pulso lento, seu ar conduzido. Seu rosto não apresentava nenhuma particularidade notável: ele tinha dois olhos azuis, um nariz extraordinário, uma grande boca, duas orelhas protuberantes, um pescoço muito limpo. Não tinha barba ou bigode, como percebemos de imediato. Sobrancelhas abundantemente apresentadas, narinas sensuais, bochechas rechonchudas, lábios carnudos, um queixo voluntário, mandíbulas quadradas, uma cabeça baixa, têmporas carecas, pálpebras espirituais. Entretanto, a quantidade de suas mímicas parecia limitada. Ele parecia inteligente como o nativo ao qual Arthur de Bougainville perguntou o caminho quando desembarcou na estação de Lyon em 11 de setembro de 1908.</p>
<p>Et si nous ajoutons qu'il était d'un naturel taciturne, qu'il avait comme l'air perdu dans un rêve intérieur, qu'il sortait de chez un coiffeur qui ne l'avait pas gâté, et qu'il tournait et retournait dans ses grosses mains velues son calot de drap rude, nous penserons avoir donné de cet homme un portrait suffisamment précis pour que, si d'aventure vous le rencontrez par hasard au croisement de la rue Boris-Vian et du boulevard Teilhard-de-Chardin, vous vous hâtiez de changer de trottoir, exactement</p>	<p>E embora nós considerássemos que ele era um taciturno natural, que ele parecia perdido em um sonho interno, que ele saia de um cabelereiro que não o tinha estragado, e que ele virava e voltava com sua boina de tecido rude nas grandes mãos peludas, nós acharíamos ter criado desse homem um retrato suficientemente preciso para que, se por ventura você o encontrasse por acaso no cruzamento da rua Boris-Vian e do boulevard Teilhard-de-Chardin, você se apressaria em trocar de calçada,</p>

¹⁴¹ Perec faz uma brincadeira com o termo “Longueur de hors-tout”, medida de comprimento de navios utilizada em arquitetura naval. Em português “comprimento de fora a fora”, assim, na tradução “largura de fora a fora”. (https://fr.wiktionary.org/wiki/longueur_hors-tout // <https://www.hisse-et-oh.com/forums/la-taverne/messages/503028-mesure-longueur-hors-tout> // <http://forum-bateau.caradisiac.com/bateau/discussions-libres-2/sujet851.htm>)

comme nous-mêmes le ferions si pareil alinéa nous tombait dessus (il est vrai que nous connaissons, nous, le fin mot de l'histoire...).	exatamente como nós faríamos um parágrafo igual se nos acontecesse a situação acima (é verdade que nós conhecemos a palavra final da história...).
Ces rares éléments, joints aux maigres confidences qu'avait pu nous faire entre deux portes notre ami Pollak Henri, maréchal des logis (à guidon chromé), nous firent supposer, a priori, que Karavage était un être simple, comme on n'en fait plus, doué d'une force peu commune (n'avait-il pas cassé notre unique chaise paillée rien qu'en s'asseyant dessus ?), d'une perspicacité légèrement à côté de la moyenne, et d'une fidélité quasi instinctive à l'égard des normes sociales en usage dans sa tribu d'origine : inductions que nous ne songeâmes pas à creuser plus avant, attendu que nous n'en avions cure.	Esses elementos raros que acompanham as magras confidências que poderia ter nos feito entre quatro paredes nosso amigo Pollak Henri, general de logis (de guidom cromado), nos fizeram supor, a priori, que Karavagem era um ser simples, como não se fazem mais, dotado de uma força pouco comum (ele não quebrou nossa única cadeira de palha apenas se sentando nela?), de uma perspicácia levemente na média, e de uma lealdade quase instintiva no que diz respeito às normas sociais em uso em sua tribo de origem: induções que nós não pensávamos em cavar mais profundamente, uma vez que nós não nos importávamos.
L'on servit quelque liqueur apéritive. Les soiffards que nous étions tous autant que nous étions (ai-je dit que nous étions la bonne douzaine au fait ?) s'y ruèrent comme la pauvreté sur le monde et comme la vérole sur le bas clergé breton. Mais Karalepipede ne se servit point. Il se tenait, la morve au nez, mais n'osant se moucher, recroquevillé dans un coin, ne soufflait mot, ou bien parfois, sous la bienveillante insistance de nos regards convergents, il esquissait un faible sourire et disait d'un ton neutre : « C'est bien chez vous quand même, c'est petit, mais c'est bien. » Ce qui était on ne peut plus juste.	O servimos algum licor aperitivo. Bêbados como todos nós éramos enquanto nós (eu disse que nós éramos uma boa dúzia, na verdade?) nos lançávamos ali como a pobreza sobre o mundo e como a varíola sobre o baixo clero bretão. Mas Karalepipede não se serviu de nada. Ficou parado, inspirando ruidosamente pelo nariz, mas sem ousar se assoar, escondido em um canto, não soprava uma palavra, ou ainda algumas vezes, sob a benevolente insistência de nossos olhares convergentes, ele esboçava um fraco sorriso e dizia em um tom neutro: "A casa de vocês é boa de qualquer forma, é pequena, mas é boa". O que foi justo.
L'enfin, l'on se mit à table. Ce qu'on était serrés ! D'abord, on a mangé des sardines avec du pain et du beurre. Après, on a bu du blanc sec qu'avait de la classe, pour sûr. Après, on a eu le saucisson braisé de chez Pétras, rue Volta, qui vaut tous les saucissons braisés du monde. Ensuite apparut en grand appareil un grand plat de riz orné de force olives et de filets d'anchois disposés en quinconce, alternant avec des petits entassements de concombres en rondelles eux-mêmes flanqués de petites crevettes décortiquées, le tout délicieusement recouvert d'un semis de poivrons coupés fin, de câpres et de jaunes d'œufs durs pareils à des boutons d'or.	Enfim, fomos para a mesa. Como estávamos apertados! Primeiramente, comemos sardinhas com pão e manteiga. Depois, bebemos vinho branco seco que tinha classe, com certeza. Depois, tivemos linguiça assada na brasa do Pétras, rua Volta, que vale todas as linguiças assadas na brasa do mundo. Em seguida, apareceu em grande aparato um grande prato de arroz enfeitado de grande azeitonas e filés de anchovas dispostas em quincunce, alternando com pequenos empilhamentos de pepinos em rodela flanqueados por pequenos camarões descascados, o todo deliciosamente revestido com sementes de pimentões cortados finos, alcaparras e gemas de ovos duros parecidas com botões de ouro.
Et Pollak Henri, en vrai maréchal des logis militaires qu'il était depuis quinze mois et des poussières, déboucha coup sur coup trois bouteilles de Château-Bercy rouge sans âge, mit son index dans sa bouche et, se servant de sa joue comme ressort, fit : « Pof, pof, pof », cependant que d'aucuns claquant de la langue, opinant du bonnet, branlant du chef et frisant leurs moustaches, donnaient le signeau de l'hihilarité générale.	E Pollak Henri, na verdade general de logis militar que era há quinze meses e algumas migalhas, desarrolhou rapidamente três garrafas de Château-Bercy tinto sem safra, colocou seu indicador na boca e, usando sua bochecha como mola, fez: "Pof, Pof, Pof", enquanto alguns estalavam a língua, manifestavam a opinião de acordo,

	assentiam com a cabeça e degustavam da situação favorável ¹⁴² , dando o sinau da hihilaridade geral. ¹⁴³
Après le repas, l'on se transporta au salon, l'on servit le café, l'on s'offrit cigares et cigarettes, l'on fit circuler divers alcools.	Após a refeição, fomos para a sala de estar, servimos café, oferecemos charutos e cigarros, fizemos circular pela sala várias bebidas alcoólicas.
Et pour mettre Karafalck à l'aise, nous tentâmes de le faire parler et à brûle-tourcoing nous lui demandâmes de but en blanc ce qu'il pensait de la guerre, s'il était pour ou s'il était contre. C'était, le lecteur s'en souviendra peut-être, une question fort à la mode à cette époque et peu de jours s'écoulaient sans qu'elle suscitât quelque débat, public ou privé. Mais nous avions, à la poser, un intérêt tout particulier : c'est que, le lecteur toujours subtil s'en est sans doute aperçu, car nous ne nous sommes pas privés, Dieu nous en garde, de jeter comme par hasard plusieurs allusions malignes, et parfois même filoutes, à la chose, c'est que, dis-je, nous étions un peu vexés d'avoir à nous compromettre en la compagnie d'un individu qui n'était même pas politique ; nous nous en voulions de déployer tant d'efforts pour sauvegarder la tranquillité d'un qui ne demandait rien d'autre qu'à rester à se la couler douce dans la couche de celle qu'il avait dans la peau, cependant que ses petits copains montaient la garde devant les institutions au péril de leur honneur, et qui semblait n'accorder qu'une importance restreinte, voire dérisoire, à la Liberté, à la Démocratie, aux Idéaux humains, au Socialisme et tout le tremblement.	E para deixar Karafalck mais confortável, nós tentamos fazê-lo falar e bruschettamenti ¹⁴⁴ lhe perguntamos direto ao ponto o que ele pensava da guerra, se era a favor ou contra. Talvez o leitor se lembre que era uma questão que estava na moda nessa época e poucos dias se passavam sem que ela suscitasse algum debate, público ou privado. Mas nós tínhamos, ao pergunta-la, um interesse particular: é que, o leitor sempre sutil sem dúvidas percebeu, como não somos proibidos, Deus nos proteja, de jogar como se fosse por acaso várias alusões malignas, e até mesmo trapaceiras, à coisa, é que, eu disse, nós estávamos um pouco ofendidos de termos nos comprometido com a companhia de um indivíduo que não era nem mesmo politizado. Nós nos sentimos culpados de desdobrar tantos esforços para proteger a tranquilidade de alguém que pedia apenas para continuar se afundando docemente no leito da mulher que ele tem no coração, enquanto seus amiguinhos ficavam de guarda em frente às instituições arriscando sua honra, e que parecia concordar apenas com uma importância limitada, talvez absurda, à Liberdade, à Democracia, aos Ideais Humanos, ao Socialismo e todo o resto.
Mais, malheureusement pour nous, qui y eussions trouvé là matière à bel apologue, Karagidouille était moins con qu'il n'en avait l'air. Conscient de cet aspect déceptif de sa personnalité, il fit quelque effort pour se mettre à la hauteur, et dit très exactement ce que nous voulions lui faire dire en espérant qu'il ne le dirait pas, c'est-	Mas, infelizmente para nós, que ali tivéssemos encontrado matéria para um belo apólogo, Karagidouille ¹⁴⁵ era menos imbecil do que se tinha ares. Consciente desse aspecto de sua personalidade, ele fez algum esforço para se colocar a altura, e disse bem exatamente o que nós queríamos fazê-lo dizer esperando que não diria, ou seja,

¹⁴² No original, as três expressões “Branler du chef”, “opiner du bonnet” e “friser le moustache” expressam a mesma coisa: concordância com uma opinião, ou concordar com uma afirmação. Perec utiliza várias formas de se dizer a mesma coisa, criando uma repetição cômica na situação. Na tradução, buscou-se repetir a ideia das expressões e não necessariamente encontrar expressões em português, visto que a própria ideia já cria a brincadeira proposta por Perec. (https://fr.wiktionary.org/wiki/se_friser_les_moustaches // https://fr.wiktionary.org/wiki/branler_du_chef // https://fr.wiktionary.org/wiki/opiner_du_bonnet)

¹⁴³ Perec faz um jogo com a palavra em francês “hilarité” ao adicionar outro “hi”, dando a ideia de um “hihi”, uma risada no meio da palavra. Na tradução, a ideia foi mantida com a palavra “hilaridade”, conseguindo reproduzir a mesma brincadeira de Perec.

¹⁴⁴ No original, “à brûle-tourcoing”. Um jogo com a expressão original “à brûle-pourpoint”, alterando a última palavra pelo nome de uma cidade do norte da França que tem a fonética parecida. Na tradução, foi simplesmente utilizado o significado da expressão: “bruscamente” com o nome da comida italiana “bruschetta”, pronunciada “brusqueta”. Isso acontece para que seja criado também um jogo com a ideia da palavra original, não sendo possível ser feito com o nome de uma cidade, foi feito com o nome de uma comida. (<https://www.expressio.fr/expressions/a-brule-pourpoint> // <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/a-brule-pourpoint/>)

¹⁴⁵ Perec faz uma referência ao ventre de Ubu Rei, chamado Gidouille, da peça de teatro do escritor francês Alfred Jarry (1973 – 1907). (<https://pt.slideshare.net/silvioselva/ubu-rei> // <https://www.ubueditora.com.br/autores/?autor=6>)

à-dire qu'il convint avec nous qu'il était, lui aussi, de ce genre de types qui, en d'autres circonstances, et si on les en eût intelligemment priés, auraient « porté la valise », allusion si claire que nous ne jugeons pas utile de la paraphraser.	ele concordava com nós que ele era, também, desse tipo de cara que, em outras circunstâncias, e se lhe pedíssemos inteligentemente, teria “carregado a mala”, referência tão clara que não julgamos necessário parafraseá-la.
Mais d'ailleurs, en fin de compte, était-il vraiment nécessaire de prendre de tels risques pour accéder au côté proprement politique de l'affaire. Ne suffisait-il pas d'être simplement un brave homme, un bon bougre, un humble, un petit, un brave gens du quartier qui va au lait en savates, qui n'aime pas la guerre, pasque la guerre, c'est vilain, qui aime la paix, pasque la paix, c'est mimi, qui aime danser le dimanche soir, sur l'air de <i>Nini peau de chien</i> , au son de l'accordéon, sur les places publiques, sous les lampions tricolores. Et puis l'amour ! Ne suffisait-il pas qu'il ait une fille dans la peau pour être sauvé ?	Mas aliás, no fim das contas, era de fato necessário tomar tais riscos para entrar no lado propriamente político do assunto. Não era suficiente simplesmente ser um homem corajoso, um bom sujeito, um humilde, um querido, um bom povo do bairro que corre ao leite em pantufas, que não gosta da guerra, puque a guerra é vilã, que ama a paz, puque a paz é cuti cuti ¹⁴⁶ , que ama dançar no domingo à noite, com ares da música <i>Nini peau de chien</i> ¹⁴⁷ , ao som do acordeão, nas praças públicas, sob luzes tricolores. E então o amor! Não é suficiente que ele tenha uma mulher no coração para ser salvo?
Cette absolution théorique l'ayant sans doute mis en confiance, Karagandhi, sur le tard, se dégela un peu. Il nous confia qu'il était ouvrier, qu'il était pas content à l'armée, et qu'il avait jamais vu autant de livres.	Essa absolvição teórica tendo sem dúvidas lhe dado confiança, Karagandhi, mais tarde, ficou um pouco mais à vontade. Ele nos confessa que era operário, que não estava feliz no exército e que nunca tinha visto tantos livros.
Et aussitôt, nous, qui étions de ceux qui vont aux masses, nous qui avions dans le sang le virus de la propagande éclairée, nous qui aurions aimé avoir été instituteurs dans un petit village de Savoie, vers la fin du XIXe siècle, pour pouvoir faire lire Rousseau, Voltaire, Vallès et Zola aux petits paysans en blouse, nous lui en offrîmes tout un stock : Moby Dick, le Volcan (Ah ! le Volcan ! Le vieux Popo ! Qaqahuaq ! Sé goustahesté hrrrarrdinn' ! Mescalito per favor ! Ça, c'est un bouquin !), La Crise de la conscience européenne (Et pourquoi pas ? Je vous vois venir, sales misopèdes ! Obscurantistes !), Henry Miller – à l'époque nous aimions Henry Miller –, Gaston Leroux (il n'avait même pas lu Gaston Leroux !) et d'autres encore, qui nous	E imediatamente, nós que éramos desses que são do povo, nós que tínhamos no sangue o vírus da propaganda instruída, nós que teríamos adorado ser professores em Savóia, por volta do fim do século XIX, para poder fazer Rousseau, Voltaire, Vallès e Zola serem lidos pelos pequenos camponeses de jaleco, nós lhe ofereceríamos todo um estoque: Moby Dick, o <i>Volcan</i> (Ah! O <i>Volcan</i> ! O velho Popo! Qaqahuaq! Sé gosta hesté hrrrarrdinn'! Mescalito per favor! Isso é um livro!), A Crise da Consciência Européia ¹⁴⁸ (E por que não? Eu vejo vocês virem, sujos misopedos ¹⁴⁹ ! Obscurantistas!, Henry Miller – na época nós adorávamos Henry Miller –, Gaston Leroux (ele não tinha nem lido Gaston Leroux!) e ainda outros, que nos

¹⁴⁶ No original, “mimi”. Em francês, “mimi” é o diminutivo de “mignon”, que significa fofo, adorável. Essa expressão é utilizada por crianças para falar de algo fofo, geralmente gatos filhotes. Na tradução, foi utilizado a expressão “cuti cuti” que serve para basicamente o mesmo propósito em português. (<https://fr.wiktionary.org/wiki/mimi> // <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/mimi/51515>)

¹⁴⁷ Música do início do século XX, escrita por Aristide Bruant (1852 – 1925), em 1912. A música é uma homenagem às parisienses que tinham uma vida social difícil. (<http://www.paris-a-nu.fr/nini-peau-dchien-daristide-bruant-interpretee-par-mistigri/>)

¹⁴⁸ Livro de Paul Hazard (1878 – 1944). No original, “La Crise de la conscience européenne”. Foi encontrado uma tradução de Maria De Fatima Oliva do Coutto. (https://books.google.com.br/books/about/A_Crise_Da_Consciencia_Europeia_1680_171.html?id=t9kjvgAACAAJ&source=kp_book_description&redir_esc=y // <https://www.britannica.com/biography/Paul-Hazard#ref113618> // https://30porcento.com.br/livro/9788571084025-Crise-da-consci%C3%A2ncia-europeia-1680-1715,-A#descricao_completa)

¹⁴⁹ Outra palavra de etimologia duvidosa, tendo sido criada a partir do prefixo “miso” que significa ódio, como na palavra “misoginia” + o sufixo “pedo”, que indica criança, ou seja, “ódio ou desprezo a crianças”. Existe o termo “pedofobia” para designar o medo irracional de crianças, mas Périclides provavelmente optou pelo uso do termo menos conhecido e menos utilizado. No original, “mesopède”.

<p>encombraient. Mais il les refusa, très gentiment, disant que, peut-être, quand la paix serait revenue, quand il aurait le loisir de lire ces ouvrages à tête reposée, quand il pourrait en savourer tout le suc, alors oui. Mais ce soir, ajouta-t-il, non, ce soir, il n'avait pas, non, il n'avait pas le cœur à ça.</p>	<p>sobrecarregava. Mas ele os recusou, gentilmente, dizendo que, talvez, quando a paz voltasse, quando ele tivesse o prazer de ler essas obras com a cabeça descansada, que ele pudesse saborear todo o suco, então sim. Mas essa noite, ele acrescenta, não, essa noite, ele não tinha, não, ele não tinha muito interesse nisso.</p>
<p>Ce long discours, dont les expressions choisies permettaient de mesurer dans toute son ampleur la nocive influence qu'avait exercée sur cette jeune âme la culture sophistiquée du maréchal des logis Pollak Henri, notre pote à nous (et nous en fûmes tristes pour lui), ce long discours le laissa abattu. Il s'affala presque, et se plongeait dans un mutisme agressif. Un silence lourd plana sur la pièce enfumée. Et ces tristes pensées nous vinrent que c'était fini, qu'il nous avait bien fait marrer, le Karastenberger, avec ses grosses godasses, sa bonne bouille, son esprit un peu lent, sa bonne volonté, son bégaiement, mais que c'était à nous de jouer maintenant, qu'il fallait quand même se décider à le sortir de son pétrin, et qu'il allait plus tarder à faire vilain.</p>	<p>Esse longo discurso, cujas expressões escolhidas permitiram determinar em toda sua amplitude a nociva influência que havia exercido sobre essa jovem alma a cultura sofisticada do general de logis Pollak Henri, nosso colega nosso (e ficamos tristes por ele), esse longo discurso o deixou abatido. Deixou cair sua postura e mergulhou em um mutismo agressivo. Um silêncio pesado planou sobre a sala esfumaçada. E esses tristes pensamentos que nos vieram tinham acabado, que ele tinha nos divertido muito, Karastenberger, com seus grandes pisantes, seu bom rosto, sua mente um pouco lenta, sua boa vontade, sua gagueira, mas era nossa vez de brincar agora, era preciso de qualquer forma decidir tirá-lo de sua confusão e que as coisas desagradáveis não seriam mais adiadas.</p>
<p>Alors le mandarin-chef de notre tribu, la grosse tête, le vénérable, essuya ses lunettes, enleva sa pipe de sa bouche, et parla en ces termes :</p>	<p>Então o cacique-chefe¹⁵⁰ de nossa tribo, o cabeça, o venerável, limpou seus óculos, tirou seu cachimbo da boca e falou com esses termos:</p>
<p>— Mon vieux, on y a pensé à ton histoire. C'est pas marrant. Faut quand même pas être con. On demande pas mieux que de te casser le bras en douceur, mais c'est vachement dangereux, tu comprends, avec la piqûre, tu sens rien, on risque de te démantibuler les articulations, de te péter les poches synoviales, de te bousiller les ligaments et les tendons intra-articulaires. Et puis, mon vieux, tu comprends, faut pas croire que les médecins militaires sont des cons. On les a pas si facilement. Faut pas prendre les gens pour des cons, qu'ils diront les médecins militaires, et ça t'empêchera pas, mon vieux, d'y aller à la manœuvre, avec la bande à Velpeau, et un coup de pied dans l'arrière-train, plus quatre-vingt-dix jours de forteresse pour couronner le tout, si c'est pas le conseil de guerre, Biribi, Fom Tataouine et compagnie, et nous, les marrons du feu, on aura la police au cul pendant quelques lustres, tu comprends ?</p>	<p>— Meu velho, nós pensamos em sua história. Num é divertida. Num pode ser mesmo um imbecil. Num pedimos nada além de quebrar seu braço em doçura, mas é extremamente perigoso, cê entende, com a injeção, cê num sente nada, mas corremos o risco de te desmandibular as articulações, e de te explodir as bolsas sinoviais, de te estragar os ligamentos e os tendões intra-articulares. E depois, meu velho, cê entende, num pode acreditar que os médicos militares são imbecis. Num os entendemos tão facilmente. Num pode achar que as pessoas são imbecis, que dirão os médicos militares, e isso num te impedirá, meu velho, de ir para o campo de batalha, com bandaid, um chute na bunda, mais noventa dias de fortaleza é a cereja do bolo, apesar de num ser o conselho de guerra, Biribi, a companhia disciplinar na África do Norte, Tataouine e companhia, os fugitivos, teremos a polícia nos seguindo durante alguns lustros, cê entende?</p>

¹⁵⁰ No original, “mandarin-chef”. Essa expressão faz um jogo com a palavra “chef” e a palavra “mandarin”, que em francês pode ser uma forma de chamar um personagem importante em sua área, com conhecimento, geralmente professores universitários. Na tradução, como Perec utiliza a palavra “tribo”, foi resolvido utilizar a palavra “cacique”, referente ao chefe de uma tribo. (<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/mandarin/49051?q=mandarin#48959> // <https://www.cnrtl.fr/definition/mandarin>)

— Eh là ! Eh là (fit l'autre), c'estoient poinct icy masnyères de chrestiens ! J'allions m'fout' à la Seine illico presto qu'on en finisse, nom d'un petit bonhomme en sucre !	— Calma lá! Calma lá!, (disse o outro), n'éreis nem um aki as manêras de christãos! nós iria se meter no Sena imediatamente que terminasse, em nome do pai do céu de açúcar! ¹⁵¹
— Tout doux, l'ami, tout doux, fit celui d'entre nous qui semblait être notre chef, en faisant tourner sa chaîne à vélo d'une manière qui se voulait menaçante. Ne nous affolons pas. Il nous est apparu au cours des discussions que ton cas suscita, que ce sera pas une mauvaise idée que tu tomberais malade du cerveau : t'avales quelques comprimés, t'es un peu barbouillé, tu sais plus où que t'es, on te fait vomir, t'as l'air d'avoir voulu te faire passer l'arme à gauche, les militaires ils n'aiment pas ça c'est connu, c'est mauvais pour le moral des troupes, alors tu vas devant le psychiatre et t'es réformé c'est couru.	— Com calma, meu amigo, com calma, disse aquele entre nós que parecia ser nosso chefe, girando a corrente do pequeno ciclomotor de uma forma que se mostrava ameaçadora. Não nos assustemos. Nos apareceu ao longo de discussões que seu caso promoveu que num seria uma má ideia que você ficasse doente do cérebro: cê engole alguns comprimidos, fica um pouco enjoado, num sabe mais onde tá, cê vomita, parece que vai bater as botas, os militares num gostam nada disso, todos sabem, é ruim para a moral das tropas, então cê vai para o psiquiatra e fica bem, com certeza.
L'idée qu'il allait avoir à se faire hara-kiri dans les quatre heures qu'allaient suivre ne sourit pas outre mesure à notre ami (ou plutôt à l'ami de notre ami Henri Pollak. Ne confondons pas. Les amis de notre ami Henri Pollak ne sont pas obligatoirement nos amis, Dieu merci) Karacoroum. Il râla même un bon coup. Mais, que voulez-vous ? Nous étions non seulement les plus nombreux, mais aussi les plus forts : ce n'était pas pour rien que nous avons suivi pendant deux années consécutives le séminaire de vente au porte-à-porte organisé par la Sixième Section des Hautes Études : à coups d'arguments massues, de verres de calva et de fine, de syllogismes retors et d'improvisations brillantes, nous déchainâmes, en moins de cent treize minutes (nous en avons connu de plus coriaces), son enthousiasme, et il finit par se dire qu'après tout ce n'était pas une si mauvaise idée : oui, il voulait bien, oui, il allait prendre quelques petites pilules, se calfater l'estomac de barbituriques, faire un bon dodo. Et puis il se réveillerait sur un lit d'hôpital, avec un petit tube dans la bouche, une demi-douzaine de bassines à ses pieds, et quelques infirmiers militaires (encore des sales planqués ceux-là) qui lui taperaient dans le dos, et puis il irait devant les psychanalisses, il leur monterait le bourrichon, il leur dirait	A ideia de que ele iria ter que fazer um harakiri ¹⁵² nas quatro horas que se seguiriam não favorecia demasiadamente nosso amigo (ou ainda o amigo de nosso amigo Henri Pollak. Não confundam. Os amigos do nosso amigo Henri Pollak, não são obrigatoriamente nossos amigos, graças a Deus) Karacoroum. Ele resmungou um bocado. Mas, o que você queria? Nós não éramos somente os mais numerosos, mas também os mais fortes: não foi por nada que nós assistimos durante dois anos consecutivos o seminário de venda porta a porta organizado pela Sexta Seção de Hautes Études: com base em fortes argumentos, copos de calvados e de conhaque, de silogismos astutos e improvisações brilhantes, nós desencadeamos, em menos de cento e treze minutos (já tivemos mais dificuldades), seu entusiasmo, e ele terminou dizendo que apesar de tudo não era uma má ideia: sim, ele aceitou bem, sim, ele iria tomar algumas pilulazinhas, iria calafetar o estômago com barbitúricos, tirar uma boa soneca. E então, ele acordaria em uma cama de hospital, com um tubinho na boca, uma meia dúzia de bacias aos seus pés, e alguns enfermeiros militares (também chefões sujos esses daí) que lhe tapeariam nas costas, e depois ele iria aos psicanálisses ¹⁵³ , ele lhes subiria a cuca, ele lhes diria
qu'il était pas stable	que ele não era estável
que certains jours il en avait marre de l'existence	que em alguns dias ele estava de saco cheio da existência

¹⁵¹ No original, “nom d'un petit bonhomme”. Expressão familiar para “meus deus”, “meu deus do céu”. É necessário notar que a fala inteira desse personagem contém diversos erros e jogos, sendo a maioria deles traduzidos, cada um de sua própria forma, para o português. (https://fr.wiktionary.org/wiki/nom_d%E2%80%99un_petit_bonhomme)

¹⁵² Tipo de suicídio praticado no Japão, especialmente por samurais, que consiste na abertura da barriga com um punhal, por vezes acompanhado de uma decapitação. Considerado honroso. Também conhecido como Seppuku (<https://www.cnrtl.fr/definition/hara-kiri>)

¹⁵³ No original, “psychanalisses”. Final da palavra fesses, do francês. Duas opções de tradução: psicanádegos ou psicanálisses?

qu'il voulait se faire sauter la cervelle	que ele queria explodir os próprios miolos ¹⁵⁴
qu'il préférait se fiche à l'eau	que ele preferia se jogar da ponte ¹⁵⁵
qu'il en avait marre de l'existence	que ele estava de saco cheio da existência
qu'il voulait se fiche à l'eau certains jours	que ele queria se jogar da ponte alguns dias
qu'il voulait se faire sauter la cervelle	que ele queria explodir os próprios miolos
qu'il était pas stable	que ele não era estável
qu'il préférait en finir une bonne fois pour toutes	que ele preferia acabar com isso de uma vez por todas
qu'il était déprimé que c'en était pas croyable c'était comme un trou	que ele estava tão deprimido que não se acreditava, era como um buraco
un trou noir	um buraco negro
un grand trou noir	um grande buraco negro
brrr	brrr
il en avait assez de la vie	ele estava farto da vida
(à quoi bon vivre)	(para quê viver?)
il avait peur c'était pas normal	ele tinha medo, não era normal
il était pas stable	ele não estava estável
il préférait se fiche à l'eau	ele preferia se jogar de uma ponte
enfin quoi, il leur ferait comprendre que s'il y avait quelqu'un de zinzin dans le régiment, c'était bien lui, et que les crises de maspéroclastie bavotante du capitaine Dumouriez, c'était de la bibine à côté de ce qu'il avait. Et les psychanalisses diagnostiqueraient une bonne petite paranoïa simplex, ou peut-être même la schizo, et l'enverraient à l'hôpital, il irait pas sur les pitons rocheux et peut-être que les Algériens, ils finiraient bien par la gagner leur sale guerre et que le cessez-le-feu il sera conclu et que la paix elle est signée.	finalmente então, ele lhes faria entender que se havia algum biruta no regimento, era bem ele, e que as crises de masperoclastia babante do capitão Dumouriez eram uma bebida ruim ao lado do que ele tinha. E os psicanálissos diagnosticariam uma paranoiazinha simplex, ou talvez até mesmo uma esquizofrenia, e o enviariam ao hospital, ele não iria aos picos rochosos e talvez os argelinos acabariam mesmo ganhando a guerra suja deles e o cessar-fogo seria concluído e a paz seria assinada.
Sur ce, fort ému, Karamega s'enfila un grand verre de gin et il se mit à rire tout seul.	Sobre isso, muito emocionado, Karamega se serve um grande copo de gin e começa a rir sozinho.
Il passa l'heure suivante à roupiller comme un bienheureux, cependant que d'aucuns dont nous étions desquels s'occupaient de son salut militaire en déterminant codex en main le produit qu'il allait se farcir :	Ele passou a hora seguinte dormitando como um beato, enquanto alguns dos quais nós éramos tomavam conta de sua continência determinando, com a farmacopeia em mãos, o produto com o qual ele iria se encher:

¹⁵⁴ No original, “faire sauter la cervelle”. Expressão que indica de forma mais suave um suicídio, por isso, na tradução, foi colocado a expressão de “explodir os miolos”.

¹⁵⁵ A tradução dá a ideia de uma forma de se matar. No original “se fiche à l'eau”, sendo a ideia de se jogar na água para se matar, mas a ideia de se jogar de uma ponte, em português, faz mais sentido.

le curare aurait été, somme toute, inefficace ;	o curare ¹⁵⁶ teria sido, apesar de tudo, ineficaz;
l'Achéronate d'Atropion était interdit aux hommes de troupe et aux sous-officiers de réserve ;	o Aqueronato de atropion ¹⁵⁷ estava proibido aos homens da tropa e aos suboficiais de reserva;
l'extrait liquide de Taedium Vitae coûtait les yeux de la tête ;	o extrato líquido de Taedium Vitae ¹⁵⁸ custava os olhos da cara;
et nous nous rabatîmes sur la thanatine solucamphrée du Dr Mortibus :	e nós nos contentamos com a thanatina solucaforada ¹⁵⁹ do Dr. Mortibus
Nicotate de Methilde.....0,005	Nicotita de Metilda ¹⁶⁰0,005
8-Chlorothéophyllinate-dimethyl-amino-éthyl-benzhydryl ether.....0,1	8-Cloroteofilinata-dimetil-amino-etil-benzhydryl éter ¹⁶¹0,1
Paradichlorobenzène.....0,4	Paradiclorobenzeno ¹⁶²0,4
Balzaque.....0,01	Balzaque ¹⁶³0,001

¹⁵⁶ Nome dado a vários compostos venenosos usados nas florestas da América do Sul. A mistura venenosa é passada na ponta das flechas para a caça. (<http://www.invencoesbrasileiras.com.br/curare/>)

¹⁵⁷ No original, “Achéronate d’Atropion”. A primeira palavra faz uma alusão ao rio Aqueronte, o rio que separava o mundo dos mortos do mundo dos vivos na mitologia grega. “Atropion” faz referência a substância “Atropina”. (<https://www.recantodasletras.com.br/juvenil/4906170> // <https://www.mitologiaonline.com/mitos-lendas-historias/rio-aqueronte-e-estige-styx/>)

¹⁵⁸ Tédio da vida, em Latim. (<https://www.dicionariodelatim.com.br/taedium-vitae/>)

¹⁵⁹ No original, “Thanatine solucamphrée”. A primeira palavra faz uma alusão ao nome Thanatos, ou Tanatos, mais conhecido como o deus grego da Morte. A segunda palavra faz referência a substância conhecida como “Cânfora”. Em francês, “solucamphre” é um derivado da cânfora usado como tônico cardíaco. Em português, embora as pesquisas não tenham mostrado nada sobre uma “solucânfora”, o prefixo ‘-solu’ foi mantido. (<https://www.mitologiaonline.com/mitos-lendas-historias/thanatos-tanatos-morte/> // <https://fr.wiktionary.org/wiki/solucamphre> // <https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition-solucamphre/>)

¹⁶⁰ Percec faz uma brincadeira com o nome verdadeiro da substância. Em francês, “nicotinate de méthyle”, usado como medicamento dilatador para diversos tipos de dores. Na tradução, foi usado o nome da substância em português “Nicotinato de Metila” como referência para que a brincadeira de Percec pudesse ser repetida, ficando “Nicotita de Metilda”. (<https://www.daguanatural.com.br/conheca-mais-sobre-a-acao-do-nicotinato-de-metila/> // <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/nicotinate-de-methyle/>)

¹⁶¹ Para essa substância fictícia, Percec misturou o nome de diversas substâncias reais buscando um nome terrivelmente científico ao qual ele atribuiria apenas 0,1 ao composto inteiro. É válido notar que a maioria desses composto estão com uma nomenclatura científica de língua inglesa. Assim, na tradução, alguns foram mantidos em inglês sem alterar a brincadeira feita por Percec. Há também a mesma brincadeira feita com a substância anterior, em que Percec altera propositalmente o final “8-Chlorothéophylline”, no original, tem o final trocado por “-nate”, brincadeira que permaneceu na tradução. (<https://www.tcichemicals.com/eshop/pt/br/commodity/D4131/> // <https://www.thefreedictionary.com/8-chlorotheophylline> // <https://en.wiktionary.org/wiki/dimethyl> // <https://www.merriam-webster.com/dictionary/amino> // <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/ethyle/> // <https://en.wiktionary.org/wiki/benzhydryl> // <https://www.drugbank.ca/drugs/DB14132>). A maior parte da pesquisa deu resultados em inglês, evidenciando a utilização dos nomes científicos em inglês ao invés de sua versão francesa.

¹⁶² Composto utilizado como inseticida que pode provocar intoxicação. (<https://www.infopedia.pt/dicionarios/termos-medicos/paradiclorobenzeno> // <https://www.dicionarioinformal.com.br/diferenca-entre/paradiclorobenzeno/pesticida/>)

¹⁶³ Referência ao escritor francês Honoré de Balzac (1799 – 1850), conhecido pela suas obras sobre a burguesia do século XIX. (<https://www.ebiografia.com/balzac/> // <https://www.companhiadasletras.com.br/autor.php?codigo=01400>)

Quinquina succirubra.....0,8 James Bond.....0,07 Agrippa dobignia.....traces Excipient placebo..... Q. S. (98,6 %)	Cinchona succiruba ¹⁶⁴0,8 James Bond.....0,07 Agrippa dobignia ¹⁶⁵traces Excipiente placebo.....q.s.p. ¹⁶⁶ (98,6%)
médication peu renommée, mais dont, au moins, personne, paraissait-il, jamais n’était jamais venu jamais se plaindre. Pollak Henri, qui était un garçon méthodique, prit bonne note des caractéristiques de ce produit sur son petit agenda de l’homme moderne à feuillets mobiles (et à fermoir chromé) ensuite de quoi nous décidâmes en premier lieu de réveiller Karasweisz par les moyens les plus expéditifs, de le mettre sur pied, et de le vêtir de ses plus biaux atours ;	medicação pouco reconhecida, mas que, pelo menos, ninguém, parece, nunca teria nunca vindo nunca reclamar. Pollak Henri, que era um homem metódico, fez boas anotações das características desse produto em sua agendinha de homem moderno de folhas móveis (com fecho cromado) depois do que nós decidimos em primeiro lugar acordar Karaweisiz com os meios mais expeditos, colocá-lo em pé e vesti-lo em seu mais bel uniforme de gala;
deuxièmement, de l’accompagner en le tenant par le bras jusqu’à la plus proche des pharmacies voisines (à savoir au croisement de la rue Boris-Vian et du boulevard Teilhard-de-Chardin), d’acquérir sans égard pour son regard globuleux un tube de thanatine solucamphrée du Dr Ad. Patrès, de lui payer généreusement un café au comptoir du bistro d’en face, et d’y surveiller l’ingurgitation massive – mais non exagérée – des petites pilules hypnofères, somnitives et dormigènes ; tertio, de l’accompagner à un hôtel, et de lui souhaiter une longue et bonne nuit ;	segundamente, acompanhá-lo o segurando pelo braço até a mais próximas das farmácias vizinhas (ou seja, no cruzamento da rua Boris-Vian com o boulevard Teilhard-de-Chardin), adquirir sem consideração por sua visão esbugalhada um tubo de thanatina solucanforada do Dr. Ad Patres, generosamente lhe pagar um café no balcão do bistrô da frente, e vigiar a ingurgitação em massa – mas não exagerada – das pilulazinhas hipnóferas, sonitivo e dormigênico ¹⁶⁷ ;
et, petit d, de ne pas manquer de prendre de ses nouvelles aussi vite que faire se pourrait.	terceiro, acompanhá-lo a um hotel e lhe desejar uma longa e boa noite; e, pequeno d, não deixar de saber dele tão rápido quanto fosse possível.

¹⁶⁴ “Quinquina succirubra” é o nome convencional em francês (quinquina) misturado ao nome científico de uma das variedades(succirubra) de uma planta medicinal usada na América do Sul, cujo principal componente químico é a quinina, comumente chamada de “cinchona-vermelha”. Na tradução, foi utilizado o nome científico completo “Cinchona succirubra”, uma vez que o nome continuaria confuso para quem nunca o viu (provável intuito de Perec), e ainda daria uma forte ideia de nomenclatura científica do trecho. (http://www.plantamed.com.br/plantaservas/especies/Cinchona_pubescens.htm // <https://www.criasaude.com.br/fitoterapia/cinchona.html> // <http://www.wikiophyto.org/wiki/Quinquina>)

¹⁶⁵ Referência ao escritor e poeta francês Agrippa d’Aubigné (1552 – 1630), também capitão dos huguenotes. No nome do composto fictício, porém, Perec altera seu segundo nome “d’Aubigné” por “dobignia”, que além de ter uma fonética parecida com o nome original também remete ao nome científico de uma palmeira babaçu (Orbignya phalerata) cujos frutos são usados para produzir óleo de côco de babaçu. ([https://www.infopedia.pt/\\$agrippa-d-aubigne](https://www.infopedia.pt/$agrippa-d-aubigne) // <https://www.britannica.com/biography/Theodore-Agrippa-d-Aubigne> // http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-86502006000900005 // <https://www.embrapa.br/busca-de-publicacoes/-/publicacao/953105/analise-de-componentes-principais-em-populacoes-naturais-de-babacu-orbignya-phalerata-mart>)

¹⁶⁶ No original, “Q.S.”, expressão do latim que significa Quantum satis que significa “Quanto baste”. Em farmacologia, o excipiente é uma substância utilizada apenas para preencher o volume que resta do medicamento. Em português, é comum ser utilizado “q.s.p.”, que significa “quantidade suficiente para”. Assim, na tradução foi utilizado a sigla “q.s.p.”. (<https://www.professornews.com.br/utilidades/dicas-de-redacao/7556-dicas-de-redacao-excipiente-qsp.html> // <https://www.dicionariodelatim.com.br/quantum-satis/>)

¹⁶⁷ Aqui, é possível perceber a brincadeira de Perec ao manusear as palavras. O autor criou três palavras com prefixos e sufixos que remetiam ao sono, dormir, hypnos. Algumas palavras que foram usadas para a criação dessas palavras em português são “hipnose”, “sonífero”, o sufixo “gênico” ou “gêno”. (<https://books.openedition.org/pul/2696>)

Ensuite, qu'on se disait, c'est du tout cuit c'est facile. Il suffira, comme dit l'autre	Em seguida, dizíamos para nós mesmos, está garantido, é fácil. Seria suficiente, como diz o outro
<i>Qu'il ait l'sommeil barbiturique Pour s'démantibuler l'pchichique.</i>	<i>que o sono seja barbitúrico pra destruir o pquíquico</i> ¹⁶⁸
Le mec, il dort sur ses deux oreilles. Ses petites affaires sont bien rangées. Il a laissé sur la table nocturne la photographie de celle qu'il a dans la peau, le tube délesté de ses pilules amères, un verre à moitié bu, une lettre qui dit comme ça qu'il en a eu marre de l'existence, qu'il voulait pas y aller en Algérie, qu'il aura pris douze comprimés de la thanatine du Dr Kadaver, qu'il demande pardon à son papa, à son colonel, à sa maman, au capitaine qu'avait été si bon, à l'adjudant qu'il serait plus fâché avec malgré qu'il lui avait mis huit jours un jour qu'il avait rien fait il le jurait, au margis Pollak qu'eût été un vrai pote, au brave Falempain (mais y'avait déjà trois semaines qu'il avait crevé le brave Falempain) et au petit Laverrière qu'on a chaleureusement surnommé Brise-Glace.	O cara dorme como uma pedra. Seus pertences estão bem organizados. Ele deixou em cima da mesa noturna a fotografia da mulher que ele tem no coração, o tubo deslastrado de suas pílulas amargas, um copo bebido pela metade, uma carta que diz assim que ele está de saco cheio da existência, que ele não queria ir lá para a Argélia, que ele tinha tomado doze comprimidos da thanatina do Dr. Kadáver, que ele pede perdão ao seu papai, ao seu coronel, a sua mamãe, ao capitão que tinha sido tão bom, ao subtenente com quem ele estaria zangado apesar de ele ter lhe colocado oito dias um dia que ele não tinha feito nada jurava ele, ao gen. de logis Pollak que fora um verdadeiro amigo, ao corajoso Falempain (mas já tinha três semanas que estava gripado, o corajoso Falempain) e ao pequeno Laverrière que foi calorosamente apelidado Quebra-gelo.
Et dans le petit jour blême, inquiet du sort de cet étrange voyageur qui portait l'uniforme de la glorieuse armée française (la meilleure parce que la plus vendue), l'hôtelier au visage patibulaire et à la mine défaite, tambourinerait à la porte dudit, ameuterait de ses grands cris de veau égorgé les voisins, les flics en bourgeois, la P. J., la S. P. A., la V. S. O. P., la morgue, l'Elysée, le Figaro, Baudelocque et Cochin, et Karaschmurz l'endormi irait poursuivre son sommeil dévastateur sur la couche moelleuse d'un grabat d'hôpital et ne se réveillerait qu'avec quarante-trois	E em uma pálida manhãzinha, preocupado com o destino desse estranho viajante que usava o uniforme do glorioso exército francês (o melhor porque é o mais vendido), o hoteleiro de rosto patibular e aparência derrotada, tamborilava na porta do dito cujo, amotinava com seus altos gritos de bezerro degolado os vizinhos, os tiras à paisana, a polícia judiciária ¹⁶⁹ , a sociedade protetora dos animais ¹⁷⁰ , a V.S.O.P. ¹⁷¹ , o necrotério, o presidente, o jornal <i>Le Figaro</i> , Baudelocque e Cochin ¹⁷² , e Karaschmurz, o adormecido, iria continuar seu sono devastador no leito suave de um

¹⁶⁸ Novamente, a versificação foi considerada. No original, 8/8, na tradução se manteve a quantidade de sílabas. A palavra barbitúrico (em francês, “barbiturique”) são drogas com efeitos soníferos. O jogo com a palavra “psíquico” (em francês, “psychique”) é a repetição da segunda sílaba, ou seja, em francês, Perec fez “pchichique” e na tradução, fica “pquíquico”.

¹⁶⁹ P.J., em francês, “Police Judiciaire”. Na tradução, a sigla não foi alterada pela denominação em português ter a mesma sigla P.J, “Polícia Judiciária”. (<https://www.lemonde.fr/blog/moreas/category/petite-histoire-de-la-pj/>)

¹⁷⁰ S.P.A., em francês, “Société Protectrice des Animaux”. Na tradução, a sigla também não sofreu alteração, uma vez que em português seria “Sociedade Protetora dos Animais”, sigla SPA. (<https://www.la-spa.fr/lassociation>)

¹⁷¹ V.S.O.P, sigla em inglês que significa “Very Superior Old Pale”, designando um conhaque envelhecido por no mínimo 4 anos. Perec deve ter utilizado a sigla para criar uma brincadeira no meio de outras siglas de instituições francesas. (<https://www.papilsetpupilles.fr/2018/08/cognac-vs-vsop-xo-quelle-est-la-signification.html/> // <https://blog.cognac-expert.com/vs-vsop-xo-cognac-what-does-it-mean/>)

¹⁷² Jean Louis Baudelocque (1745 – 1810), famoso obstetra francês do século XVIII. Hôpital Cochin, hospital em Paris criado em 1780, mas que passou a carregar o nome do fundador Jean-Denis Cochin (1726 – 1783), padre católico francês, somente em 1802. (<https://www.france-pittoresque.com/spip.php?article7875> // <https://histoire.inserm.fr/les-lieux/hopital-cochin> // <http://www.whonamedit.com/doctor.cfm/3199.html>)

<p>centimètres de sonde javellisée dans l'œsophage (à moins que ça ne soit dans le pharynx). Onze (ou peut-être dans le larynx même), onze (ou dans la trachée-artère, j'y connais rien, moi), onze (vous me direz que si je n'y connais rien, je n'ai qu'à pas écrire : quand on veut écrire, faut avoir du vocabulaire. Possible, mais je suis bien sûr que vous n'en savez pas plus que moi sur ces trucs-là. D'ailleurs vous seriez bien incapables d'écrire cette histoire à ma place !) onze (mettons qu'il aura quarante-trois centimètres de sonde javellisée dans la gorge et n'en parlons plus...), onze psycholônels (donc) triés sur le volet lui prendraient le pouls, lui tireraient la langue, lui mesureraient l'intellect, lui regarderaient sous les orteils comment que serait son Babinski (Ah ah ! je tiens ma revanche : je suis bien sûr que vous ne savez pas ce que c'est qu'un Babinski. N'espérez pas que je vais vous le dire) et, éccœurés, l'enverraient se faire voir ailleurs tandis que les braves moujahids ils retournent la situation et que la trêve c'est pour tantôt et que la paix elle est signée.</p>	<p>grabato de hospital e só acordaria com quarenta e três centímetros de sonda esterilizada no esôfago (a menos que isso esteja na faringe). Onze (ou talvez na laringe mesmo), onze (ou na traqueia-artéria, eu não sei de nada, viu), onze (você me diria que se eu não sei de nada, não tenho que escrever: quando se quer escrever, tem que ter vocabulário. Possível, mas eu tenho muita certeza de que você não sabe mais do que eu sobre essas coisas aí. Aliás, você seria incapaz de escrever essa história no meu lugar!) onze (digamos que ele terá quarenta e três centímetros de sonda esterilizada na garganta e não se fala mais nisso...), onze psicoronéis (então) meticulosamente selecionados lhe tirariam a pressão, lhe mostrariam a língua, lhe mediriam o intelecto, lhe olhariam sob os dedos do pé como estaria seu Babinski¹⁷³ (Aha! Eu tive minha vingança: eu tenho certeza de que você não sabe o que é um Babinski. Não espere que eu vá te dizer) e, enjoados, o enviariam para se exibir em outro lugar enquanto os corajosos mujahidins¹⁷⁴ viravam a situação e a trégua é em breve e a paz é assinada.</p>
<p>Ainsi donc fut-il fait : cependant que le gros de la troupe restait sur les lieux pour finir les bouteilles, Pollak Henri, le brave Pollak et un autre (dont le nom ne vous dirait rien) prenaient Karabougaz sous les bras et l'emmenaient faire une petite balade.</p>	<p>Assim foi então feito: enquanto a maioria da tropa permanecia nos locais para terminar as garrafas, Pollak Henri, o corajoso Pollak e um outro (cujo nome não significaria nada para você) pegava Karabugaz pelo braço e o levava para dar uma volta.</p>
<p>Du temps fugit. L'était tard. Certains s'endormaient à même le sol. Il y en avait qui partaient à pas feutrés, d'autres qui se prenaient les pieds dans les bouteilles et se mettaient à insulter le nom du créateur, d'autres qui allaient à la cuisine pour manger du fromage. Des femmes voilées de noir s'agenouillaient devant l'icône et se signaient priant pour le salut du soldat. Cependant qu'indifférent à la chose, sur l'électrophone en sourdine, Lester Young, qu'accompagnaient John Lewis au piano, Paul Chambers à la basse et Kenny Clarke aux drums, interprétait quelque chose de très simple et de très beau (<i>Blue Star</i>, Norman Granz, n° 6933).</p>	<p>O tempo voa. Era tarde. Alguns dormiam até mesmo no chão. Havia alguns que partiam discretamente, outros que tropeçavam nas garrafas e começavam a insultar o nome do criador, outros que iam a cozinha para comer queijo. Mulheres com véus negros se ajoelhavam em frente a pinturas religiosas e faziam o sinal da cruz pedindo pela continência do soldado. Enquanto indiferente à coisa, no eletrofone baixinho, Lester Young, acompanhado de John Lewis no piano, Paul Chambers no baixo e Kenny Clarke na bateria, interpretava alguma coisa bem simples e bem linda. (<i>Blue Star</i>, Norman Granz, n° 6933).</p>

¹⁷³ Perc faz uma referência ao reflexo de Babinski, no qual os dedos do pé se estendem e se abrem em forma de leque (<https://www.minhavidade.com.br/saude/temas/reflexo-de-babinski>). Perc usa o termo para se referir a sola do pé.

¹⁷⁴ No original, "mujahids". É um combatente dos movimentos de libertação nacional do mundo muçumano, aquele que luta em uma jihad, guerra santa. Em português "mujahidins". (<https://tormentopabulum.wordpress.com/2016/11/08/mujahid-afegao/> // <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/moudjahid/52869>)

Sur le coup de trois heures, trois heures et quart, Pollak Henri et son compagnon (dont le nom ne vous dirait rien) firent une apparition remarquée. Ceux d’entre nous qui avaient encore la force de parler se soulevèrent sur un coude et demandèrent comment que ça s’était passé.	No soar das três horas, três horas e quinze, Pollak Henri e seu companheiro (cujo nome não te significaria nada) fizeram uma aparição marcante. Aqueles dentre nós que ainda tinham força para falar se levantaram de súbito e perguntaram como foi.
Ils se lancèrent dans un récit si compliqué, si compliqué que la fameuse dictée de Claude Simon proposée aux candidats au concours d’entrée de l’École Normale Supérieure de Puériculture (session unique de 195.) eût à côté paru plus linéaire que le célèbre sixtain d’Isaac de Benserade (1613-1691) où l’évidence le dispute à la grâce et que je ne résiste pas au plaisir de vous le citer in extenso :	Eles se lançaram em uma narrativa complicadíssima, tão complicada que o famoso ditado de Claude Simon ¹⁷⁵ proposto aos candidatos dos exames de admissão da Escola Normal Superior de Puericultura (sessão única de 195) teria parecido mais linear que o célebre sexteto de Isaac de Benserade (1613 – 1691) ¹⁷⁶ , onde a evidência disputa com a graça e que eu não consigo resistir ao prazer de lhe citá-la em extenso:
<i>Entre la Poire et la Fromage</i> <i>Mon Cœur ne sait Laquelle choisir</i> <i>Si je prends la Fromage,</i> <i>Je n’aura pas la Poire ;</i> <i>Et si je prends la Poire,</i> <i>J’aura pas la Fromage.</i>	<i>Entre uma Pera e um Queijo</i> <i>Meu Coração não sabe o Que escolher:</i> <i>Se o Queijo eu pegar,</i> <i>a Pera eu não terei;</i> <i>Se a Pera eu pegar,</i> <i>o Queijo eu não terei.¹⁷⁷</i>
(L’authenticité de la pièce serait douteuse. Je ne trancherai point sur ce point, m’éborgnant à faire remarquer que ce sixtain comporte, comme n’importe quel autre, les six vers réglementaires, et que, sed etiam, la structure, la peinture, la texture et la facture sont indubitablement précieuses ; quant au sens, s’il est moins clair, c’est la faute à l’Allégorie qui a mal supporté le voyage ; mais enfin, convenons-en, c’est là une belle petite chose).	(A autenticidade do poema é duvidosa. Eu não decidirei nada sobre isso, me limitando a salientar que esse sexteto comporta, como qualquer outro, os seis versos regulamentares, e que, sed etiam, a estrutura, a tinta, a textura e a fatura são indubitavelmente valiosas; quanto ao sentido, é menos claro, culpa da alegoria que não aguentou a viagem; mas enfim, convenhamos, é uma bela coisinha).
Bon. Donc, Pollak Henri et l’autre (dont le nom ne vous dirait rien) avaient traîné Karastinck dans une pharmacie de Montparnasse (où, t’en souvient-il, lecteur, l’un de ces trois nyctobates avait vu le jour), ils l’avaient pesé, histoire de voir et ils avaient acheté à son exclusif usage un petit tube verdâtre assez lugubre ma foi, qui contenait douze dragées mauves, de forme ovoïde.	Bom. Então, Pollak Henri e o outro (cujo nome não lhe significaria nada) tinham arrastado Karastinck à uma farmácia de Montparnasse (onde, deve se lembrar, leitor, um de seus três neurônios ¹⁷⁸ tinha visto o dia), eles o pesaram, só para ver, e eles lhe compraram para seu uso exclusivo um tubinho esverdeado, bastante lúgubre creio eu, que continha doze drágeas lilases, de forma oval.

¹⁷⁵ Claude Simon (1913 – 2005), escritor francês, expoente do Nouveau Roman. (https://www.editorasulina.com.br/autor_det_2.php?id=180)

¹⁷⁶ Dramaturgo, escritor e poeta francês. (<http://www.academie-francaise.fr/les-immortels/isaac-de-benserade>)

¹⁷⁷ Como feito antes, a ideia da tradução desse sexteto foi manter a contagem silábica igual ou parecida. Entretanto, o original tem 8/10/6/6/5/6 e a tradução tem 6/10/5/6/5/6, ou seja, apenas dois versos não alcançaram igual versificação, tendo mantido uma margem de erro de no máximo duas sílabas a mais. Também vale ressaltar que esse poema provavelmente é obra de Perec, principalmente pela brincadeira com a expressão francesa “Entre la Poire et le Fromage”, que significa “em um momento livre entre dois eventos”, “entre duas escolhas”, “ao final do jantar” (antigamente). (<https://www.expressio.fr/expressions/entre-la-poire-et-le-fromage> // https://fr.wiktionary.org/wiki/entre_la_poire_et_le_fromage)

¹⁷⁸ No original, “nyctobate”. A tradução literal pode ser “sonâmbulo” ou ainda uma espécie de besouro. Na tradução, seguindo o contexto, o termo é usado como uma brincadeira para os neurônios do personagem. (<https://fr.wiktionary.org/wiki/nyctobate> // <https://www.littre.org/definition/nyctobate>)

<p>Puis, ils étaient allés dans un café lugubre, et ils avaient demandé au garçon, lequel avait un crâne ovoïde, un teint verdâtre et un tablier tirant sur le mauve qu'on se serait cru dans un film de Vincente Minnelli, ils avaient demandé au garçon, donc, trois cafés noirs, très noirs, et le garçon leur avait apporté trois cafés noirs, noirs comme de l'encre noire. Alors, Pollak Henri, à moins que ça ne soit l'autre, dont le nom ne vous dirait rien (de toute façon, mieux vaut ne pas savoir qui ce fut) avait mis quatre dragées dans la tasse destinée à Karablum, et onze morceaux de sucre, avait vigoureusement remué avec une petite tuyère qu'il avait retirée à moitié rongée, avait porté la tasse aux lèvres de Karacalla, lequel l'avait bue d'un trait, puis lui avait tapoté dans le dos jusqu'à ce qu'il fasse son rot.</p>	<p>Depois, eles foram a um lúgubre café, e pediram ao garçom, que tinha uma cabeça oval, uma pele esverdeada e um avental quase lilás, parecendo que tinha saído de um filme de Vincente Minnelli, eles pediram ao garçom, então, três cafés pretos, bem pretos, e o garçom lhes trouxe três cafés pretos, pretos como tinta preta. Então, Pollak Henri, a menos que tenha sido o outro, cujo nome não lhe significaria nada (de qualquer forma, é melhor não saber quem foi), colocou quatro drágeas no copo destinado a Karablum, e onze cubos de açúcar, mexeu vigorosamente com uma colherzinha que ele tinha sacado com a metade corroída, levou o copo aos lábios de Karacalla, que o bebeu em um gole, depois lhe deu tapinhas nas costas até que arrotasse.</p>
<p>Après quoi, Pollak Henri (notre ami) et son compère (dont le nom ne vous dirait toujours rien) avait dicté une lettre à Karaschwein dans laquelle c'était dit que Karaschwein il en avait marre de l'existence que c'en était pas croyable, que peu lui chaudait l'idée d'aller ratisser dans les djebels, qu'il avait pris les douze dragées mauves de thanatine du Dr Morty Kohi, que le maréchal des logis Pollak Henri il n'avait rien à voir là-dedans ; qu'il demandait pardon à son papa, à sa maman, à son colonel, à son capitaine qu'était la crème des hommes, à l'adjudant qu'avait fait ses preuves, à ses copains Laverrière et Falempain (mais ça faisait déjà trois semaines qu'il avait un trou rouge au côté droit, Falempain) et au général de Gaule, Président de la République Française.</p>	<p>Depois disso, Pollak Henri (nosso amigo) e seu companheiro (cujo nome ainda não lhe diria nada) tinham escrito uma carta à Karaschwein na qual estava dito que Karaschwein estava de saco cheio da existência que era inacreditável, que lhe incomodava a ideia de ir roubar nas montanhas, que ele tinha tomado as doze drágeas lilases de thanatina do Dr. Morty Kohl, que o general de logis Pollak Henri não tinha nada a ver com isso; que ele pedia perdão ao seu papai, a sua mamãe, ao seu coronel, ao seu capitão que era um santo, ao subtenente que tinha se provado, aos seus amigos Laverrière e Falempain (mas já fazia três semanas que tinha um buraco vermelho no lado direito, esse Falempain) e ao general de Gole¹⁷⁹, Presidente da República Francesa.</p>
<p>Karabouffi lut, relut, signa de sa signature enfantine, et rota derechef. Il semblait épuisé et tremblait comme une jeune pousse caressée par le doux Zéphyr. Son visage avait pris une teinte qui ne disait rien de bon, le bout de son nez virait au rose et son chef commençait à se déplumer. Pollak Henri et l'autre, dont le nom ne vous dirait rien, jugèrent qu'il était temps de décamper.</p>	<p>Karabalofeu leu, releu e assinou com sua assinatura infantil, e arrotou de novo. Ele parecia exausto e tremia como jovens galhos acariciados pelo doce Zéfiro¹⁸⁰. Seu rosto tinha uma cor que não significava nada bom, a ponta de seu nariz ficou rosa e sua cabeça começou a se desplumar. Pollak Henri e o outro, cujo nome não lhe significaria nada, julgaram que era hora de levantar acampamento.</p>
<p>Ils cherchèrent un hôtel et n'en trouvèrent pas. Ce sont des choses qui arrivent.</p>	<p>Eles procuraram um hotel e não encontraram nenhum. Essas coisas acontecem.</p>

¹⁷⁹ Perec faz uma brincadeira com o nome do estadista francês Charles de Gaulle (1890 – 1970). Na brincadeira, Perec apenas retira um “L” do nome para resultar no nome “Gaule”, se referindo a antiga região francesa habitada pelo povo Gaulês. (https://www.herodote.net/La_Gaule_et_les_Gaulois_avant_Cesar-synthese-426.php // <https://escolaeducacao.com.br/gauleses/> // <https://www.infopedia.pt/dicionarios/frances-portugues/Gaule>)

¹⁸⁰ Zéfiro, segundo a mitologia grega, é um dos quatro ventos principais. Zéfiro é o vento Oeste. Inicialmente violento, se tornou um vento calmo após se apaixonar. (<http://eventosmitologiagrega.blogspot.com/2011/06/zefiro-o-vento-das-brisas-suaves.html>)

Ils marchèrent longtemps, si longtemps qu'à la fin ils furent fatigués et s'arrêtèrent. Et Karafeld, sans prévenir, se laissa tomber dans la canivache et se mit à ronfler.	Eles caminharam por muito tempo, tanto tempo que no final eles se cansaram e pararam. E Karafeld, sem avisar, caiu na sarteta ¹⁸¹ e começou a roncar.
— On va quand même pas le laisser là, dit Pollak Henri.	— Não vamos deixá-lo aí mesmo, disse Pollak Henri.
— Pour sûr, fit l'autre, dont le nom ne vous apprendrait rien.	— Com certeza, disse o outro, cujo nome não lhe significaria nada.
— Ben voyons, appuya Henri Pollak.	— Bom, vejamos, ajudou Henri Pollak.
— C'est l'évidence même, conclut l'autre, dont le nom ne vous dirait pas grand-chose.	— É mesmo uma evidência, concluiu o outro, cujo nome não lhe significaria grande coisa.
Stimulés par leur parfait accord, ils se regardèrent dans le blanc des yeux et, cogitant de concert, s'offrirent une petite séance de brainstorming d'où émergea cette lumineuse idée : que puisqu'il n'y avait pas de place dans les hôtels, Karacasse n'avait qu'à aller à la caserne.	Estimulados pelo acordo perfeito, eles se olharam no branco dos olhos e, cogitando em conjunto, fizeram uma pequena sessão de brainstorming de onde saiu essa ideia iluminada: que como não havia lugar nos hotéis, Karacarça ¹⁸² só tinha que ir ao quartel.
Sitôt dit, sitôt fait : Karabinère, remis sur pied, fut poussé dans un taxi qui passait d'aventure, et dans lequel Pollak Henri et l'autre (dont le nom ne vous dirait rien, parfaitement) s'engouffrèrent itou, et le taxi les transbahuta à vive allure jusques aux portes du Fort Neuf de Vincennes, le long d'un petit néraire que Pollak Henri connaissait bien, pour l'accomplir matin et soir sur son pétaradant petit vélomoteur à fourche télescopique (et à niveau d'huile apparent).	Tão logo foi dito, tão logo foi feito: Karabineiro ¹⁸³ , colocado em pé, foi empurrado para dentro de um táxi que passava por acaso, e no qual Pollak Henri e o outro (cujo nome não lhe significaria nada, perfeitamente) se precipitaram igualmente, e o táxi os transportou com viva velocidade às portas do Fort Neuf de Vincennes, ao longo de um nerário ¹⁸⁴ que Pollak Henri conhecia bem por fazê-lo de manhã e de noite em seu extravagante pequeno ciclomotor com garfo de suspensão dianteira ¹⁸⁵ (e com o nível do óleo aparente).

¹⁸¹ No original, “canivache”. Perec faz uma brincadeira com o nome “caniveau”. Na tradução, foi feita uma brincadeira parecida “sarjeta”, se tornou “sarteta”. (<https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/caniveau/>)

¹⁸² No original, “Karacasse”, sendo “casse” derivado do verbo francês “casser” que significa quebrar. Porém, também existe a possibilidade da brincadeira ser com a palavra “carcasse”, “carcaça”. Dito isso, a tradução, buscando uma similaridade fonética foi “Karacarça”.

¹⁸³ No original, “Karabinère”. Perec provavelmente fez uma brincadeira com o nome da arma “Carabine” (Carabina, em português), para chegar na pessoa que usa esse tipo de arma “carabinère”. Na tradução, foi feito “Karabineiro” para manter a ideia de Perec adaptada ao português. (<https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/carabine/>)

¹⁸⁴ Provavelmente um encurtamento da palavra “itinéraire” em francês. Para isso foi feito o mesmo encurtamento com a palavra “itinerário”, em português, resultando em “itinaire”.

¹⁸⁵ Em francês, “fourche télescopique”. Após algumas pesquisas ficou evidente que em uma moto ou bicicleta essa parte é chamada de garfo (ou suspensão dianteira). A tradução utilizou o termo “garfo de suspensão dianteira”. (<https://www.lecyclo.com/outils/guide-complet-fourche-de-velo.html> // <http://www.toutsurlamoto.com/lafourche.htm> // <https://vidacombike.wordpress.com/2018/02/21/voce-conhece-as-partes-da-sua-bicicleta/>)

Alors (mais seulement alors), ils réveillèrent Karascon en lui incinérant des petits bouts de bois dans les oneilles (vous voyez qui j'allusionne ?) et ils lui dirent d'aller bien vite se coucher, de prendre les quatre dragées mauves de thanatine qu'ils lui mirent dans la main avec un bon sourire, de mettre la lettre en évidence à côté de son casque, et d'attendre, confiant, la suite des événements. Et ils lui dirent encore qu'il ne leur devait rien, ni pour les dragées, ni pour les cafés, ni pour le taxi (c'était vraiment de la grandeur d'âme), qu'ils avaient été contents de lui rendre service et que, comme disent les cantonniers de notre Belle France :	Então (mas somente então), eles acordaram Karascon lhe incinerando pedacinhos de madeira nas onelhas (você percebeu a referência?) ¹⁸⁶ e eles lhe dizem para ir bem rápido se deitar, tomar as quatro drágeas lilases de thanatina que eles colocaram em sua mão com um grande sorriso, deixar a carta em evidência ao lado de sua boina e esperar, confiante, o que acontecerá em seguida. E eles lhe disseram ainda que ele não devia nada, nem pelas drágeas, nem pelos cafés, nem pelo táxi (era de fato uma grandeza de alma), que eles estavam contentes que ter feito o serviço e que, como dizem os cantoneiros de nossa Bela França:
<i>S'il était à refaire Ils referaient ce chemin.</i>	<i>Se fosse refazer Refariam o caminho</i> ¹⁸⁷
Après quoi, cachant bien leur jeu et mal leur émotion, ils balancèrent Karabesco hors du tacot vénal et intimèrent au chauffeur l'ordre de faire demi-tour. Et, passant sur la Seine, Pollak Henri, du geste auguste du semeur, balance les quatre dragées mauves qui restaient dans le flot noir qui les engloutit.	Depois disso, escondendo bem o jogo e mal a emoção, eles largaram Karabesco fora do calhambeque venal e intimaram o motorista a dar meia volta. E, passando sobre o Sena, Pollak Henri, em um gesto augusto de um semeador, joga as quatro drágeas lilases que restaram nas ondas negras que as engole.
Et Dieu, qui voit tout, vit que tout cela n'allait pas servir à grand-chose.	E deus, que via tudo, viu que tudo aquilo não serviria para muita coisa.
Et voilà, dîmes-nous, l'est parti. Nous bûmes encore un verre. Pollak Henri l'alla se coucher, puis les autres. On se pieuta.	E pronto, dissemos nós, está feito. Bebemos mais um copo. Pollak Henri foi se deitar, depois os outros. Nós nos jogamos na cama.
Le lendemain, nous rangîmes. C'était un champ de bataille. Nous lavâmes les assiettes, les couteaux, les fourchettes, les verres, les cendriers. Nous jetâmes les bouteilles et frottâmes les parquets.	No dia seguinte, nós arrumamos. Era como um campo de batalha. Lavamos os pratos, as facas, os garfos, os copos, os cinzeiros. Jogamos fora as garrafas e esfregamos o chão.
Sur le coup de quatre heures, quelques copains survenirent à l'improvisé.	No badalar das quatro horas, alguns amigos apareceram de improviso. ¹⁸⁸
— Alors, qu'ils demandèrent. Et Karameraman ? Où qu'il est Karameraman ?	— Então, que eles perguntaram, e Karameraman? Onde é que está Karameraman?
— Savons foutre pas, qu'on a fait. Faut attendre le Pollak Henri, qu'on a ajouté.	— Não sabemos de porcaria nenhuma, dissemos, temos que esperar por Pollak Henri, adicionamos.
L'Henri Pollak se fit longtemps attendre. L'arriva sur le coup de sept heures, la peau sur les os, bête comme chou, le visage ravagé de tics, la cravate mal cravatée autour de son long cou de poulet mal cuit, la pomme d'Adam tressautant spasmodiquement.	O Henri Pollak foi esperado por muito tempo. Chegou ao soar das sete horas, somente pele e osso, facilmente compreensível, o rosto assolado por manias, a gravata mal

¹⁸⁶ Perec faz uma referência ao dramaturgo e poeta Alfred Jarry (1873 – 1907), da obra Ubu Roi. No original, de Jarry: “Torsion du nez et des dents, extraction de la langue et enfoncement du **petit bout de bois dans les oneilles**”.

¹⁸⁷ Referência ao poema “Ballade de celui que chanta dans les supplices”, escrita pelo poeta e romancista, Louis Aragon (1897 – 1982). No original do poeta “Et s'il était à refaire/je refaire ce chemin”. Para a tradução, foi considerado a versificação, ou seja, a contagem silábica. Felizmente, foi possível alcançar a contagem dos versos modificados de Perec, 6/7. (<https://www.bacdefrancais.net/ballade-de-celui-chanta-aragon.php>)

¹⁸⁸ Erro provavelmente proposital de Perec, repetido na tradução. “Improvise” = “improvisse”. “improvisio” = “improvisso”.

	gravatada ao redor de seu longo pescoço de frango mal cozido, o pomo de Adão estremeando espasmodicamente.
— Alors, qu'on fit. Et Karavigote ?	— Então, nós dissemos, e Karavigoto?
— Ah là là, qu'il a râlé le Pollak Henri, m'en parlez pas, m'en parlez pas.	— Ah, calma, calma, resmungou Pollak Henri, Nem me falem, nem me falem.
Et, après avoir bu un peu d'eau de mélisse, de nous raconter la chose qui s'était passée :	E, depois de beber um pouco de água de melissa, nos contou o que tinha acontecido:
Lorsque, le matin même, notre cher grand ami Pollak (Henri), maréchal des logis, encore mal revenu des émotions de la nuit, et l'estomac tout barbouillé des quatre sortes d'alcools dont il avait eu l'imprudenc de faire le mélange desquels, avait enfourché, mélancolique, sa trottinette à pédales ajourées, avait quitté son Montparnasse natal où que résidaient à demeure sa promise, sa chambre nuptiale, ses garçons d'honneur, sa corbeille de mariage, avait franchi, lourd de sommeil, les portes du Fort Neuf, avait salué la garde et tout le bataclan,	Enquanto, na mesma manhã, nosso grande amigo Pollak (Henri), general de logis, ainda mal recuperado das emoções da noite, e o estômago todo enjoado dos quatro tipos de álcool dos quais ele teve a imprudência de fazer uma mistura, montou, melancólico, em seu patinete com pedais decorados, deixou seu Montparnasse natal onde residiam no lar sua prometida, seu quarto nupcial, seus padrinhos de honra, seu presente de casamento, atravessou, cheio de sono, as portas do Fort Neuf, cumprimentou os guardas e todo o resto,
qu'est-ce qu'-	O que –
(mais d'abord, je conseille au lecteur, ou plutôt, je ne saurais trop lui conseiller de relire, tout le texte, certes, mais plus particulièrement la proposition ci-dessus, et d'admirer la barbarité : cette implicite autocritique vaudra pour toutes les autres).	(mas primeiramente, eu aconselho ao leitor, ou melhor, eu não posso lhe dar o conselho de reler todo o texto, evidentemente, mas mais particularmente a proposta acima, e admirar sua barbaridade: essa autocrítica implícita vale para todos os outros).
Qu'est-ce que, donc, avait-il vu, le Pollak Henri, dans la cour de la caserne ? Un petit vélo à guidon chromé ? Non, pas du tout, vous n'y êtes pas ! Il avait vu, le Pollak, il avait de ses yeux vu les camions bâchés, les beaux camions bâchés, qu'attendaient qu'on les remplisse pour emmener tout ce joli monde à la gare. Et qu'est-ce qu'il avait encore vu le Pollak Henri ? Un petit vél-? Mais non, triple andouille ! Il avait vu, de ses yeux vu, se dirigeant vers ces camions bâchés, ployant sous le fourbi du fardeau, ou plutôt sous le fardeau du fourbi arabicide, les yeux bouffis, le teint jaune, l'air con, le grand Karathoustra, le vrai Karathoustra, le seul Karathoustra.	O que, então, tinha visto, Pollak Henri, no pátio do quartel? Um pequeno ciclomotor de guidom cromado? Não, nada disso, você não adivinharia! Ele tinha visto, Pollak, ele tinha visto com seus próprios olhos os caminhões militares, os belos caminhões militares com toldos, que esperavam para serem enchidos para levar todas essas pessoas felizes para a estação. E o que ele tinha visto a mais esse Pollak Henri? Um pequeno cicl –? Mas não, seu grande imbecil! Ele tinha visto, com seus próprios olhos, se dirigindo para esses caminhões militares, se curvando sob as parafernálias do peso, ou melhor, sob o peso das parafernálias arabicidas, com olhos inchados, a pele amarela, parecendo um estúpido, o grande Karatustra ¹⁸⁹ , o verdadeiro Karatustra, o único Karatustra.
Il s'était approché, le pauvre Henri Pollak et il avait dit :	Ele se aproximou, o pobre Henri Pollak e ele disse:

¹⁸⁹ No original, “Karathoustra”. Clara referência ao profeta persa Zaratustra que fundou a religião seguida pelos Aquemênidas. Pode também ser uma referência ao livro “Assim falou Zaratustra”, escrito pelo filósofo alemão Friedrich Nietzsche (1844 – 1900). A tradução repetiu o jogo de Perek: Karatustra. (<https://www.infoescola.com/biografias/zaratustra/> // <https://www.em.com.br/app/noticia/especiais/educacao/enem/2019/09/04/noticia-especial-enem,1082365/assim-falou-zaratustra.shtml>)

— Ben alors, Karabibine, Kak tu fous là ?	— Bem, e então, Karacerva ¹⁹⁰ , quéqui faz aí?
— Oh ta gueule toi, qu’il avait fait le grossier (et ingrat, et méchant) Karapoplektick.	— Ah, cale a boca, disse o grosseiro (e ingrato e mal) Karapoplétiko.
Le pauvre Henri Pollak n’en put rien tirer de plus. Mais comme c’était la persévérance même, cet Henri Pollak-là, il alla aux renseignements. Il interrogea les hommes de la chambrée, les mecs de la garde, les badauds, les voisins, les concierges, et, moitié déduisant (car il avait de la jugeote, le Pollak Henri) moitié imaginant (car il avait aussi de l’imagination, et pas qu’un peu, l’Henri Pollak), il parvint à reconstituer ce qu’avaient pu être les dernières heures vincennes de son brave et généreux camarade.	O pobre Henri Pollak não pode fazer mais nada. Mas como era a própria perseverança, esse Henri Pollak aí, ele foi em busca da informação. Ele interrogou os homens dos dormitórios, os garotos da guarda, os transeuntes, os vizinhos, os porteiros e, deduzindo metade (pois ele tinha discernimento, esse Pollak Henri) e imaginando a outra (pois ele também tinha imaginação, e não só um pouco, esse Henri Pollak), ele conseguiu reconstituir o que poderia ter sido as últimas horas de Vincennes de seu corajoso e generoso camarada.
L’apparaissait donc qu’au petit matin dudit jour, le Karazozo, qu’effrayait peut-être la perspective de s’envoyer au tapis sans savoir ce qui se passerait ensuite, avait décidé dans sa petite tête qu’au lieu de s’aller coucher stricto sensu, il irait chasser les vapeurs alcooliques et les papillons de nuit en faisant quelque footing dans le bois tout proche. On l’avait vu du poste de garde dirigeant ses pas loxodromiques vers les hautes futaies de l’avenue Gustave-Gesselaire. Une heure après, la sentinelle l’avait vu revenir et s’affaler soudingue. N’écoutant que son courage, elle alla le réveiller et il ne trouva rien de mieux à faire, le Karabambou, qu’à peine secoué, de se délester de trois quarts de litre de gin, un bon quart de rhum, autant de marc, un peu moins de calva, quelques zestes de citron, du riz à contenter une population de Chinois et quelques autres substances parmi lesquelles sans doute surnageaient encore quelques molécules mauves de forme ovoïde aux vertus éminemment dormitives, le tout sur les chausses fraîchement repassées de l’homme de guet qui faillit en être incommodé. Une estafette appelée à la rescousse alla quérir le piquet d’incendie qui envoya son meilleur brigadier, lequel mit Karapatte debout, l’admonesta vigoureusement et l’envoya se coucher sans dessert.	Parecia então que na madrugada do tal dia, Karazozo, que talvez temesse a perspectiva de ser nocauteado sem saber o que aconteceria em seguida, tinha decidido em sua cabeça que ao invés de ir se deitar stricto sensu, ele iria caçar vapores alcoólicos e borboletas a noite, fazendo certa caminhada nos bosques mais próximos. Foi visto do posto de guarda dirigindo seus passos loxodrômicos em direção aos velhos bosques da Avenida Gustave-Gesselaire. Uma hora depois, o sentinela o viu voltar e cair de sudoido. Escutando apenas sua coragem, o sentinela vai acorda-lo e ele não encontrou nada melhor a fazer, esse Karabambu, mal sacudido, que se aliviar de três quartos de litro de gin, um belo quarto de rum, o mesmo de bagaceira, um pouco menos de calvados, algumas cascas de limão, arroz que contentaria uma população de chineses e algumas outras substâncias entre as quais sem dúvidas flutuavam ainda algumas moléculas lilases de forma oval com virtudes eminentemente dormitivas, tudo sobre os sapatos recentemente engomados do guarda que devia estar incomodado. Um revezamento chamado em auxílio foi busca o soldado-bombeiro que enviou seu melhor general de brigada, que colocou Karapata em pé, o repreendeu vigorosamente e lhe mandou para a cama sem sobremesa.
Et Karalanoi, dans le petit jour blêmeissant, fit son entrée dans la chambrée toute grise. Il s’affala sur son lit, tout habillé, les pieds sur l’oreiller, la tête sur son casque, et se mit à ronfler comme s’il n’avait jamais appris rien d’autre à l’école.	E Karalanuá ¹⁹¹ , na madrugada pálida, fez sua entrada no dormitório cinzento. Ele caiu em sua cama, todo vestido, os pés no travesseiro, a cabeça em sua boina, e começou a roncar como se nunca tivesse aprendido alguma coisa diferente na escola.
Trois heures plus tard, l’orchestre de la Garde républicaine, venue donner une aubade au commandant de la garnison à l’occasion de la fête de sa nièce Caroline, attaquit	Três horas mais tarde, a orquestra da Guarda Republicana, vinda para tocar um aubade ao comandante do regimento pela festa de sua sobrinha Caroline, atacavam com

¹⁹⁰ No original, “Karabibine”. Em francês, a palavra “bibine” é usada para definir uma bebida, uma cerveja de má qualidade. Na tradução, foi utilizada o termo popular para se referir a cerveja. (<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/bibine/9041>)

¹⁹¹ Duas opções de tradução: manter o original, ou traduzir a fonética. “Karalanoi” = “Karanuá”.

avec entrain l'ouverture de <i>la Flûte enchantée</i> , enchaînait à vive allure avec la polka en fa tirée de <i>la Pie voleuse</i> et terminait (con brio) avec <i>la Symphonie bourrichonne</i> de Cornélius Flandrin. Karacrack se leva, se lava à grande eau, prépara ses affaires, et fou-tut son camp comme tout un chacun.	entusiasmo a abertura de <i>A Flauta Mágica</i> ¹⁹² , encadearam rapidamente com a polka em fá tirada de <i>La gazza ladra</i> ¹⁹³ e terminaram (con brio) com a <i>Sinfonia Cabeçada</i> ¹⁹⁴ , de Cornelius Flandrin. Karacraque se levantou, tomou um banho com água corrente, arrumou suas coisas, e meteu o pé sem pensar como qualquer um.
Preuve, s'il en est besoin, que la discipline fait bel et bien la force principale des armées.	Prova, se for necessário, de que a disciplina é definitivamente a principal força do exército.
Et ce fut tout, comme disent les bons auteurs pour bien montrer que c'est bien fini.	E é isso, como dizem os bons autores para deixar claro que está tudo acabado.
— Ça alors, qu'on a fait. Eh oui, qu'il a dit Henri Pollak. Boudiou de boudiou, qu'il a dit un troisième.	— Agora isso, nós dissemos, ah, sim, disse Henri Pollak, taquepariu taquepariu, disse um terceiro.
Parole, on avait envie de pleurer.	Juro, tínhamos vontade de chorar.
— C'est pas tout ça, qu'on s'est dit au bout d'un long moment de recueilli silence, où ce qu'il est maintenant, le Karanoia ? L'est tout de même pas déjà rendu ?	— Não é tudo isso, dissemos ao final de um longo momento de silêncio recolhido, onde ele está agora, esse Karanóia? Ele ainda não foi levado, não é?
Les trains chargés d'Algéroclastes partaient, apprîmes-nous de la bouche de Pollak Henri (orfèvre en la matière), longtemps après la nuit tombée, d'une gare réservée à cet unique usage, située quelque part au fin fond d'un bois, du côté de Versailles.	Os trens carregados de Argeloclastas ¹⁹⁵ partiam, descobrimos da boca de Pollak Henri (especialista na questão), muito depois da noite cair, de uma estação reservada para esse uso único, situada em alguma parte no fim fundo de um bosque, ao lado de Versalhes.
Ce pauvre Karadine ! Lui qui croyait qu'il allait rester à se la couler douce dans les bras de celle qu'il avait dans la peau, et qu'il irait jamais sur les pitons rocheux, voilà-t-il pas qu'il était peut-être dans ce train, tout seul, tout triste. Nous pensâmes à la guerre, là-bas, sous le soleil : le sable, les pierres et les ruines, les froids réveils sous la tente, les marches forcées, les batailles à dix contre un, la guerre quoi.	Pobre do Karadino! Ele, que acreditava que iria continuar a se afundar nos braços da mulher que ele tinha no coração e que nunca iria às montanhas rochosas, não surpreenderia que ele talvez estivesse nesse trem, sozinho, triste. Nós pensamos na guerra, lá embaixo, sob o sol: a areia, as pedras e as ruínas, o frio despertar sob a tenda, as marchas forçadas, as batalhas de dez contra um, é a guerra, não é mesmo.
C'est pas joli joli la guerre, ça non. Parole, on avait envie de pleurer (je crois l'avoir déjà dit).	Não é feliz feliz a guerra, nem um pouco. Juro, tínhamos vontade de chorar (acho que já disse isso).
Et alors on s'est dit comme ça :	E então dissemos assim:
« Faut quand même aller voir. »	“Devemos vê-lo ir de qualquer forma.”

¹⁹² Ópera em dois atos composta pelo austríaco Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791). (<https://super.abril.com.br/historia/mozart-a-flauta-magica/>)

¹⁹³ Ópera semisséria em dois atos do compositor italiano Gioachino Rossini (1792 – 1868). No original em francês, Péric usa o nome em francês da ópera “la pie voleuse”, porém após alguma pesquisa percebe-se que em português, é mais usado o nome original em italiano da ópera ao invés de sua tradução literal “A Pega Ladra”. (<https://www.timeout.pt/lisboa/pt/musica/rossini-la-gazza-ladra>)

¹⁹⁴ Sinfonia inventada por Péric. No original, “Symphonie bourrichonne”. Bourrichon é uma forma expressão para se referir a cabeça em francês. Por isso, a tradução “Sinfonia Cabeçada”. Inclusive, o nome do compositor parece também ter sido inventado.

¹⁹⁵ No original, “Algéroclastes”. Palavra criada por Péric. A etimologia tem o sentido de Argélia em “Algéro” + “clastes”, do grego, “quebrar, destruir”. Um exemplo desse sufixo é a palavra “iconoclasta”, destruição dos ícones. Na tradução, a palavra foi adaptada para o português: Argeloclasta. (<https://pt.wiktionary.org/wiki/iconoclastia>)

Et nous voilà partis, bras dessus, bras dessous, avec le maréchal des logis Pollak Henri en tête. On a pris le train jusqu'à Versailles. On a acheté des tas de bonnes choses : des cigarettes, des cigarillos, une demi-bouteille de whisky, des bonbons, des chocolats fourrés, une écharpe brodée, des illustrés, des livres de poche, un jeu de petites médailles porte-bonheur pouvant servir en diverses occasions. On a décidé qu'on allait lui donner nos photos et nos adresses, pour qu'il nous écrive quand il sera là-bas, et qu'on lui enverrait des colis et qu'on serait ses parrains et ses marraines de guerre.	E assim partimos, de braços entrelaçados uns nos outros, com o general de logis Pollak Henri na frente. Pegamos o trem até Versalhes. Compramos montes de coisas boas: cigarros, cigarilhas, meia garrafa de uísque, bombons, chocolates recheados, um cachecol bordado, livros ilustrados, livros de bolso, um jogo de pequenos amuletos de boa sorte podendo servir em diversas ocasiões. Decidimos que iríamos lhe dar nossas fotos e nossos endereços para que ele nos escrevesse quando estivesse lá e que lhe enviaríamos encomendas e que seríamos seus padrinhos e madrinhas de guerra.
<i>C'était par une nuit lumineuse et tranquille. Dans l'immense clairière au milieu des bois noirs Y'avait quarante wagons enchaînés à la file Qu'étaient pleins à craquer de mecs et de pétoires</i>	<i>Era para uma noite aclarada e tranquila.¹⁹⁶ Uma imensa clareira entre bosques escuros umas duas vintenas de vagões em fila¹⁹⁷ lotados de pistolas, guris imaturos.</i>
<i>Y'avait des militaires à ne savoir qu'en faire. À ne savoir qu'en faire y'en avait des soldats ; Y'en avait en seconde, y'en avait en première, On voyait bien qu'la France entière al était là.</i>	<i>Sem saber que fazer militares ali. Oficiais ali sem saber que fazer Cabos e veteranos indo ao combate Via-se bem a França inteira al sem prazer.</i>
<i>Y'avait deux trois civils, un papa, deux mamans Qui séchaient leurs beaux yeux tout pleins de larmes fières En disant au revoir à leurs petits enfants Et y'avait des soldats qu'urinaient aux portières.</i>	<i>E dois ou três civis, duas mães, um paição secando os belos olhos de lágrimas dignas dizendo adeus aos jovens da geração E os soldados mijando no portão das cinas.</i>
<i>Y'avait des rigolos qui grattaient des guitares Des bandes débraillées chantaient à l'unisson ; Les sergents recruteurs distrib (u) aient des cigares ; Des saoulots au vin triste étaient secoués d'frissons.</i>	<i>Também bufões vibrando com seus violões E bandas desleixadas cantavam em uníssono Sargentos e recrutas davam charutões Os bêbados de vinho que tremem de sono.</i>
<i>Des braillards avinés se rotaient au visage ; Des philosophes émus griffonnaient pieusement Des pages ousqu'ils disaient les malheurs de leur âge Et des paras curés regardaient en souriant.</i>	<i>Chorões embriagados bufam na cidade; emoções e filósofos riscam tão pios páginas que expressam os seus males de idade. Padres paraquedistas olham com sorrisos.</i>
<i>Y'avait la nuit sereine au-dessus des wagons, La loco émotive était prête au départ, La victoire éclatait dans les yeux des troufions :</i>	<i>Essa noite agradável sobre esses vagões Essa loco emotiva pronta a dar partida Vitória que irrompia aos tais soldadões.</i>

¹⁹⁶ Os versos foram adaptados seguindo a versificação. Ou seja, eles foram traduzidos para que tivessem a 6ª e a 12ª sílaba tônica como em poemas alexandrinos em português. Deve-se notar que a versificação acaba se tornando uma prática de restrição para a tradução, sugerindo a tradução como prática oulipiana.

¹⁹⁷ Nesse verso, foi necessário a troca da palavra “quarenta” por “duas vintenas”. Isso foi feito para que as sílabas tônicas e a contagem silábica alcançassem o que era proposto. Entretanto, a ideia do verso não muda.

<i>Peut-être le bonheur n'est-il que dans les gares ?</i>	<i>Talvez nas estações só esteja a alegria?</i>
On a cherché longtemps, longtemps. On a longé le train une fois, deux fois, dans un sens, puis dans l'autre. On voulait monter dans les wagons, mais ce n'était pas permis. Alors, à chaque compartiment, on criait :	Procuramos por muito tempo, muito tempo. Caminhamos ao longo do trem uma vez, duas vezes, para um lado e depois para o outro. Queríamos subir nos vagões, mas não era permitido. Então, em cada compartimento, gritávamos:
— Eh, Karaphrenick ! T'es là ! Montre-toi un peu ! C'est ton copain Pollak Henri !	— Ein, Karafrenick! Cê tá aí! Aparece um pouco! É seu amigo Pollak Henri!
— Y'en a pas de Kara-comme-tu-dis ici, qu'on nous répondait, ou bien :	— Não tem nenhum Kara-o-quê-cê-disse aqui, nos respondiam, ou ainda:
— Ta gueule, eh con ! qu'on nous disait	— Cale a boca, imbecil!, que nos diziam.
Alors on s'est rendu à l'évidence : que Karalarico, il était pas dans ce train-là, ou bien qu'il ne voulait pas nous parler.	Então percebemos o óbvio: que Karalarico não estava nesse trem, ou talvez ele não quisesse conversar com a gente.
Alors Pollak Henri et nous autres, on s'en est revenu sur la route versaillaise. On a repris le train jusques aux Invalides. On s'est partagé les bouquins, les cigarettes, les chocolats. On est allé boire un pot à la terrasse du Select et on a vidé la bouteille de whisky. Et puis chacun est rentré chez soi. Et plus jamais on n'a entendu parler de ce mauvais coucheur	Então, Pollak Henri e nós outros voltamos pela estrada de Versalhes. Pegamos o trem de novo té os Invalides ¹⁹⁸ . Dividimos os livros, os cigarros, os chocolates. Fomos beber um pouco no terraço do Le Select ¹⁹⁹ e acabamos com a garrafa de uísque. E depois cada um voltou para sua casa. E nunca mais ouvimos falar desse mau caráter.

¹⁹⁸ Traduzir ou não traduzir o nome do bairro?

¹⁹⁹ Le Select, restaurante (brasserie) localizada em Montparnasse que era muito famosa nos anos 1920. Ficou mais conhecida por ter clientes famosos como o escritor Ernest Hemingway e o pintor Pablo Picasso. (<https://leselect.weebly.com/> // <https://www.leselectmontparnasse.fr/>)

8.2. Poema composto por seis quartetos alexandrinos²⁰⁰ no livro *Quel petit?*

8.2.1. Tradução Literal – Versão I

Original ²⁰¹	Tradução
c'était par une nuit lumineuse et tranquille. Dans l'immense clairière au milieu des bois noirs y'avait quarante wagons enchaînés à la file qu'étaient pleins à craquer de mecs et de pétoires.	Era uma noite iluminada e tranquila. Em uma imensa clareira no meio de bosques negros Havia quarenta vagões acorrentados em fila Que estavam cheios de garotos e de fuzis.
y'avait des militaires à ne savoir qu'en faire. à ne savoir qu'en faire y'en avait des soldats, y'en avait en seconde, y'en avait en première, on voyait bien qu'la France entière al était là.	Havia militares que não sabiam o que fazer. Não sabiam o que fazer havia soldados, Havia em segundo, havia em primeiro, Via-se bem que a França inteira estava lá.
y'avait deux trois civils, un papa, deux mamans qui séchaient leurs beaux yeux tout pleins de larmes fières en disant au revoir à leurs petits enfants et y'avait des soldats qu'urinaient aux portières.	Havia dois três civis, um papai, duas mães Que secavam seus belos olhos cheios de lágrimas orgulhosas Dizendo adeus aos seus pequenos filhos E havia soldados que urinavam nos portões.
Y'avait des rigolos qui grattaient des guitares des bandes débraillés chantaient à l'unisson les sergents recruteurs distribuaient des cigares des saoulots au vin triste étaient secoués d'frissons.	Havia estranhos que arranhavam guitarras Bandas desleixadas cantavam em uníssono Os sargentos recrutadores distribuía charutos Os bêbados de vinho triste sacudiam de arrepios.
Des braillards avinés se rotaient au visage; des philosophes émus griffonnaient pieusement des pages ousqu'ils disaient les malheurs de leur âge et des paras curés regardaient en souriant.	Os chorões embriagados arrotavam em suas caras; Filósofos emocionados rabiscavam devotamente Páginas em que diziam os males de suas idades E padres paraquedistas olhavam sorrindo
y'avait la nuit sereine au-dessus des wagons, la loco émotive était prête au départ,	Havia a noite serena acima dos vagões, A loco emotiva estava pronta para partir,

²⁰⁰ Em português, os versos alexandrinos apresentam sílaba tônica na sexta sílaba e na décima segunda sílaba do verso. Talvez isso não seja repetido na tradução para o português.

²⁰¹ PEREC, Georges. *Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour ?* Paris, Denoël, 2014, p. 77 e 78.

la victoire éclatait dans les yeux des troupions: peut-être le bonheur n'est-il que dans les gares?	A vitória explodia nos olhos dos recrutas: Talvez a alegria só esteja nas estações?
--	--

8.2.2. Separação silábica e sílabas tônicas – Versão II²⁰²

Original	Tradução ²⁰³
c'é/tait/par/u/ne/nuit/lu/mi/neu/se et/tran/quille. Dans/l'im/men/se/clai/riè/re au/mi/lieu/des/bois/noirs y'a/vait/qua/ran/te/wa/gons/en/chaî/nés/à/la/file qu'é/taient/pleins/à/cra/quer/de/mecs/et/de/pé/toires.	E/ra/pa/ra u/ma/ noi /te a/c/a/ra/da e/tran/ quila . U/ma i/men/as/c/a/ rei /ra en/tre/bos/ques/es/ cu ros u/mas/du/as/vin/ te /nas/de/va/gões/em/ fila ²⁰⁴ lo/ta/dos/de/pis/ to /las,/gu/ris/i/ma/ turos .
y'a/vait/des/mi/li/tai/res/à/ne/sa/vo/ir/qu'en/faire. à/ne/sa/voir/qu'en/fai/re y'en/a/vait/des/sol/dats, y'en/a/vait/en/se/con/de, y'en/a/vait/en/pre/mière, on/vo/yait/bien/qu'la/Fran/ce en/tiè/re al'é/tait/là.	sem/sa/ber/que/fa/ zer /mi/li/ta/res/a/ li . O/fi/ci/ais/a/ li /sem/sa/ber/que/fa/ zer Ca/bos/e/ve/te/ ra /nos/in/do a/o/com/ bate Vi/a/-se/bem/a/ Fran ça in/tei/ra al/sem/ pra / zer .
y'a/vait/deux/trois/ci/vils,/un/pa/pa,/deux/ma/mans qui/sé/chaient/leurs/beaux/yeux/tout/pleins/de/lar/mes/fières en/di/sant/au/re/voir/à/leurs/pe/tits/en/fants et/y'a/vait/des/sol/dats/qu'u/ri/naient/aux/por/tières.	E/dois/ou/três/ci/ vis ,/du/as/mães/, um/pai/ zão se/can/do os/be/los/ o /lhos/de/lá/gri/mas/ dignas di/zen/do a/deus/ a /os/jo/vens/da/ge/ra/ ção E os/sol/da/dos/mi/ jan /do/no/por/tão/da/ cina .
Y'a/vait/des/ri/go/los/qui/grat/taient/des/gui/tares Des/ban/des/dé/brail/lés/chan/taient/à/l'u/nis/son les/ser/gents/re/cru/teurs/dis/tri/buaient/des/ci/gares des/saou/lots/au/vin/tris/te é/taient/se/coués/d'fris/sons.	Tam/bém/bu/fões/vi/ bran /do/com/seus/vi/o/ lões e/ban/das/des/lei/ xa /das/can/ta/vam/em/u/ nís sono sar/gen/tos/e/re/ cru /tas/da/vam/cha/ru/ tões Os/bê/ba/dos/de/ vi nho/que/tre/mem/em/ sono .
Des/brai/lards/a/vinés/se/ro/taient/au/vi/sage;	Cho/rões/em/bri/a/ ga /dos/bu/fam/na/ci/ dade ;

²⁰² A forma e a versificação foram mais priorizadas nessa versão. Entretanto, não significa que o sentido do poema tenha mudado, apenas que a versificação foi utilizada como uma restrição oulipiana para a tradução.

²⁰³ Lembrando que na separação silábica em português, a última sílaba rítmica é a última sílaba tônica. Em negrito, as sílabas tônicas que se encontram no 6º verso e no 12º verso do poema.

²⁰⁴ Nesse verso, foi necessário a troca da palavra “quarenta” por “duas vintenas”. Isso foi feito para que as sílabas tônicas e a contagem silábica alcançassem o que era proposto. Entretanto, a ideia do verso não muda.

Des/phi/lo/so/phes/é/mus/grif/fon/naient/pieu/se/ment Des/pa/ges/ous/qu'ils/di/saient/les/mal/heurs/de/leur/âge Et/des/pa/ras/cu/rés/re/gar/daient/en/sou/riant.	e/mo/ções/e/fi/ló/so/fos/ris/cam/tão/pios pá/gi/nas/que ex/pres/sam/os/se/us/ma/les/de i/dade. Pa/dres/pa/ra/que/dis/tas/o/lham/com/sor/risos.
y'a/vait/la/nuit/se/rei/ne au/-des/sus/des/wa/gons, la/lo/co é/mo/ti/ve é/tait/prê/te au/dé/part, la/vic/toi/re é/cia/tait/dans/les/yeux/des/trou/fions: peut/-ê/tre/le/bon/heur/n'est/-il/que/dans/les/gares? ²⁰⁵	Es/as/noi/te a/gra/dá/vel/so/bre es/ses/va/gões Es/as/lo/co e/mo/ti/va/pron/ta a/dar/par/tida Vi/tó/ria/que ir/rom/pi/a a/os/tais/sol/da/dões. Tal/vez/nas/es/ta/ções/só/es/te/ja a a/le/gria?

8.2.3. Tradução final – Versão III

Original	Tradução
c'était par une nuit lumineuse et tranquille. Dans l'immense clairière au milieu des bois noirs y'avait quarante wagons enchaînés à la file qu'étaient pleins à craquer de mecs et de pétoires.	Era para uma noite aclarada e tranquila . Uma imensa clareira entre bosques escuros umas duas vintenas de vagões em fila ²⁰⁶ lotados de pistolas , guris imatu ros.
y'avait des militaires à ne savoir qu'en faire. à ne savoir qu'en faire y'en avait des soldats, y'en avait en seconde, y'en avait en première, on voyait bien qu'la France entière al était là.	Sem saber que fazer militares ali . Oficiais ali sem saber que fazer Cabos e veter anos indo ao combate Via-se bem a França inteira al sem prazer .
y'avait deux trois civils, un papa, deux mamans qui séchaient leurs beaux yeux tout pleins de larmes fières en disant au revoir à leurs petits enfants et y'avait des soldats qu'urinaient aux portières.	E dois ou três civis , duas mães, um paizão secando os belos olhos de lágrimas dignas dizendo adeus aos jovens da geração E os soldados mijando no portão das cinas .
Y'avait des rigolos qui grattaient des guitares des bandes débraillés chantaient à l'unisson	Também bufões vibrando com seus violões E bandas desleixadas cantavam em unísono

²⁰⁵ Referência ao poema “Tableau” do escritor e poeta francês Charles Cros (1842 – 1888), considerado por André Breton uma das inspirações surrealistas. (<https://www.poesie-francaise.fr/charles-cros/poeme-tableau.php> // <http://www.unjourunpoeme.fr/auteurs/cros-charles>)

²⁰⁶ Nesse verso, foi necessário a troca da palavra “quarenta” por “duas vintenas”. Isso foi feito para que as sílabas tônicas e a contagem silábica alcançassem o que era proposto. Entretanto, a ideia do verso não muda.

les sergents recruteurs distribuèrent des cigares des saoulots au vin triste étaient secoués d'frissons.	Sargentos e recrut as davam charutões Os bêbados de vinho que tremem de sono .
Des braillards avinés se rotaient au visage; des philosophes émus griffonnaient pieusement des pages où ils disaient les malheurs de leur âge et des paras curés regardaient en souriant.	Chorões embriagados bufam na cidade ; emoções e filósofos riscam tão pios páginas que expressam os seus males de idade . Padres paraquedistas olham com sorrisos.
y'avait la nuit sereine au-dessus des wagons, la loco émotive était prête au départ, la victoire éclatait dans les yeux des trouffions: peut-être le bonheur n'est-il que dans les gares?	Essa noite agradável sobre esses vagões Essa loco emotiva pronta a dar partida Vitória que irrompia aos tais soldados. Talvez nas estações só esteja a alegria?

8.3. Index final traduzido

INDEX²⁰⁷

flores e ornamentos retóricos e, mais precisamente, *métaoles* e *parataxes* que o autor acredita ter identificado no texto que acabou de ser lido.²⁰⁸

Abreviação	Alusão
Acumulação	Anfibologia
Acyrologia.	Anacoluto
Adágio	Anadiplose
Adjunção, ver Zeugma	Anáfora
Adjuração	Anglicismo
Africanismo	Anominação
Alexandrino	Antanáclase
Aliteração	Antanagoge, ?
Alocução	Antapódose

²⁰⁷ Neste index, é possível notar o teor lúdico na própria ordem alfabética, com alguns estilos fora de ordem, erros ortográficos, neologismos e referências a autores antigos. Perec chega até a letra P dessa lista, terminando com “etc..., etc...”. Para o artigo, foi feita apenas a tradução das “flores e ornamentos retóricos” citados por Perec. Para a tradução o livro *Figuras de Estilo*, de José Geraldo Pires-de-Mello foi usado como referência.

²⁰⁸ Referência a Roland Barthes (1915 – 1980), em “*L’Ancienne rhétorique : aide-mémoire*” : “Les figures peuvent se classer en deux grands groupes ; le premier, ou groupe *des métaoles* [...]. Le second groupe, ou groupe *des parataxes*”.
(http://associationgeorgesperec.fr/IMG/pdf/rdelemazure_catalogue_raisonne_des_emprunts_intertextuels_dans_l_oeuvre_de_georges_perec_raoul_delemazure.pdf // <http://www.tirodeletra.com.br/biografia/RolandBarthes.htm>)

Anterologia

Antorismo

Antepífora

Antífrase

Antiparástase, ?

Antítese, por aqui e por ali

Antitrope,

Antonomásia

Antônimo

Aparitmese

A parte,

À peu près

Aférese

Aforismo

Apócope

Apofonia

Apotegma

Aposiopese, ?

Apóstrofe

Aproximação, ?

Arabismo

Arcaísmo

Argúcia

Associação

Assíndeto, talvez

Aumentação, ?

Barbaroléxia

Berquinade

Bombástico

Cacofonia

Cacografia

Calembur

Calliépie

Capuchinada

Catacrese, mas é claro

Cataglotismo

Catalético

Charabiá

Quiasma

Circunlocução

Citação

Comutação, ?

Conglobação

Conspecto

Contração

Crase

Crébillonagem à Marivaux²⁰⁹

Datismo

Depreciação

Diáfora

Distinguo

Elegância

Elipse

Enálage

Enluminura (Iluminura)

Enumeração

Epanadiplose, ?

Epanalepse

Epanáfora

Epanortose

Epêntese

Epifania

²⁰⁹ No original, “crébillonage amarivaudé”. Forma de escrever muito rebuscada e antiga, que lembra os escritores Claude-Prosper Jolyot de Crébillon (1707 – 1777) e Pierre de Marivaux (1688 – 1763). Uma outra tradução poderia ser uma brincadeira com escritores brasileiros de um período próximo, como o Arcadismo.

Por exemplo, Cláudio Manuel da Costa (1729 – 1789) e Tomás António Gonzaga (1744 – 1810), formando “Costagem gonzagada”.

Epimerismo

Epifonema

Epístrofe

Epífrase

Epístrofe, eu não tenho nada contra

Epíteto inútil

Epíteto contraditório

Epitetismo

Eufemismo

Eufuismo

Expletiva

Extenuação

Feminização

Glossografismo

Gradação

Harmonia imitativa

Helenismo

Helvetismo, não tem

Hispanismo, também não tem

Homeoptoto, sem interesse algum

Homeoteleuto

Homônimo, sem dúvidas

Hipálage

Hipérbato

Hipérbole

Hipercatalecto

Hipotipose

Hipsografia

Histerologia, ver histeroproteron

Histeroproteron, ver histeropróton

Histeropróton, ver histerologia

Hipozeugma, ver mesozeugma

Imagem (uma bela imagem)

Interjeição

Involução

Iotacismo

Italianismo, não tem

Japonismo, não tem

Jogo de palavras, (ah! Sim)

Janotismo, infelizmente! Não.

Labdacismo

Leptologia

Lítotes

Logorréia

Marotismo

Mateologia

Megalegoria

Mesozeugma, ver zeugma

Metagrama, é preciso

Metalepse

Metáfora

Metáfora incoerente

Metáfrase

Metaplasmo

Metonímia

Monóstico

Mitacismo

Necrologia, bem, vamos ver

Neografia

Oblíquo (Arenga)

Onomatopéia

Página (uma bela página)

Paragoge

Etc, etc, etc

Paralipse

Parachema

Parêmbole

Parênteses, muitos

Paranomásia

Perissologia, ver pleonasma

Phraseologia

Pleonasma, ver acima.

Poliptoto (tipo de)

Polissíndeto

Polissínteto

Precaução, ?

Prosopografia

Prosopopéia

Prostése

Pseudepigrafia, evidentemente

Psitacismo, sem dúvida