

# TRADUZIR MARCEL SCHWOB: REFLEXÃO E DESAFIO PARA A TEORIA DA TRADUÇÃO

Claudia Borges de FAVERI\*

- **RESUMO:** Este artigo se propõe a dar início a uma discussão mais aprofundada sobre a tradução da obra de Marcel Schwob em português do Brasil e sobre algumas das principais questões colocadas por esta obra para o campo dos Estudos da Tradução. Pouco conhecido, mesmo em seu país natal, Marcel Schwob (1867-1905) é, no entanto, considerado, por um seleto grupo, como um dos mais importantes escritores do seu tempo. São apenas duas as obras de Schwob traduzidas ao português brasileiro, *Vidas imaginárias* e *A Cruzada das crianças*.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Pesquisa em tradução. Marcel Schwob. Literatura francesa traduzida. Tradução ao português.

Aos trinta e sete anos, em 1905, morre Marcel Schwob. O jovem autor deixa um legado literário que escapa a classificações e, apesar de sempre ter sido considerado um autor para iniciados, sua obra conquista cada vez mais novos leitores com o passar dos anos. Talvez porque, à margem de qualquer escola, a originalidade fundamental de Schwob esteja na união do antigo e do novo, que ele subverte e recria, para chegar a narrativas extremamente pessoais, instigantes e profundamente modernas. Em um jogo incessante de reminiscências literárias, sua obra se mostra como um palimpsesto, no sentido de Genette (1982), reescrita repleta de falsas pistas, pois que mistura ficção e realidade, alusões verdadeiras a pura invenção, num abismo criativo que antecipa o texto borgiano. “*Le vrai lecteur construit autant que l’auteur: seulement il bâtit entre les lignes.*” (SCHWOB, 2002, p.964) escreve Schwob em seu último texto, *Il libro della mia memoria*, o que nos revela algo de sua concepção da criação literária e, também, um olhar para a literatura que antecipa a modernidade.

De erudição legendária, ficcionista, ensaísta, linguista, tradutor, jornalista, Schwob foi uma figura central no mundo literário francês do fim do século XIX. Além de escritor, crítico, colaborador de várias revistas literárias e editor da prestigiosa *L’Écho de Paris*, Schwob era também tradutor, traduziu, entre outros,

---

\* UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina. Instituto de Letras – Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras. Florianópolis – SC – Brasil. 88040-970 – cbfaveri@gmail.com.

William Shakespeare, Daniel Defoe, Oscar Wilde, Georges Meredith, Robert Louis Stevenson e Thomas de Quincey. Foi profundo conhecedor de Rabelais e redescobriu François Villon, a cuja vida e obra dedicou longos estudos, era fascinado pela personalidade do poeta-marginal que escapou duas vezes à forca e desapareceu sem deixar vestígios. Foi também um grande descobridor de talentos: Walt Whitman, Paul Claudel e Alfred Jarry, que lhe dedicou seu *Ubu Roi*. Também defendeu o teatro de Ibsen e a escultura de Camille Claudel.

Em 1891, a publicação de *Coeur double* não decepciona quem esperava pelo Schwob ficcionista: trinta e quatro contos e novelas e o famoso prefácio no qual Schwob recusa todo determinismo no domínio das artes<sup>1</sup>. Em seguida, em 1892, será a vez de *Le Roi au masque d'or* que, assim como *Coeur double*, é uma antologia de contos fantásticos, anteriormente publicados esparsamente em revistas e jornais. No verão de 1894 é publicado *Le Livre de Monelle*, espécie de evangelho místico e niilista. É também de 1894 a intrigante e erudita antologia de poemas em prosa, *Mimes*, que Schwob, em seu gosto pela mistificação, apresenta como uma tradução do grego antigo. Dois anos mais tarde, em 1896, Schwob publica *La Croisade des enfants* e *Vies imaginaires*. Tinha então vinte e nove anos e já estava doente. Durante os dez anos seguintes, seus últimos anos de vida, Schwob não escreveu mais nenhuma ficção, dedicando-se a pesquisas, estudos, prefácios e traduções.

De sua pluma saíram textos que subvertem as fronteiras tradicionais entre os gêneros e colocam em cena o insólito e o fantástico, ao mesmo tempo em que elaboram uma poética que faz da literatura o espaço habitado por temas incomuns e formas inovadoras. O romance, gênero naturalista por excelência, encarnação da estética realista, não interessa a Schwob. Nem sua lógica, nem sua continuidade. Como bem sublinha Dominique Rabaté (2002, p.187), aos mecanismos tradicionais do romance – causalidades, ligações, continuidade – Schwob opõe a interrupção, a narrativa seca, frases curtas que se sucedem sem passagem harmoniosa entre elas. Na recusa obstinada da estrutura narrativa tradicional, Schwob satura seu texto de elipses e parataxes, como que abrindo os espaços virtuais de um tecido que sugere mais do que mostra, deixa ecoar, lançando enigmas e *clins d'oeils* espirituosos a um leitor que precisa “*bâtir entre les lignes*” (SCHWOB, 2002, p.964). Assim, o conto, a novela e fragmentos de prosa poética são preferidos ao romance, antecipando um tipo de narrativa que vai se consolidar ao longo do século XX e que Schwob chama de **romance impressionista**.

Marcel Schwob é, ainda em nossos dias, um autor secreto, pouco conhecido mesmo na França, mas a influência de sua obra, apesar do relativo eclipse, é considerável. Sua influência se estende dos surrealistas a Jorge Luis Borges, que

---

<sup>1</sup> «*La science cherche le général par le nécessaire; l'art doit chercher le général par le contingent; pour la science, le monde est lié et déterminé; pour l'art le monde est discontinu et libre; [...] le domaine de l'art est la liberté.*» (SCHWOB, 2002, p.614).

reconhece *Vies imaginaires* como uma das inúmeras fontes de inspiração para a sua *História universal da infância*.

No Brasil, são apenas duas obras traduzidas até o momento: *A cruzada das crianças* e *Vidas imaginárias*, obras pelas quais Schwob é mais conhecido, ambas escritas em 1896, seus últimos escritos de ficção. Para *A cruzada das crianças*, temos três traduções ao português. A primeira delas data de 1988, realizada por Milton Hatoum. Oito anos depois, em 1996, Dorothee de Bruchard propõe uma nova tradução da obra e, em 2007, surge a terceira tradução, por Celina Portocarrero. *Vidas imaginárias* é traduzida em 1997 por Duda Mendonça. O cenário das obras de Schwob no Brasil é, como se pode observar, modesto. E estas traduções parecem obedecer muito mais a um esforço individual, ou gosto pessoal, de um tradutor ou editor específico – o que não é raro no universo da tradução literária no Brasil – do que a uma maior demanda por este representante da literatura francesa que sempre foi visto, mesmo em seu país, como um autor secreto, para iniciados.

A obra de Marcel Schwob interpela o campo dos Estudos da Tradução na medida em que sua singularidade e contemporaneidade colocam questões importantes não só à literatura e à teoria literária, mas também à tradução literária. Aquilo que, em Schwob, interroga e desafia o tradutor, é provavelmente o centro de força de sua prosa, o lugar a partir do qual ele lança seu desafio à tradição. Desafio que se expressa não só nos temas que aborda ou na abolição das fronteiras tradicionais entre os gêneros – Schwob mistura conto, poema em prosa, texto aforístico, fragmentos poéticos – mas igualmente no trabalho concreto de sua escrita: uma prosa altamente poética e musical que se concretiza em um trabalho em filigrana sobre o léxico e uma pontuação irregular que não serve ao sentido, mas à música. Música e pintura, aliás, artes que Schwob comparava insistentemente à literatura, influenciam profundamente seu texto. Texto que pode ser comparado a uma tela ou partitura. Escrita imagética que cria atmosferas e imprime emoções, onde cada palavra tem sua razão de ser, e não é nunca uma escolha feita em função do sentido. Assim é na floresta do pequeno Alain, personagem do conto “L’étoile de bois” onde há:

[...] *des sociétés d'arbres graves comme des pilastres et assemblés pour murmurer pendant des siècles leurs délibérations de feuilles; d'étroites fenêtres de branches qui s'ouvraient sur un océan de vert où tremblaient de longues ombres parfumées et les cercles d'or blanc du soleil.* (SCHWOB, 2002, p.469).

[...] sociedades de árvores graves como pilastras e reunidas para murmurar durante séculos suas deliberações de folhas, estreitas janelas de galhos que se abriam sobre um oceano de verde onde tremiam longas sombras perfumadas e os círculos de ouro branco do sol. (SCHWOB, 2002, p.469, tradução nossa).

E porque o léxico é um dos lugares de eleição de Schwob para a composição, a construção de sistemas significantes que remetem a universos específicos é uma constante em sua escrita. Significantes que se estruturam na construção dos mundos de sua preferência: a infância (todas as palavras e sufixos da pequenez), as cores (o branco, o vermelho, o dourado, o preto e seus inúmeros matizes), os lugares míticos e iniciáticos (o jardim, a floresta, o deserto). O texto de Schwob é uma tela, então, onde as palavras são cores insubstituíveis que se remetem, infinitamente, umas às outras. Em “La légende des gueux”, mergulha-se em um universo de luz e seu desdobramento infinito em cores:

*Il y a, rue de la Roquette, deux haies de lumières, et au-dessous, deux traînées de leurs perdues dans le brouillard, double illumination pour une montée sanglante. La brume rouge s'accroche aux réverbères et s'épand en auréole.* (SCHWOB, 2002, p. 193).

Há, Rua da Roquette, duas fileiras de luzes, e embaixo, dois rastros de claridade perdidos no nevoeiro, dupla iluminação para uma subida sangrenta. A névoa vermelha gruda nos postes e se dispersa em auréola. (SCHWOB, 2002, p.193, tradução nossa).

Esta escrita desafia a concepção tradicional de tradução, que privilegia o sentido em detrimento da forma. Antoine Berman (1999, p.61) alude a um texto subjacente em toda obra, formado por significantes que se respondem, criando redes sob a superfície imediata do texto. Segundo o teórico e tradutor, esta rede subjacente se constitui como uma das faces da rítmica e da significação da obra. São certas palavras que aparecem de quando em vez e formam, pela relação que estabelecem, seja por semelhança ou por suas maneiras de significar, uma rede específica. Em Schwob, luz e cor, seus desdobramentos, sombras e matizes, imprimem uma atmosfera forte ao texto, que se torna um objeto visual. O ambiente torna-se por vezes personagem no qual personagens evoluem. Segundo Berman (1999, p.62), “[...] *la traduction qui ne transmet pas de tels réseaux détruit l'un des tissus signifiants de l'oeuvre.*”

Mas os sistematismos de uma obra, ainda segundo Berman (1999, p.63), ultrapassam o nível dos significantes, ele também se mostra nos tipos de frases e construções utilizadas. A escrita de Schwob desafia, por vezes, a concepção clássica de texto bem construído, ponto central para a reflexão acerca da tradução literária. Em *Vidas imaginárias*, por exemplo, ou em *O livro de Monelle*, o autor recusa a intriga cronológica da narrativa tradicional. Por meio de litotes, parataxes e elipses, Schwob acena com o que, para ele, era uma convicção estética e, mesmo, filosófica: a continuidade não existe. Como bem sublinha Dominique Rabaté (2002, p.187), aos mecanismos tradicionais do romance – saturação de causalidades, ligações, continuidade – Schwob opõe a interrupção, a narrativa seca, frases curtas que se sucedem sem passagem harmoniosa entre elas.

A sintaxe de *O livro de Monelle* recusa o encadeamento lógico esperado para um texto em prosa, substituído ali pelo sequenciamento de estruturas paralelas em alternância e repetição:

*Et Monelle dit encore: je te parlerai des moments.*

*Regarde toutes choses sous l'aspect du moment.*

*Laisse aller ton moi au gré du moment.*

*Pense dans le moment. Toute pensée qui dure est contradiction.*

*Aime le moment. Tout amour qui dure est haine.*

*Sois sincère avec le moment. Toute sincérité qui dure est mensonge.* (SCHWOB, 2002, p.320).

E Monelle disse ainda: Eu te falarei dos momentos.

Olha todas as coisas sob o aspecto do momento.

Deixa ir teu eu ao sabor do momento.

Pensa no momento. Todo pensamento que dura é contradição.

Ama o momento. Todo amor que dura é ódio.

Sê sincero com o momento. Toda sinceridade que dura é mentira. (SCHWOB, 2002, p.320, tradução nossa).

Os tradutores de Schwob se vêem diante de um texto que em tudo desafia a prática canônica da tradução ocidental. Prática que, segundo Berman (1995, 1999), e outra voz ainda mais controversa, Henri Meschonnic (1973), atenta contra a integridade do texto literário, pois o estetiza segundo uma visão tradicional, normativa de língua e uma visão equivocada de literatura, vista como a legitimação dessa língua. O que Berman (1999) chama de literalização e Meschonnic (1973) de poetização do texto literário destrói esse texto porque o expurga de sua singularidade, de suas estranhezas e do desafio que ele lança ao leitor que o aborda.

Tanto Meschonnic (1973) quanto Berman (1995, 1999) trazem uma concepção de tradução estreitamente relacionada com uma prática que vê o texto como entidade autônoma e manifestação única de um dado autor, em uma dada língua. Meschonnic (1973) se insurge contra a idéia dominante de elegância literária e seu corolário: a poetização, uma prática subjetiva que se manifesta, textualmente, por meio de supressões e acréscimos, deslocamentos e transformações. Para Meschonnic (1973, p.315) a poetização, ou literalização nos termos de Berman (1999), é produção ideológica a serviço da idéia dominante de correção, resultante de uma concepção equivocada de língua e literatura. Ambos os teóricos chamam a atenção para o fato de que esta poetização ou literalização do texto traduzido é sancionada tanto culturalmente quanto literariamente, e isso em nome de uma correção e de uma compreensão que em nada contribuem para o valor literário da tradução em si.

Traduzir, a partir de tais reflexões, torna-se, portanto, muito mais do que comunicação ou transmissão, mas uma prática poética e criativa, exigindo do tradutor um olhar para a especificidade do texto e do autor que ele traduz. E, também, para a estranheza daquele objeto literário, que desafia a língua institucionalizada já na língua primeira em que foi escrito, e que deve igualmente fazê-lo na segunda língua em que é recriado, sob pena de perder sua energia e sua arte. E, finalmente, visto assim, traduzir é também um ato político, Meschonnic (1973) fala de um trabalho ideológico concreto, porque reafirma o lugar da literatura (e das artes) como o lugar da contestação e da abertura para o novo.

Concretamente, voltando a Schwob, se em seus textos, por exemplo, a pontuação serve mais ao ritmo do que ao sentido ou à ordem do discurso, a tradução deve resistir a tornar esta pontuação aceitável ou regrada, lê-la como elemento formador do texto e não recompô-la segundo certa idéia de discurso ordenado. A tradução cumpre aí dupla função, traz o autor e sua especificidade ao novo contexto cultural e como que força a língua de chegada em direção a uma zona de desconforto que é sempre transformadora. Não fizeram outra coisa Guimarães Rosa ou James Joyce em suas línguas e continuam fazendo seus tradutores (quando podem) línguas afora. No excerto abaixo, de *O livro de Monelle*, a pontuação é inusual, a parataxe predomina com uma nítida preferência pela conjunção ‘e’, procedimento que imprime ritmo ao texto:

*Et je suis celle-ci et celle-là, et celle qui n'as pas de nom.*

*Et je te conduirai parmi mes soeurs, qui sont moi-même, et semblables à des prostituées sans intelligence;*

*Et tu les verras tourmentées d'égoïsme et de volupté et de cruauté et d'orgueil et de patience et de pitié, ne s'étant pas encore trouvées; [...]. (SCHWOB, 2002, p.319).*

E eu sou esta e aquela, e aquela que não tem nome.

E eu te conduzirei entre minhas irmãs, que são eu mesma, e semelhantes a prostitutas sem inteligência;

E as verás atormentadas pelo egoísmo e pela volúpia e pela crueldade e pelo orgulho e pela paciência e pela piedade, não tendo ainda se encontrado; [...].(SCHWOB, 2002, p.319, tradução nossa).

O tradutor à escuta de seu autor resistirá à ordenação segundo um modelo estabelecido de correção linguística, mas é contra uma tradição de pelo menos dois mil anos que ele se insurge assim procedendo. Isso porque a tradução sempre foi etnocêntrica, ou seja, bem traduzir tem sido visto, desde os romanos e seu fenomenal esforço de imitação frente à inegável superioridade grega, como um ato de adaptação do estrangeiro à cultura que o acolhe. É o que Venuti (1995) chama de domesticação, ato que destrói o texto original em favor dos valores culturais dominantes. A tradução etnocêntrica opera em vários níveis do texto, num

complexo sistema de transformações que vão pouco a pouco destituindo o literário em favor do correto ou aceitável. À tradução etnocêntrica Berman (1999) opõe o que ele chama de tradução ética, que, em última instância, é o ato linguístico, literário e político que Meschonnic (1973) reclama como função da tradução.

Traduzir Marcel Schwob se inscreve nesta prática, numa aceitação incontornável de todas as tensões subjacentes ao ato tradutório, contra uma prática tradicional que sempre fez sua a noção de bela escrita, de normatividade e supremacia do sentido em detrimento da forma. A literatura em nada pode corresponder a um anseio qualquer de língua regrada ou modos de dizer aceitáveis, não seria literatura se assim fosse. Obras não transmitem informações ou veiculam sentidos, elas podem inclusive fazê-lo, mas não está aí sua força. No dizer de Berman (1999, p.70), elas “abrem à experiência de um mundo”. À tradução literária cabe fazer outro tanto.

FAVERI, C. B. de. Translating Marcel Schwob: A Reflection and Challenge to the Theory of Translation. **Itinerários**, Araraquara, p.95-102, July/Dec. 2010.

■ **ABSTRACT:** *The aim in this article is to start a more deep-dive discussion about the translations into Brazilian Portuguese of the works by Marcel Schwob and about some fundamental questions that Schwob's works elicit to the field of the Translation Studies. Barely known, even in his country, yet Marcel Schwob is considered, by a selected group, as one of the most important writers of the nineteenth century. Only two of his fictional works have been translated into Brazilian Portuguese: Imaginary lives (1896) and The children crusade (1896).*

■ **KEYWORDS:** *Research in translation. Marcel Schwob. French literature translations. Portuguese translations.*

## Referências

BERMAN, A. **La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain**. Paris: Seuil, 1999.

\_\_\_\_\_. **Pour une critique des traductions: John Donne**. Paris: Gallimard 1995.

GENETTE, G. **Palimpsestes: la littérature au second degré**. Paris: Seuil, 1982.

MESCHONNIC, H. **Pour la poétique II**. Paris: Gallimard, 1973.

RABATÉ, D. Vies imaginaires et vies minuscules: Marcel Schwob et le romanesque sans roman. In: BERG, C.; VADÉ, Y. (Org.). **Marcel Schwob d'hier et d'aujourd'hui**. Paris: Champ Vallon, 2002. p.177-191.



SCHWOB, M. A cruzada das crianças. Tradução de Celina Portocarrero. In: COSTA, F. M. da (Org.). **Os melhores contos que a História escreveu**. São Paulo: Nova Fronteira, 2007. p.137-152.

\_\_\_\_\_. **Oeuvres**. Paris: Les Belles Lettres, 2002.

\_\_\_\_\_. **Vidas imaginárias**. Tradução de Duda Machado. São Paulo: Ed. 34, 1997.

\_\_\_\_\_. **A cruzada das crianças**. Tradução de Dorothée de Bruchard. Porto Alegre: Paraula, 1996.

\_\_\_\_\_. **A cruzada das crianças**. Tradução de Milton Hatoum. São Paulo: Iluminuras, 1987.

VENUTI, L. **The translator's invisibility**: a history of translation. London: Routledge, 1995.

Recebido em 05/01/2010

Aceito em 25/06/2010

