

QUATRO POEMAS DE RENÉ MARAN: NOTAS SOBRE LEITURA, TRADUÇÃO E PERFORMANCE

Ana Cláudia Romano RIBEIRO*

RESUMO: Apresenta-se aqui um relato testemunhal acerca da tradução de quatro poemas de René Maran publicados pela primeira vez em *Les belles images* (1935): “*Monna Lisa*”, “*Othelo*”, “*Musique de chambre*” e “*Résignation*”. Os parâmetros que nortearam a tarefa da tradutora cabem numa pergunta: Como dizer em português o que os poemas dizem em sua significância (cf. Laranjeira, 2003), ou seja, em seus parâmetros formais e em sua semântica? Ao produzir um duplo dos poemas de Maran, a tradutora produziu em sua língua uma alteridade – na ação tradutória, no novo texto gerado e na performance (cf. Zumthor, 2007; Flores e Gonçalves, 2017) de um deles. Os poemas de Maran e suas traduções compartilham uma identidade – a da significância – em si é composta de múltiplas vozes. A tradução é, portanto, encontro e diálogo do projeto poético de Maran com o projeto poético da tradutora que com ele compartilha o ofício do verso.

PALAVRAS-CHAVE: René Maran. Tradução de poesia. Francofonia. *Les belles images*.

A poesia de René Maran (Fort-de-France, Martinica, 1887 – Paris, 1960) encontra-se publicada em cinco volumes¹: *La Maison du bonheur* e *La vie*

* UNIFESP - Universidade Federal de São Paulo - Departamento de Letras. Guarulhos - SP – Brasil. 07252-312 - acrribeiro@unifesp.br. Desenvolve projetos em tradução, artes visuais, escrita e performance. Traduziu a *Utopia*, de Thomas More (Editora da UFPR, no prelo), *A terra austral conhecida*, de Gabriel de Foigny (Editora da Unicamp, 2011), *Poteaux d'angles* (“Pilares de canto”), de Henri Michaux, e, em projeto coletivo com alunos seus, a peça de teatro *Le bleu de l'île* (“O azul da ilha”), de Évelyne Trouillot (*Rômai*, v. 8, n. 2, 2020). Outras traduções e poemas seus podem ser lidos em revistas como *Morus*, *Ruído Manifesto*, *escamandro* e *mallarmagens*. Participa do coletivo de poesia *Anáguas*, que lançou a performance sonora *Fitonovela* no podcast *Celeste*. Publicou *Ave, semente*, livro com poemas e desenhos (Editacuja, 2021) e atualmente está preparando ilustrações para a encenação online de *A cruzada das crianças*, de Bertolt Brecht, para o grupo de teatro bilíngue *Die Deutschspieler*.

¹ Confira Maran (1958, 1935, 1922, 1912, 1909).

intérieure (ambos publicados em Paris pelas Éditions du Beffroi em 1909 e 1912, respectivamente), *Le visage calme* (Paris, Édition du Monde Nouveau, 1922), *Les belles images* (Bordeaux, Delmas, 1935) e *Le livre du souvenir*, uma recolha de poemas de Maran escritos entre 1909 e 1957, alguns deles já publicados, aos quais acrescenta outros inéditos até então (Paris, Présence Africaine, 1958). O que apresento no presente texto, de modo abreviado, são notas sobre o processo de leitura e de tradução de quatro poemas publicados pela primeira vez em *Les belles images*: “*Monna Lisa*”, “*Othelo*”, “*Musique de chambre*” e “*Résignation*”². Também comento a performance vocal desse último, cujo registro encontra-se em meu canal no youtube³.

De maneira geral, o projeto de tradução que norteou essas quatro versões pode ser expresso numa pergunta: Como dizer em português o que os poemas dizem em sua significância, ou seja, em seus parâmetros formais e em sua semântica?⁴ Ao produzir um duplo, em português, dos poemas de Maran, produzi em minha língua uma alteridade do poema em francês e, de certa forma, tornei-me outra nessa ação e no novo texto que ela gerou. Os poemas de Maran, no original e em minhas traduções, compartilham uma identidade – a da significância – que em si é composta de múltiplas vozes⁵. A tradução é, portanto, encontro e diálogo do projeto poético de Maran com meu projeto poético enquanto tradutora que compartilha com Maran o ofício do verso e que o “dá à voz” em um dos poemas (retomo aqui a expressão de Flores e Gonçalves (2017) em *Algo infiel. Corpo, performance e tradução*).

Les belles images traz uma dupla dedicatória de Maran a sua esposa (“*À ma femme, ma seule amie*”) e a seus amigos de infância (“*Pour mes amis d’enfance*”), o que sugere uma tonalidade de melancolia e de rememoração da infância. E, de fato, *Les belles images* é um livro de rememoração. O primeiro poema se chama “*À mon enfance*” e, todo em dodecassílabos, estende-se em seis páginas.

² Agradeço a meu colega Dennys Silva-Reis, da Universidade Federal do Acre, pelo convite para falar sobre a poesia de René Maran no evento “René Maran e a guianidade: colóquio em homenagem aos cem anos de *Batouala*”, organizado por ele e por Danielle Grace, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte em 2021, e do qual resultou o presente texto. Confira Colóquio... (2021).

³ A performance vocal foi gravada em 17 de junho de 2021, em uma vídeo-encenação de Deise Abreu Pacheco (Dedé), doutora em Pedagogia do Teatro pelo Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo e pesquisadora que atua nas fronteiras entre artes cênicas, filosofia e literatura. Confira René... (2021).

⁴ Confira a discussão acerca da significância, conceito definido por Michael Riffaterre, apresentada por Laranjeira (2003) no capítulo 5 de sua *Poética da tradução*.

⁵ O tema da voz como um feixe de outras vozes tem sido discutido, como se sabe, em muitos campos, entre eles, nos estudos sobre autoria, intertextualidade, antropologia e performance vocal. Ver por exemplo, Lejeune (1996), Prata e Vasconcellos (2019), Kopenawa e Albert (2015), Flores e Gonçalves (2017).

Cada uma das cinco partes do livro será antecedida por versos retirados desse poema inicial, que reiteram a tonalidade percebida nas dedicatórias: melancolia e rememoração da infância, muitas vezes, como nota Little (2005, p.67) em versos que iniciam com “*Où sont*” (“onde estão”), como no famoso verso de François Villon (1981), “*Mais où sont les neiges d’antan?*” (“Mas onde estão as neves de antanho?”).

À mon enfance começa com um endereçamento a seus amigos do liceu de Talence, em Bordeaux, onde Maran estudou. Ele foi, conforme testemunha uma entrevista reproduzida em um programa da Radio France Internationale⁶, um excelente aluno e grande leitor dos autores canônicos da literatura francesa. Os poemas de *Les belles images* parecem ser uma homenagem a esse período de formação escolar, do qual foram parte fundante as primeiras experiências de leitura, as personagens evocadas, que parecem ter marcado o autor, as amizades, os amores, as lembranças do que não volta mais – e as formas fixas também, como se verá.

Les belles images contém vinte e oito poemas distribuídos em seis partes, que podemos ver no quadro abaixo, onde se indica também o número de sílabas métricas empregadas em cada composição – o livro é todo composto de formas fixas variadas. Little (2005) observa que Maran difere de poetas de sua geração, como Pierre Jean Jouve ou Saint-John Perse, nascidos em 1887, ou de um Aimé Césaire, nascido em 1913, e que, “[...] *impregné de la facture d’un Henri de Régnier teintée des poètes symbolistes, et notamment de Baudelaire et de Verlaine, il se limite plutôt à une versification plus traditionnelle.*” (LITTLE, 2005, p.65-66).

O primeiro poema, ressalta o mesmo Little (2005), pode ser lido como epígrafe. Dele, Maran retira alguns versos que, por sua vez, são epígrafes para cada um dos cinco conjuntos subsequentes, organizados em progressão cronológica. No primeiro, aparecem personagens orientais, da mitologia grega, bíblicas, renascentistas, shakespearianas, e de sentimentos nomeados nos títulos dos últimos poemas, melancolia e solidão; o segundo conjunto evoca o tempo bom das férias e do tempo ameno; os primeiros amores são o tema principal do terceiro; o quarto é marcado pela perda de amigos e das ilusões, na vida adulta; o conjunto final, por fim, sinaliza a maturidade.

⁶ No programa “*René Maran, précurseur de la négritude*”, da série *Les grandes voix de l’Afrique*, apresentado por Sayouba Traoré na Radio France International, o próprio Maran é entrevistado e conta um pouco de sua vida quando aluno do liceu de Talence e depois no liceu Michel de Montaigne, em Bordeaux. Confira René... (2018).

Quadro 1: *Les belles images*

<p><i>À mon enfance</i> (poema inicial em alexandrinos)</p>
<p>“<i>Où sont les soirs où nous lisions Grise-Gonelle! Mettant à male mort un maugrabin géant?</i>”</p> <p>(9 poemas)</p> <p><i>La Sulamite</i> (octossílabos) <i>Psyché</i> (alexandrinos) <i>Phryné</i> (heptassílabos) <i>Ali-Baba</i> (alexandrinos) <i>Monna Lisa</i> (<i>terza rima</i> com versos alexandrinos) <i>Othello</i> (alterna alexandrinos e quartetos em estrofes de quatro versos) <i>Mnaïs</i> (heptassílabos) <i>Mélancolie</i> (alexandrinos) <i>Solitude</i> (alexandrinos)</p>
<p>“<i>Souvenirs étouffés, couleur de vieille aurore,/ Souvenirs, souvenirs, je vous connais encore.</i>”</p> <p>(5 poemas, todos em versos octossílabos)</p> <p><i>Pays chauds</i> <i>Promenade</i> <i>Chagrins d'enfants</i> <i>Printemps</i> <i>Grandes vacances</i></p>
<p>“<i>Et puis longtemps après cela, ce fut l'amour..</i>”</p> <p>(7 poemas)</p> <p><i>Tendresse</i> (octossílabos) <i>Confidences</i> (dísticos octossilábicos) <i>Dialogue</i> (alterna heptassílabos e pentassílabos) <i>Résignation</i> (pentassílabos) <i>Crépúscule</i> (octossílabos) <i>Musique de chambre</i> (heptassílabos) <i>La voix</i> (pentassílabos)</p>

“*Nous avons vu mourir tout ceux que nous aimions:/ Nos amis, nos parents et nos illusions.*”

(3 poemas)

Silence (decassílabos)

Stances (alexandrinos)

À la mémoire d'Olivier Hourcade (alexandrinos)

“*Nous vivons! Mais, hélas! nous n'avons plus d'espoir.*”

(3 poemas)

Pluies (pentassílabos)

Lampes (hexassílabos)

Voyages (três tercetos heptassílabos e três pentassílabos)

Fonte: Própria.

Estão sublinhados os poemas que selecionei para apresentar aqui em versão bilíngue, em tradução minha, com breves comentários. Não é meu objetivo desenvolver aspectos teóricos da tradução – ainda que minha tradução tenha, como toda atividade tradutória, seus pressupostos teóricos implícitos –, nem uma análise aprofundada de cada poema. Meu objetivo, neste texto, é fazer uma rápida visita à minha oficina de tradução que, porém, promova uma reflexão sobre alguns dos deslocamentos de uma língua a outra, de uma cultura a outra, de um horizonte métrico a outro, da poesia francesa de René Maran publicada em 1935 à tradução brasileira de Ana Cláudia Romano Ribeiro, de 2021.

Dito isso, e tendo em mente que os poemas de Maran são compostos em formas fixas com um sabor de final do século XIX, apresento alguns parâmetros específicos que nortearam as minhas versões. Procurei:

- manter as formas fixas, o número de sílabas poéticas de cada verso, mas permitindo alteração das posições em que recaem os acentos tônicos;
- manter os jogos de rimas ao máximo;
- manter correspondência semântica e sintática ao máximo;
- manter eventuais jogos internos, assonâncias, aliterações, etc, sempre que possível, mesmo ao preço de deslocá-los de posição;
- e, por fim, traduzir a partir da leitura em voz alta (ou seja, considerar o poema na minha boca, na minha voz de tradutora).

“*Monna Lisa*” / “*Mona Lisa*”

*Votre sourire est un sourire intérieur
Dont le rayonnement vient de la solitude
Où vous avez cherché la simplesse du coeur.*

*Une gravité douce émeut la quiétude
De votre front baigné par un secret amour,
Qui du charnel désir a perdu l'habitude.*

*Ce désir, vous l'avez éloigné sans retour
De vos clairs souvenirs qui redoutent la peine,
Comme la nuit a peur de la clarté du jour.*

*Un esprit pondéré vous anime et vous mène.
Et votre âme en sa fleur a su tant plaire aux dieux,
Qu'ils vous ont fait, repos de la détresse humaine,*

Avoir un coeur paisible et sourire des yeux.

O teu sorriso é um sorriso interior
Que se propaga por causa da solidão
Na qual procuras o que é simples de teor.

Doce gravidade comove a quietação
De tua fronte unguida por amor secreto,
Que do carnal desejo perdeu convenção.

Desejo que afastaste quase por completo
De teu claro lembrar que teme toda pena,
Como teme a noite a luz clara em campo aberto.

Ponderado te anima um espírito e leva.
E tua alma em sua flor tanto agradou aos deuses,
Que te fazem, repouso da humana treva,

Ter coração tranquilo e olhos sorridentes.

O poema “*Monna Lisa*” é uma éfrase, ou seja, uma descrição em palavras. Ele é uma pintura, feita com vocábulos, de um rosto muito famoso. Além disso, ele evoca a cultura do Renascimento por duas razões. Em primeiro lugar, a retratada é a famosíssima *Mona Lisa*, com seu sorriso misterioso, que muitos acreditam ter sido esposa do comerciante florentino Francesco del Giocondo, e que posou para Leonardo da Vinci no início do século XVI. Em segundo lugar, a forma métrica desse poema é a *terza rima* (terceira rima), inaugurada por Dante Alighieri (2019) na *Divina comédia* e aqui retomada.

As estrofes do poema apresentam uma simetria encadeada em que os tercetos seguem o esquema ABA, BCB, CDC, DED, e E. Ou seja, a terminação do segundo verso é a mesma do primeiro e terceiro da estrofe seguinte. Essa foi a principal restrição formal da tradução, juntamente com as doze sílabas métricas por verso. Para conseguir manter essa simetria encadeada eu recorri às vezes a rimas imperfeitas, toantes (assonantes), ou seja, em que não há identidade absoluta entre os sons: é o caso de pena/ leva, em que há apenas identidade da vogal tônica, mas uma é aberta e a outra, fechada.

Tentei manter também os cavalgamentos do primeiro para o segundo verso da segunda e da terceira estrofes. Na segunda estrofe temos: “*la quietude/ De votre front*”/ “a quietação/ De tua fronte”; e “*vous l'avez éloigné sans retour/ De vos clairs souvenirs*”/ “afastaste quase por completo/ De teu claro lembrar”.

Algumas das mudanças operadas para que eu pudesse manter o número de sílabas métricas, como na primeira estrofe, em que o passé composé “*avez cherché*” tornou-se um verbo no presente, “procuras”; na segunda, em que “*le front baigné*” ganhou, na versão brasileira, um caráter quase sacramental em “tua fronte unguida”. Tentei manter figuras de repetição como as presentes na terceira estrofe, no jogo cruzado de “*clair*”/“*clarté du jour*” e “*peine*”/“*peur*”, refeito com “claro”/“clara” e “teme”/“teme”.

“*Othelo*”/ “*Otelo*”

*Cher seigneur Othello, belle par son visage
De Madonna*

*Vois venir, à la fois heureuse et sans courage,
Desdemona.*

*Fleur charnue, et que nul n'a jamais pu séduire,
Page ou vieillard,*

*La rose de sa bouche ose – à peine – sourire
À ton regard.*

*Et Venise, patrie héroïque et rebelle
De Dandolo*

*T'admire, en la plaignant de te rester fidèle,
Dur Othello,*

*Bien que ce ne soit point par crainte de ta rage,
O noir seigneur,*

*Qu'elle te garde, intacts, sa bouche et son visage,
Et ton honneur.*

Caro Senhor Otelo, Desdêmona vejo,
Como Maria

Chega bela, sem coragem, tanto desejo,
Epifania.

Flor carnuda, que a ninguém tocou seduzir,
Velho ou rapaz,

A rosa da boca ousa – quase – sorrir
Ao teu olhar.

E Veneza, pátria tão heroica e rebel
Do grão Dandolo⁷,

Te admira, roga-lhe que a ti seja fiel,
Oh, duro Otelo.

Não seja por temer teu ódio malfazejo,
Negro senhor,

Que a ti dedique boca, semblante e desejo,
E teu honor.

Talvez o aspecto mais evidente deste poema seja seu esquema métrico: ele tem quatro estrofes de quatro versos, sendo cada estrofe formada pela alternância de doze e quatro sílabas métricas, e assim sucessivamente. Essa alternância de versos de extensões diferentes que se entrecortam, juntamente com seu específico tecido sonoro composto do jogo entre tônicas, átonas, vogais e consoantes, dão um ritmo particular ao poema.

Os dodecassílabos são variados. Vale notar duas ocorrências do alexandrino clássico, caro a Boileau (1979) (que o definiu em sua *Arte poética*), caracterizado pela cesura localizada entre dois hemistíquios de seis sílabas métricas cujo sentido

⁷ Enrico Dandolo foi doge de Veneza entre 1192-1205, quando da quarta cruzada.

está completo em cada uma de suas partes. A primeira ocorrência, “*Cher seigneur Othello,/ belle par son visage*”, apresenta um esquema de tônicas acentuadas nas sílabas 1 3 6/ 7 11. Não consegui reproduzi-la exatamente, já que preciso contar a última sílaba átona de Otelo, o que resulta em uma primeira metade de 7 e outra de 5 sílabas poéticas, com acentuações fortes em 1 (4) 6/ 9 12: “Caro Senhor Otelo,/ Desdêmona vejo”. A segunda ocorrência está no primeiro verso da quarta estrofe: “*Bien que ce ne soit point/ par crainte de ta rage*”, com tônicas nas sílabas 1 6/ 8 12. Aqui, consegui manter, na tradução, dois hemistíquios com seis sílabas métricas, “Não seja por temer/ teu ódio malfazejo,” alterando, porém, a acentuação das sílabas do primeiro hemistíquio: 2 6/ 8 12.

Além da tradução dos diferentes tipos de dodecassílabos, com suas acentuações e divisões específicas, outra dificuldade de tradução deste poema reside nos versos tetrassílabos que, no original, sempre terminam com palavras cujo acento de intensidade está na última sílaba: “*Madonna*”/ “*Desdemona*”/ “*regard*”/ “*Dandolo*”/ “*Othello*”/ “*seigneur*”/ “*honneur*”. Como se sabe, é quase impossível reproduzir um ritmo tão marcado pelas oxítonas quanto o da língua francesa – esse é um problema de ordem geral na tradução da poesia em francês, sobretudo a que segue padrões métricos tão marcados.

Nesses tetrassílabos, a acentuação recai ora sobre a última sílaba, ora sobre as sílabas 1 e 4. Na minha versão, consegui manter a acentuação na quarta sílaba, mas nem sempre na primeira. “*De Madonna*”, por exemplo, que tem acentuação forte na quarta sílaba poética, foi traduzida por “Como Maria”, que tem tônicas nas sílabas 1 e 4; na tradução de “*Page ou vieillard*”, com acentuação nas sílabas 1 e 4, consegui manter o esquema de sílabas fortes: “Velho ou rapaz”.

Na tradução da primeira estrofe, fiz alguns deslocamentos: *Madonna* transformou-se em *Maria*, *Desdêmona* foi para o primeiro verso e acabei dizendo em três versos o que em francês está dito em quatro. Por isso, acrescentei “*Epifania*”, um vocábulo do âmbito religioso que tem a ver com a caracterização de *Desdêmona* como *Maria*, representada como portadora de uma iluminação, presença divina.

Ainda na primeira estrofe, o verbo “*Vois*” (“vejo”), que inicia o terceiro verso, foi deslocado para o primeiro verso na tradução. Com esse verbo se instaura um observador, enunciador do poema, que se endereça a Otelo (“*Cher seigneur Othello*”). Temos então um triângulo: um observador que observa *Desdêmona* e conversa com Otelo.

Na segunda estrofe, o observador descreve *Desdêmona* e termina a estrofe se endereçando diretamente a Otelo: “*À ton regard*”. Há aqui, novamente,

uma triangulação importante, pois constitutiva do poema, e que tentei manter na tradução. Essa tríade aumenta com a menção a Veneza personificada, que “admira” Otelo e “roga-lhe”, mas isso é assunto para desenvolvimentos futuros.

“*Musique de chambre*”/ “Música de câmara”

*Doux, hésitant, voilé, triste,
Par la sourde lourde brume,
Un lent violon persiste
À chanter son amertume.*

Doce, incerto, baço, triste,
Pela surda lerda bruma
Lenta a viola persiste
Em bem cantar sua agrura.

*Il chante tout ce qui vient,
Puis disparaît sans retour:
L'amour – pleurs, cendres et rien –
Et la mort, après l'amour.*

Ela canta o que lhe vem,
Depois some sem voltar:
Amor – e cinzas também –
E a morte, após tanto amar.

*Elle était là tant jolie,
Et sa joie était si claire!
Et voilà qu'elle est partie
Pour le monde imaginaire.*

Lá estava ela tão bela,
Gozando gozo tão vário!
Foi quando se foi, singela,
Ao mundo imaginário.

*Adieu, cheveux crépelés,
Casquant d'ombre ses yeux bleus!
Adieu, beaux doigts fuselés,
Et vous, rires fosseleux!*

Adeus, cabelos em onda,
Cobrem o azul desses olhos!
Até mais, dedos de fada,
E vocês, risos gostosos!

“*Musique de chambre*” é um poema composto em redondilhas maiores: quatro estrofes com sete sílabas métricas e rimas alternadas ABAB, CDCD, EFEF, GHGH.

O “*violon*” (“violino”, ecoando o “*sanglot long des violons*” de Verlaine (1989)), tornou-se “viola”, que em português pode ser tanto a viola, instrumento de arco, quanto a viola caipira. Qualquer que seja o instrumento, nesse poema ele canta amor, morte, lamentos, cinzas e nada. Pode ser que o ser amado da terceira estrofe habite uma dessas canções e dure apenas o tempo da execução, até partir para o mundo imaginário. As figuras de som na terceira estrofe tornaram-se mais enfáticas na versão brasileira (“ela”-“bela”/ “Gozando gozo”/ “Foi”-“foi”/ “mundo”-“imaginário”) e reforçam o canto e o som do instrumento evocados na primeira metade do poema.

Na última estrofe, me pareceu importante manter a evocação da mulher amada que no original é feita pela menção a partes de seu corpo: “*cheveux crépelés*”

(“cabelos em onda”), “*yeux bleus*” (“olhos azuis”), “*doigts fuselés*” (dedos finos, que traduzi por “dedos de fada”, para manter o esquema de rimas) e “*rires fosseleux*”, ou seja, risos em um rosto que tem covinhas que, na versão em português, tornaram-se “risos gostosos”.

“*Résignation*”/ “Resignação”

*J'avais bien prévu
Qu'elle s'en irait.
Mais étais-je prêt
Au départ prévu?*

Eu bem que sabia
Que ela iria embora
Mas naquela hora
O que é que eu sabia?

*D'ailleurs, était-ce elle,
Sa belle jeunesse,
Ou bien ma tendresse
Que j'amais en elle?*

Aliás, era ela,
Bela mocidade,
Ou o meu cuidado,
Que eu amava nela?

*Je ne sais plus rien,
Ne veux rien savoir...
Je souffre, ce soir,
Et ne sais plus rien.*

Não sei de mais nada,
Nem quero saber...
Ao entardecer,
Sei nada mais nada.

*Je l'aimais... Les livres
Me semblent moroses.
Je voudrais des roses
Pour cacher mes livres.*

Amava... e os livros
Me eram tão rasos
Queria mais rosas
Por cima dos livros.

*Des pleurs à mes yeux,
Des pleurs dans mon coeur,
Ah!... c'est la douleur
Qui monte à mes yeux.*

Eu chorava muito,
Chorava e doía
Meu peito se abria
O mal era muito.

*Encore des larmes,
Des cris sans paroles,
Et des lèvres molles
Qui boivent des larmes.*

Ainda em prantos
Só gritos disformes
E lábios bem moles
Bebiam os prantos,

*Et voilà fini
Mon plus bel amour!
Mon coeur est trop lourd:
Tout est bien fini.*

Mais eis que acabou
Meu mais belo amor!
Meu peito é só dor:
Tudo se acabou.

*Déjà la tristesse
Perverse me berce.
Il pleut. Et l'averse
Berce ma tristesse.*

Já vem a tristeza
Perversa acalanta
Chove e na garganta
Canta mais tristeza.

*Je n'essaierai plus
D'aimer, désormais.
Celle que j'aimais
Ne reviendra plus.*

Não vou mais tentar
Amar sem entrave,
Quem eu mais amava
Não vai mais voltar.

“*Résignation*” é um lamento em linguagem simples e direta que chora a partida do amor do eu lírico em nove estrofes de quatro versos pentassílabos, cada uma seguindo um padrão de rimas interpoladas (ABBA), sendo que a palavra final do primeiro verso repete-se na mesma posição, no quarto verso. Na última estrofe do poema em francês, o fato de a última palavra ser uma parte da expressão da negação dificultou uma solução equivalente no português, em que não gostei de uma das soluções possíveis: “Tentar não vou mais”/ “Voltar não vai mais”, que resultaria muito artificiosa em relação à simplicidade sintática do poema no original. Optei, então, por refazer a iteração “*plus*”/ “*plus*” em dois versos que diferem apenas por duas sílabas: “Não vou mais tentar”/ “Não vai mais voltar”. Perdi a repetição da última palavra, mas ganhei o jogo sonoro de “vou”/ “vai”/ “voltar”, que ecoa com “-ve e -va das últimas palavras do segundo e terceiro versos dessa mesma estrofe.

Tanto o tema quanto a forma da redondilha menor ecoam a tradição da canção trovadoresca e praticamente convidam a voz a fazer parte do processo de tradução. De fato, esse padrão de regularidade no tamanho dos versos e nas rimas, juntamente com todas as demais figuras de som do poema, me sugeriram uma melodia, que também fez parte do processo de revisão da minha tradução indicando, ainda, uma hipótese: se consigo cantar o poema em francês e em português com a mesma naturalidade, a versão está funcionando musicalmente. Cantei, então, o poema, acompanhando-me com tambor xamânico de pele de búfalo, tocado com baqueta, e Deise Abreu Pacheco, minha esposa, registrou a performance realizada em espaço aberto, na chácara onde moramos, em uma vídeo-encenação, ou seja, uma filmagem que não apenas registra, mas propõe também um modo de olhar para a performance em curso.

Esse procedimento híbrido que reúne a tradução poética e sua performance pode ser entendido como uma pesquisa “em arte”, que “implica um trânsito ininterrupto entre prática e teoria”, diferente da pesquisa “sobre arte”, conforme

diferencia Rey (2002, p.125) tratando do campo das artes visuais, num raciocínio que aqui emprego no campo da performance de tradução. Tal processo sublinha o ato de leitura como fator ativo e constitutivo do texto, uma ação que se revela múltipla: na leitura silenciosa, na leitura aprofundada que o fazer tradutório propicia, e na leitura vocalizada no momento da performance. Nesse sentido, podemos entender a performance vocal e audiovisual como comentário do processo tradutório desses versos em redondilha menor.

Umberto Eco e Paul Zumthor, entre outros, já mostraram que cada ato de leitura mobiliza estratégias que tendem a alterar, em alguma medida, o texto lido, “[...] porque não há homologia nem entre as competências em jogo (escrever; ler), nem no investimento, aqui e lá, das energias vivas.” (ZUMTHOR, 2007, p.22). Na performance da tradução, o corpo torna-se parte evidente do processo de leitura, que passa a englobar composição musical, arranjo, vocalização e tudo mais que constitui a experiência singular de cada execução. Assim como o grupo Pecora Loca (que se dedica à performance de suas traduções de textos os mais variados, de línguas diversas), assumi que “[...] o corpo não é uma máquina técnica rumo a um resultado, mas o ponto nevrálgico (em todos os sentidos) em que traduzir e pensar a linguagem se fundem no efável da estese.” (FLORES; GONÇALVES, 2017, p.334). A performance me possibilitou um “encontro luminoso” (retomo uma expressão usada por Zumthor) e uma particular mobilização do conhecimento, de que participam o texto poético, a tradição literária de que o texto participa, meu corpo de tradutora, as tradições de que ele participa e a singular experiência de cruzar o poema “Resignação” com meu repertório literário, musical, performativo.

Termino aqui essa breve apresentação desses quatro poemas do Maran, em francês e em português, que procurou mostrar um pouco das opções estilísticas dele, que parece ter desejado repisar um solo rítmico já conhecido, de uma versificação tradicional, e um pouco das opções estilísticas da tradutora, que segue o som que consegue, ou seja, o possível. Gosto de pensar que, nessas traduções, estabeleci uma relação de “amizade” entre os poemas de Maran e minhas versões, entre a língua francesa e a língua portuguesa em minha variante brasileira, no papel e na voz.

**FOUR POEMS BY RENÉ MARAN: NOTES ON
READING, TRANSLATION AND PERFORMANCE**

ABSTRACT: *We present here a testimonial account of the translation of four poems by René Maran published for the first time in Les belles images (1935): "Monna Lisa", "Othello", "Musique de chambre" and "Résignation". The parameters that guided the translator's task fit into a question: How to say in Portuguese what the poems say in their significance (cf. Laranjeira, 2003), that is, in their formal parameters and in their semantics? By producing a double of Maran's poems, the translator produced an alterity in her language – in the act of translating; in the new, generated text; and in the performance (cf. Zumthor, 2007; Flores and Gonçalves, 2017) of one of them. Maran's poems and their translations share an identity – that of significance – in itself composed of multiple voices. Translation is, therefore, the meeting and dialogue of Maran's poetic project with the poetic project of the translator who shares the craft of verse with him.*

KEYWORDS: René Maran. Poetry translation. Francophony. Les belles images.

REFERÊNCIAS

ALIGHIERI, D. **A Divina Comédia**. Tradução de Italo Eugenio Mauro. 5.ed. São Paulo: Editora 34, 2019.

BOILEAU, N. **A arte poética**. Introdução, tradução e notas Célia. Berretini. São Paulo: Perspectiva, 1979.

COLÓQUIO DE LITERATURAS E ESTUDOS FRANCÓFONOS [CLEF]. 2021, Natal. **René Maran e a guianidade**: colóquio em homenagem aos cem anos de *Batouala*. Natal: UFRN, 2021.

FLORES, G. G.; GONÇALVES, R. T. **Algo infiel**: corpo, performance, tradução. Fotografias de Rafael Dabul. Florianópolis: Desterro, 2017.

KOPENAWA, D.; ALBERT, B. **A queda do céu**. Palavras de um xamã yanomami. Tradução de Beatriz Perrone Moisés. São Paulo: Cia das Letras, 2015.

LARANJEIRA, M. **Poética da tradução**. São Paulo: Edusp, 1993.

LEJEUNE, P. **Le pacte autobiographique**. Nouvelle édition augmentée. Paris: Seuil, 1996.

LITTLE, R. René Maran, poète français, francophone, francographe. **Francofonia**, Cádiz, v.14, p. 63-76, 2005.

MARAN, R. **Le Livre du souvenir, poèmes**. Paris: Présence africaine, 1958.

MARAN, R. **Les Belles images**. Paris : Editions Delmas, 1935.

MARAN, R. **Le visage calme** : stances. Paris : Aux édition du monde nouveau, 1922.

Ana Cláudia Romano Ribeiro

MARAN, R. **La vie intérieure**: poèmes. Paris : Édition du “Beffroi”, 1912.

MARAN, R. **La maison du bonheur**. Paris : Édition du “Beffroi”, 1909.

PRATA, P.; VASCONCELLOS, P. S. de (Org.). **Sobre intertextualidade na literatura latina**. Textos fundamentais. São Paulo: Ed.Unifesp, 2019.

RENÉ Maran, Résignation/Resignação: vídeo encenação da performance vocal do poema. Vídeo encenado por Deise Abreu Pacheco (Dedé). 3 min 48s. 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=N0lURQP7LEY&t=1s>>. Acesso em: 18 jun. 2021.

RENÉ Maran, précurseur de la négritude. Par Sayouba Traoré. **Radio France International**. Les grandes voix de l'Afrique. 2018. Disponível em: <<https://www.rfi.fr/fr/emission/20180820-maran-rene-ecrivain-martiniquais-precurseur-negritude>>. Acesso em: 18 jan. 2021.

REY, S. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais. In: BRITES, B.; TESSLER, É. (Org.). **O meio como ponto zero**: metodologia de pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: Ed. UFRS, 2002. p. 123-140.

VERLAINE, P. **Oeuvres poétiques complètes**. Texte établi et annoté par Y.-G. Le Dantec. Edition révisée / complétée et présentée par Jacques Borel. Paris: Gallimard, 1989.

VILLON, F. **Ballade pour prier Notre-Dame** : ballade des dames du temps jadis. Nanterre : Teledix, 1981.

ZUMTHOR, P. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: Cosac Caify, 2007.

