

A OBRA DO POETA POLITRADUTOR ARMAND ROBIN: MARCAS DE UMA EXISTÊNCIA EM FUGA

Maria Emília Pereira CHANUT*

RESUMO: Armand Robin era um tradutor prodigioso: foram encontrados textos dele traduzidos de pelo menos 22 línguas, sem contar os que desapareceram. Para seu *boletim de escutas* na rádio, foi possível enumerar 18 línguas fluentemente recebtadas. Prodigioso pelo número de línguas, ele também o era por sua concepção da tradução; o sentido não lhe bastava: era necessário recriar o original, sentido por sentido, som por som, língua por língua. Desde a publicação de sua primeira obra, *Ma Vie sans Moi*, Armand Robin quis que suas traduções fossem apresentadas como obras de sua própria autoria, e mesmo que não se pudesse fazer a diferença entre as duas, antes de dar definitivamente a prioridade às traduções, tanto nas publicações quanto na rádio. Em 1942, a Gallimard publica o seu único "romance" *Le temps qu'il fait*, O trabalho maior sobre o poeta privilegiou o sujeito tradutor, com ênfase à problemática da pulsão, mais visível nos textos do sujeito tradutor. Neste artigo, privilegiamos a obra do sujeito escritor, e mais especificamente a sua escritura, em seu romance e em seus fragmentos, como forma de aprofundar sua experiência e buscar entender o tão dramático e peculiar discurso presente em sua obra.

PALAVRAS-CHAVE: Armand Robin. Poeta-tradutor. Pulsão polítradutória. Obra e existência.

Armand Robin: um breve relato biográfico

Não sou bretão, francês, letão, chinês, inglês
Sou tudo isso ao mesmo tempo,
Sou homem universal e geral do mundo inteiro,

* UNESP – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Instituto de Biociências Letras e Ciências Exatas de São José do Rio Preto – Departamento de Teoria Lingüística e Literária. São Jose do Rio Preto – SP – Brasil. 15054000 – chanut@ibilce.unesp.br.

Semelhante ao horizonte de gengivas
Entre meus dentes tomo inteiramente
O mundo inteiro (BALCOU; BESCOND; COMBOT, 1989).¹

Armand Robin nasce em 19 de janeiro de 1912 na fazenda de Kerffloc'h, em Plouguernével, na Bretanha. É o oitavo e último filho de uma família de camponeses. Cinco anos mais tarde, mudam-se todos para uma fazenda maior a um quilômetro de Rostrenen; é na escola pública desse vilarejo que Robin inicia seus estudos e aprende o francês.

Figura1 – Robin e seus pais (1920)



Fonte: Robin (1968, p.11).

Figura 2 – Casa onde viveu a partir dos 5 anos de idade.



Fonte: Robin (1968, p.52).

¹ Em francês: "*Je ne suis pas breton, français, letton, chinois, anglais / Je suis à la fois tout cela, / Je suis homme universel et général du monde entier, / Semblable à l'horizon de gengives/ Entre mes dents je prends entier / Le monde entier.*" Texto de abertura de Armand Robin: *La quête de l'universel*. Todas as traduções, salvo aquelas que estiverem indicadas, são minhas.

A obra do poeta polítradutor Armand Robin: marcas de uma existência em fuga

Não havia nada nesse contexto, portanto, que o predestinasse a se tornar um escritor – menos ainda um escritor francês, uma vez que a sua língua materna era o bretão –, a não ser uma inteligência extraordinária que lhe daria acesso aos estudos universitários, um destino pouco comum para uma criança nascida no *Finistère*, nos confins da Bretanha profunda. Assim, ele será o único da família a prosseguir os estudos secundários no colégio católico de Notre-Dame de Compostal, em Rostrenen. Já a partir dos quatorze anos, distingue-se no colégio e ganha prêmios, tornando-se conhecido por sua “bulimia de leituras”.

Em 1929, entra em “*Première Supérieure*” no liceu Lakanal em Sceaux. Até a universidade, Robin transpõe incólume todas as etapas, quando se inscreve na Sorbonne, aos 17 anos, para cursar Letras Clássicas. Obtém seu diploma de Estudos Latinos um ano depois, quando volta ao liceu Lakanal, em Sceaux em busca de um diploma de Estudos Gregos. Aos 19 anos, é-lhe conferido o diploma de Literatura francesa, mas, ao mesmo tempo, experimenta suas primeiras derrotas: por duas vezes seguidas, em 1931 e 1932, fracassa no exame oral do concurso para ingresso na Escola Normal Superior, que lhe permitiria seguir a carreira de professor na universidade². Em compensação, seus resultados no concurso lhe permitem obter uma bolsa para continuar os estudos literários na faculdade de Lyon. Lá ele aprende polonês, russo e alemão, e já demonstra certo desânimo em relação à carreira universitária. Em 1933, a partir do estudo de línguas, Robin começa a viajar: primeiramente para a Alemanha, logo em seguida para a Polônia e para a Rússia³. Aprende também o italiano e passa um período em Roma; ele tem então 21 anos, e surgem as primeiras manifestações nazistas, mas ele continua próximo do partido comunista francês e participa das manifestações que formarão a Frente Popular (*Le Front Populaire*).

Em 1934, retoma seus estudos na Sorbonne e instala-se no bairro latino parisiense, o *Quartier Latin*, na rua Fossés-Saint-Jacques, onde dá aulas num liceu. Sua mãe havia falecido um ano antes, assim ele herda uma pequena casa em Plouguernevel, proveniente da partilha efetuada por seu pai. Basta ler

² Parece muito sintomático que seja justamente no quesito oral que Robin tenha sempre fracassado, uma vez que é principalmente na expressão oral que as marcas da língua materna são mais profundas. Françoise Morvan (1990, p.28) comenta, em *Poésie sans Passeport*, a respeito do sotaque bretão de Robin que, misturado a um sotaque parisiense, formava um fraseio “bárbaro”, “de acentuação barroca”, por muitos considerado ridículo.

³ O retorno à Rússia dois anos mais tarde, em 1935, é marcado pela profunda decepção: em uma carta a Jean Guehénno, Robin exprime a perda da fé no comunismo, transformado num “pesadelo”, e já anuncia a sua apreensão diante do perigo da manipulação da propaganda russa. Supõe-se que este fato corresponda ao segundo grande trauma de Robin, depois do abandono da terra natal.

as primeiras poesias de Robin, e especialmente o seu único romance *Le temps qu'il fait* (ROBIN, 1986b), para imaginar o quanto sofreu com a perda da mãe. Foi provavelmente esse doloroso acontecimento que acelerou a sua aparição no meio literário⁴. É nesse mesmo ano que experimenta o fracasso que o afastará definitivamente do meio acadêmico: não consegue passar no exame oral do Concurso para professor substituto na universidade por $\frac{1}{4}$ de ponto. É de novo malsucedido no ano seguinte e também na última tentativa, em 1936, em cujo exame escrito o objeto de dissertação selecionado pelo concurso referia-se ao talento de Madame de Sévigné, escritora de gênero epistolar. Robin a hostiliza em seu texto, visando, sem dúvida, atacar a instituição que ela representava (BALCOU; BESCOND; COMBOT, 1989, p.66-68).

O interesse pelas línguas estrangeiras, manifestado desde muito cedo em sua formação escolar, torna-se a ocasião de um grande trauma: após estudar o russo durante dois anos, Robin viaja para a Rússia em 1934 e suas convicções comunistas, antes fortalecidas pelo sentimento de ter encontrado a “pátria de eleição” de André Gide, desabam diante do sofrimento e da pobreza do proletariado russo (MORVAN, 1979, p.11). A dor dessa decepção, agravada pelo choque da morte de sua mãe alguns meses antes, aniquilam definitivamente Robin.

Vida e carreira artística

Robin publica os primeiros poemas aos 23 anos, iniciando assim intensa atividade literária. Publica também, neste mesmo ano de 1935, o primeiro artigo crítico a pedido do diretor da revista *Europe*, Jean Guéhenno, seu antigo professor no liceu Lakanal, mas a colaboração durará apenas um ano. Ao mesmo tempo em que desiste desta colaboração, Robin escreve uma carta a Jean Paulhan⁵, diretor da NRF (*Nouvelle Revue Française*), enviando-lhe os poemas “*Offrande*” e “*Sanspassé*”, que são publicados nos *Cahiers du Sud*. É também o ano de suas primeiras traduções de Iessienin, o que confirma o interesse precoce por essa atividade.

⁴ É também pela relação edipiana com a mãe que se pode tentar situar a origem da pulsão tradutória de Robin, assim como buscar compreender a “rejeição” de sua própria obra poética em prol das traduções.

⁵ Escritor francês, foi importante figura no meio editorial e diretor da NRF desde 1925. Especialista em línguas orientais, sempre incentivou a atividade de tradutor de Robin. Participou ativamente da Resistência e da criação do Conselho Nacional dos Escritores (CNE), razão da ruptura com Robin, que classificou Paulhan como “típico representante da burguesia e da poesia da Resistência”.

A obra do poeta polítradutor Armand Robin: marcas de uma existência em fuga

Desde cedo, porém, Robin já se sente um inadaptado, um “estrangeiro” no meio burguês e intelectual parisiense. Abominando ser um intelectual francês, recusou o acesso à burguesia e desprezou a carreira convencional que lhe propunha a universidade. Nem francês nem bretão, nem burguês nem proletário, Robin perde definitivamente suas raízes e sua identidade, e é essa situação dramática de exílio que determina todo o seu trabalho e sua **pulsão polítradutória**.

Sonhando com a verdadeira vida camponesa e proletária da Bretanha natal, à qual renunciara com profundos remorsos, revela um desejo de escrever sobre o seu passado e, ao mesmo tempo, denunciar a injustiça social:

A única coisa que importa é poder, enfim, viver um pouco, misturar-me aos homens, estar disponível para todas as suas alegrias, suas preocupações e seus sofrimentos; é, sobretudo, poder criar uma obra. Por exemplo, há dramas a descrever; há pessoas de quem nunca se falou: todos esses escravos que vi morrer na Bretanha, sem nunca ter conhecido outro destino: o que você diria de uma obra consagrada à vida desses seres sem destino? Há esses jovens camponeses, com quem me relacionava aos 14-15 anos: entre um trabalho e outro, eles roubavam alguns minutos para ir ler, numa encosta, um Hugo todo enlameado; eu triunfei; eles foram vencidos; eles agora voltaram a tornar-se cor da terra, todos cinzentos; mas a sua sorte me comove mais que a daqueles que tiveram êxito⁶.

Passa então a viver com os recursos provenientes de aulas particulares e de aulas de substituições, e a dedicar sua vida ao estudo de línguas estrangeiras. Há uma inexatidão no que se refere ao repertório de línguas supostamente dominadas por Robin; em todo caso, pode-se ter uma ideia bem mais precisa quanto às línguas efetivamente traduzidas: Morvan (1990, p.16) afirma serem vinte e duas, mas que “não há nenhuma indicação sobre o conhecimento que delas podia ter”⁷. É em Paris que inicia seu eterno e definitivo exílio, como expressa esse fragmento:

⁶ Carta a Jean Guéhenno de 8 de agosto de 1935, in *Armand Robin: La quête de l'universel* (BALCOU; BESCOND; COMBOT, 1989, p.22). Robin realizará a obra anunciada: *Hommes sans destin*, primeiro texto em prosa, que constituirá a primeira parte de *Le Temps qu'il fait*, publicado em 1942. Narrativa intrigante, até hoje considerada inclassificável, pois parece um romance, mas é entremeado por textos em forma de poema e diálogos que têm o efeito de uma peça de teatro. Maurice Blanchot, num artigo de 1943 sobre o livro, classifica-o como “epopeia barroca” e o equipara a *O estrangeiro*, de Camus, surgido no mesmo ano.

⁷ As línguas e dialetos traduzidos repertoriados são: alemão, inglês, árabe, bretão, búlgaro, chinês, espanhol, finlandês, flamengo, galês (País de Gales), holandês, húngaro, italiano, kalmouk (Rússia), macedônio, ouïghour (língua turca da Ásia Central), polonês, russo, esloveno, sueco, tcheco, tchéremisse (Rússia). Haveria possíveis traduções do hebreu, do gaélico, do japonês, do grego e do latim, entre outras.

Oh! Meus, tão obscuros, para guardar-me junto a vocês, precisaria, por toda minha vida, do menos possível de palavras e, cada dia, apesar de minha nova existência, de um retiro junto às plantas, de uma mão passada na crina dos cavalos. Para ficar junto a vocês malgrado eu, malgrado minha vida, vivi todas as minhas noites nos sonhos e, de dia, despertei apenas para suportar uma vida onde eu não estava mais (ROBIN, 1992, p.166).

Os sentimentos que alimentava por achar que traíra seu povo, sua terra e sua língua materna causaram o primeiro grande trauma que, se por um lado o condenaram a viver como “um estrangeiro de si mesmo”, por outro lado orientaram seu destino para uma atividade singular e extraordinária: a escuta de rádios estrangeiras para o Ministério da Informação, o que provavelmente desencadeou suas pulsões poliglota e tradutória.

Em 1936, a revista *Mesures* publica suas três primeiras traduções de Iessiênin. Inicia um período de intensa atividade, escrevendo sobretudo textos de crítica literária para a revista *Esprit*. Alguns autores que são objeto desses textos: Supervielle, Giraudoux, Sartre, La Tour du Pin, Guéhenno, Saint-Éxupéry, entre muitos outros. Ainda no ano de 1936, escreve *Hommes sans Destin*, que se tornará a primeira parte de *Le temps qu'il fait*, e é publicado pela revista *Europe*. Em 1938, a revista *Volontés* publica o poema “*Ma vie sans moi*” que, um ano e meio depois, virá a ser o título de sua única coletânea de poemas.

No ano de 1939 Robin tem apenas 27 anos e sua produção já é bem diversificada: poemas, críticas de livros, traduções do polonês, do alemão, do bretão, do inglês. Seu primeiro poema a ser publicado pela NRF é “*Mort d'un arbre*”. Este é um ano especialmente marcante. Inicia-se um grande debate intelectual em torno do destino das publicações em período de guerra, além da decisão que diz respeito à atitude dos intelectuais diante das circunstâncias. Nesse momento, ao mesmo tempo em que seu círculo de amizades se amplia, Robin já manifesta seu posicionamento contrário em relação às ideias do grupo⁸. Além disso, suas cartas e outros escritos anunciam o início de um período depressivo e de um desejo de autodestruição e destruição da própria obra literária, como sugere esse fragmento:

Que o que eu crie seja publicado ou não tornou-se inteiramente indiferente para mim [...] Se eu desaparecer, que tenha ao menos o triste prazer de desaparecer inteiro, levado para um abismo sem nome. Nada será encontrado depois de mim, posso garanti-

⁸ Além dos já citados Guéhenno, Paulhan e Supervielle, acrescentam-se ao seu círculo Paul Éluard, JoëBousquet e Elza Triolet; esta última, assim como Aragon, são ferozmente criticados por Robin mais tarde.

A obra do poeta polítradutor Armand Robin: marcas de uma existência em fuga

lo [...] Tudo o que escrevi nos últimos tempos me escapa a cada instante, tendendo cada vez para outra coisa; parece-me às vezes ter partido para um país, longe, muito longe de qualquer passado. Portanto, não sei mais de nada (BALCOU; BESCOND; COMBOT, 1989, p.27).

Em 1940, é enfim publicada sua coletânea de poemas, *Ma vie sans moi*, pela coleção *Métamorphoses*, da Gallimard. O fato de ser uma época de acontecimentos dramáticos na Europa impossibilita uma grande divulgação; assim, o livro é praticamente ignorado, mas suscita grande admiração dos escritores e obtém sucesso diante de alguns críticos e poetas⁹.

O fato mais marcante a propósito dessa coletânea refere-se à surpresa causada pelo que Morvan chama de “estranha apresentação”: trata-se de uma edição composta por 16 poemas de sua própria autoria e 14 traduções de poemas¹⁰. A presença das traduções não foi compreendida e as explicações mais simplistas (ou maldosas) apontam uma maneira de preencher o livro para não parecer muito fino.

Descobriu-se, em seguida, que a primeira das traduções, intitulada “*Vie d’Essenine*”, era, na verdade, um poema de sua autoria, pois não figura em nenhuma das coletâneas de Serguéi Iessiênin. Robin inventa que se trata da vida do poeta cantada por um camponês russo. Os indícios da inverdade surgem a partir de uma carta de Robin enviada a Jean Paulhan em 1938, citada por Morvan em *Écrits Oubliés II*: “Eu sou o único responsável por esta vida de Iessiênin que atribuo a um camponês russo.” (ROBIN, 1986a, p.244).

Neste ano marcante de 1940, após ter trocado correspondência durante apenas alguns meses com Jacqueline Allan, eles se casam e Robin passa a morar no mesmo domicílio em que ela vive com a família, pois este havia sido um período de muitos problemas financeiros para Robin. A situação de guerra é terrivelmente grave para os artistas, praticamente impedidos de publicar sob a Ocupação, e por essa razão supõe-se que nesses tempos Robin tenha divulgado muitos textos clandestinamente. No final de 1940, a *NRF* publica um poema, “*Temps passes*”, cujo fragmento inicial permaneceu inédito, uma vez que denuncia o nazismo. O trecho censurado é apresentado por Bescond¹¹:

⁹ Merece destaque o já citado artigo de Maurice Blanchot (1943): *Roman et poésie*.

¹⁰ Os autores traduzidos são: os russos Serguéi Iessiênin e Vladimir Maïakovski, o bretão Yann-BerCalloc’h, o austríaco Rainer Maria Rilke, o polonês Juljan Tuwim, o americano Edgar Allan Poe (poema *O Corvo*) e o russo Anton Tchekhov. A partir da segunda edição, 1970, até hoje, a Gallimard reedita *Ma vie sans moi* suprimindo os poemas traduzidos, uma atitude hoje considerada por muitos como “escandalosa”. Confira Robin (1970).

¹¹ Confira Balcou, Bescond e Combot (1989, p.29).

Fulminar monótono de nossa Europa de fantasmas
Deus judeu sempre enciumado, sempre ferido, Hitler
Sobre seu Monte Sinai estremece de grandeza¹².

O poema incompleto, além de revelar a tendência de Robin para uma literatura militante que denunciará mais tarde, também testemunha a eficácia da censura editorial na época. É em abril de 1941 que Armand Robin inicia o trabalho oficial de escuta de rádios em línguas estrangeiras, empregado como colaborador técnico no Ministério da Informação. Não se tratava, pois, de escutas clandestinas, uma vez que realizava o trabalho em casa, entregando ao Ministério um relatório que era em seguida distribuído aos diversos serviços ministeriais e à Presidência do Conselho. Supõe-se que o tenha aceitado principalmente em razão da recusa da Editora Gallimard de lhe garantir um emprego regular.

Os chamados *Bulletins d'écoute* nunca foram encontrados, tendo desaparecido misteriosamente dos arquivos do Ministério da Informação. Vale, a esse respeito, conhecer as impressões de Robin (1979a) expressas num texto de *La fausse parole*, que confirma a sua contrariedade em realizar esse trabalho no rádio:

Embora a circunstância tenha parecido agir muito, apenas movimentos interiores levaram-me pouco a pouco a viver curvado sob as emissões de rádios em línguas ditas estrangeiras. Esse trabalho me pegou [...] mais do que eu o peguei. [...] Hoje ainda, sempre sofrendo do choque lá recebido [na Rússia], não renunciei a me perder, a estar em toda parte onde não vivo. Mas um destino astucioso trabalhou contra minha vontade: uma atividade profissional me abocanhou. *Um lugar me tem* (ROBIN, 1979a, p.33, grifo nosso).

Esse texto de Robin, intitulado *Um lieu m'a*, descreve o seu sofrimento ao presenciar o massacre dos proletários russos efetuado pelos bolcheviques burgueses: “Em solidariedade a essas milhões e milhões de vítimas, a língua russa tornou-se minha língua natal.” (ROBIN, 1979a, p.32). Narra também a sua incansável tentativa, por meio das escutas – atravessando as palavras – de continuar ligado aos gritos dos torturados. Robin confessa: esses gritos eram “[...] tão aterrorizantes que me lançaram para longe de mim, diante de mim, contra mim. Eles me manterão nesse estado todo o tempo em que viver.” (ROBIN, 1979a, p.32). Os últimos parágrafos são dramáticos:

¹² Em francês: *Foudroyer monotone de notre Europe de fantômes / Dieu juif toujours jaloux, toujours blessé, Hitler / Sur son Mont Sinai grellotait de grandeur.*

A obra do poeta polítradutor Armand Robin: marcas de uma existência em fuga

Mendiguei em todo lugar não-lugar. Traduzi-me. Trinta poetas em línguas de todos os países tomaram minha cabeça por albergue. Amoitei-me de chinês para melhor impedir-me qualquer retorno em minha direção. [...] Depois cessei de dormir; a extrema lassidão foi meu ópio, [...] meus álcoois; a esposa fadiga acompanhou-me por toda parte, pesada em meus braços (ROBIN, 1979a, p.33).

Essa ode à fadiga percorre vários textos da obra de Robin. O trecho a seguir encerra o texto *Vacances*, também incluído em *La fausse parole*:

Fadiga para além da fadiga, oh tu, meu repouso sem nome, oh tu que me dormes sem que eu durma, – oh tu, minha amiga, minha confidente, minha esposa, obrigado! e oh! nunca, nunca me abandones! (ROBIN, 1979a, p.40).

O ano de 1941, assim como os dois seguintes, é de intenso trabalho. Publicações de artigos na *NRF*, colaborações na revista literária *Comœdia*, traduções de Goethe (*Le Satyros*), e de Achim Von Arnim, e críticas literárias de escritores franceses (Péguy, Claudel, Mallarmé, Valéry). Traduções do russo, especialmente Pasternak, e a primeira tradução a partir da língua chinesa marcam o ano de 1942, época em que também inicia seus estudos do árabe. O único poema feito nesses tempos, “*Lettre à mon père*”, revela a profunda crise que atravessa nesse período. Ele declara a um amigo trabalhar de quatorze a dezoito horas por dia, com uma média de três horas de sono. Os *Cahiers de l'École de Rochefort* publicam um poema seu traduzido do árabe, do poeta Imroulqaïs, em cuja apresentação Robin escreve: “Quis que minh'alma brilhasse um instante em violenta miragem no poema do rei das areias, que ela lutasse com esse galope demente e sábio de aliteraões no qual o texto árabe se deixa levar em redemoinhos.” (BALCOU; BESCOND; COMBOT, 1989, p.31). Ainda em 1942, a Gallimard publica *Le temps qu'il fait*, na *Collection Blanche*, anunciando o final de um período de trabalho intenso, pois, a partir de 1943, ocorre uma reviravolta na evolução de Armand Robin. Aos 31 anos, ele assume a impossibilidade de se integrar em qualquer meio que seja. Social e intelectualmente, torna-se um marginal e, por fim, recusa-se a produzir obras literárias “conformes”. Paralelamente, anuncia sua ruptura com o mundo da edição tradicional, especialmente com a Gallimard e a poesia da Resistência. Ele renega sua própria poesia e escreve textos de combate, que julga impublicáveis, mas que difunde de mão em mão ou pelo correio. Mais tarde, eles serão editados em *Lés Poèmes Indésirables* (ROBIN, 1979b). Na *Lettre Indésirable n°1*, enviada à Gestapo, ele escreve: “MATADORES! VOCÊS SÃO MATADORES!”, e ainda dá seu endereço! É nesse ano que começa a

traduzir os poemas do húngaro André Ady, cuja obra plena de arcaísmos e neologismos gerou muitas controvérsias. No texto de apresentação das traduções dos poemas de Ady – citado no prefácio de Morvan para *La fausse parole* –, Robin, (1979, p.12) parece justificar o trabalho de tradutor em sua luta contra a “falsa palavra”, confessando o sentimento de impotência diante do trágico momento histórico:

Traduzi-me em Ady numa hora em que percebi que a salvação pela criação estética não bastava mais: era necessário ou subir mais alto ou cair verticalmente até a morte. O tempo não ia a lugar algum: um acontecimento do qual nada se falava havia começado no plano dos transtornos não manifestáveis; enorme, ele preenchia o século. Um novo espírito humano estava em construção em algum lugar e todos os ruídos que não eram o ruído dessa construção eram apenas espantosos silêncios.

Numa carta a Jean Paulhan de setembro de 1943, Robin (ARMAND..., 2013b) desabafa sua revolta e ao mesmo tempo envia a última colaboração à revista *Comœdia: Romantisme, Symbolisme et Surréalisme*, marcando uma ruptura total com os meios literários que durará cinco anos. Durante esse período, as únicas publicações regulares aparecem na imprensa anarquista. Logo em seguida, rompe também com Paulhan e com a Gallimard, retirando até as obras já prometidas para publicação. Tal ruptura pode ser medida pelo estado de espírito de Robin, apontado em algumas das cartas enviadas a Jean Paulhan no período que antecede o rompimento, no ano de 1939:

[1939] Quinta de manhã

Meu amigo, o que você me diz não é exato. O que é verdade, é que estou acuado, em uma completa destruição, por razões que ninguém jamais conhecerá.

Um só detalhe me irritou : é que muitos amigos ou leitores me reprovaram duramente por não dar minha obra à Gallimard para que ela a edite.

Em todo caso, começo hoje mesmo a destruir minha obra. Mais nenhum manuscrito circula.

Muito afetuosamente. Perdoe-me: estou morto.

Armand

[1939] Noite

Caro Paulhan

Sou obrigado a lhe pedir uma coisa grave: é (deixando de lado *O Corvo*) para me enviar de volta o mais brevemente possível todos

A obra do poeta polítradutor Armand Robin: marcas de uma existência em fuga

os poemas ou esboços de poemas que lhe mandei. [...] *O Corvo* é a última coisa que publicarei.

Muito afetuosamente e muito dolorosamente,

Armand

[1939] Terça à noite

Caro Paulhan

Suplico-lhe, em nome de toda nossa amizade, envie-me de volta esses últimos poemas... Não fique com eles e publique apenas *O Corvo* [...].

Há um último grau de dor que não é necessário que um homem tenha um dia conhecido.

Com toda minha afeição,

Armand

Bescond (BALCOU; BESCOND; COMBOT, 1989, p.32) descreve um fato que reforça a impressão quanto ao precoce desarranjo cerebral de Robin. Refere-se ao comentário publicado numa revista sobre uma carta de Robin enviada a Paul Éluard. Consta que Éluard espantou-se ao ler no envelope, sublinhada e junto ao endereço do remetente, a seguinte frase: “*Viva Stalin!*” O artigo comenta como, por sorte, esse gesto lamentável de Robin não teve consequências para o poeta Paul Éluard. Atitudes anarquistas como esta repetiram-se com frequência no período de isolamento, principalmente nos anos de 1947 e 1948, quando Robin finalmente abandona a atividade militante. Conservará, todavia, suas atitudes provocativas, além de uma mania de perseguição doentia até o fim de sua vida.

Todos esses fatos apontam para um agravamento do estado mental de Robin; paralelamente, sua **pulsão tradutória** também se intensifica e ele parece encontrar nessa atividade sua única motivação.

O retorno à atividade literária, em 1949, é marcado pela publicação de *Quatre Poètes Russes (Maïakovski, Pasternak, Blok, Éssenine)*, pelas *Éditions du Seuil*. A mesma editora confirma o retorno de Robin, publicando, dois anos depois, as traduções de André Ady. É nessa época que a atuação de Robin orienta-se para a criação da emissão radiofônica *Poésies ans passeport*. Os anos de 1951 e 1952 são tragicamente marcados pelas mortes de André Gide e de Paul Éluard. Ao primeiro, Robin dedica uma tradução de Ernst Jirgal: *Elégie de Gide*, publicada pela NRF; ao segundo, um artigo publicado no *Le libertaire*.

La fausse parole inaugura, em 1953, um grande ano de publicações. A obra retoma diversos artigos surgidos nos anos anteriores, ponto de conclusão da reflexão sobre as escutas de rádios e da propaganda russa. No mesmo ano, o autor publicará suas traduções, com o título de *Poésie non traduite*. Como previsto, ele participa do surgimento da nova *NRF* que passa a se chamar *Nouvelle Nouvelle Revue Française (NNRF)*. Terminam definitivamente as radiodifusões de poesia, mas Robin continua a frequentar a rádio, participando principalmente do célebre programa *Belles Lettres*.

No primeiro número da *NNRF*, Robin publica as traduções de quatro poemas de Ungaretti e esse ritmo de duas a quatro publicações anuais prossegue até 1958, _ê_íngüe_mente sob a forma de traduções. Em 1954, inicia colaboração em *La Parisienne*, na qual publica um artigo polêmico, *Se garer des revoltes*, no qual define seu ideal de escritor livre, decepcionado, sem dúvida, mas fiel às suas convicções originais: “Os verdadeiros poetas vivem e criam com antecedência em seu tempo. [...] Nenhuma tática, nenhuma estratégia, nenhuma astúcia, nenhum temor da pobreza, nenhuma preocupação com a fama. Em todos os planos, uma independência total com relação a tudo.” (BALCOU ; BESCOND ; COMBOT, 1989, p.43). Também participa do número especial da *NNRF*, em homenagem a Supervielle, seu grande amigo.

Robin continua a traduzir muito até 1957: do espanhol, do árabe, de muitas línguas eslavas e, principalmente, do polonês. *Poésie Non Traduite II* é publicado em 1958 e, a partir de então, quase todas as outras traduções de Robin aparecerão na *Gazette de Lausanne*. É também a partir desse ano que ele começa a publicar as traduções de Shakespeare para a coleção bilíngüe do *Club Français du Livre*, tais como *Lês Gaillardes Epouses de Windsor*, *Othello* e, em 1960, _ê_ *Roi Lear*. Suas últimas traduções são três poemas de Max Ernst para a *Gazette de Lausanne*.

Gravemente doente há pelo menos dois anos, Armand Robin falece em 29 de março de 1961, aos 49 anos de idade, abandonado numa enfermaria de Paris. As circunstâncias de sua morte jamais foram esclarecidas.

Introdução – acerca da “biografia”

*Sempre evitei falar de mim, falar-me. Quis falar de coisas,
mas na seleção dessas coisas não haverá um falar de mim?*
(MELO NETO, 2007, p.9).

A obra do poeta polítradutor Armand Robin: marcas de uma existência em fuga

Em sua obra póstuma, *Pour une critique de traductions: John Donne*, Antoine Berman (1995) menciona Armand Robin, ao lado de São Jerônimo, como “exceções únicas de existências” cujas biografias seriam relevantes na pesquisa, visando saber “quem é o tradutor”. Segundo ele, trata-se de “[...] questão geralmente irrelevante se comparada àquela que indaga sobre o autor.” (BERMAN, 1995, p.74). Berman enfatiza que, no caso do autor, não se pode negar que é difícil compreender a obra “de um Rousseau, de um Balzac, de um Proust” ignorando a vida desses autores: “Obra e existência estão ligadas” (BERMAN, 1995, p.73). Saber **quem é o tradutor** tem, para Berman, outra finalidade, que não está ligada a “seus estados de espírito”, mas sim a aspectos importantes, como por exemplo: sua nacionalidade; sua outra profissão, além de ser tradutor; se também é autor e produtor de obras; de quais línguas ele traduz e qual relação entretém com as mesmas; qual gênero de obras traduz habitualmente; se é bilíngue e de que tipo; ou se é um polítradutor – segundo ele o caso mais frequente. Berman tem, todavia, o cuidado de lembrar que não bastam somente as informações sobre o tradutor, “[...] é preciso ir mais longe e determinar a sua posição tradutiva, seu projeto de tradução e seu horizonte tradutivo.” (BERMAN, 1995, p.74).

E quanto ao próprio Robin, o que pensava da biografia? Ele era visceralmente contra obras biográficas, o que implica aqui um paradoxo incontornável, dado que julgo necessário, na esteira de Berman, levar em consideração as idiossincrasias do percurso de vida de Robin. Elas são constitutivas, em minha análise, da forma de traduzir e de escrever deste poeta; constroem seu texto-vida através de uma variedade de gêneros de escritura e explicitam a textualidade de seu discurso, o que permite a investigação psicanalítica a partir de sua própria retórica.

Françoise Morvan (1986) organizou uma coletânea de textos de Robin – alguns de própria lavra, outros de traduções, ou enxertos de um no outro –, antes dispersos em publicações variadas, à qual deu o nome de *Écrits Oubliés II*. Nesta obra, há um texto para o programa de rádio sobre o poeta polonês Adam Mickiewicz e a tradução de alguns de seus poemas. Robin evoca, junto ao tema principal de um desses poemas, a “perversidade” das biografias; a respeito delas, aponta Mickiewicz como aquele que melhor definiu “[...] o drama de tantos dentre nós: o ultraje cometido contra nossa memória na falta de se poder atingir nossa pessoa.” (ROBIN, 1986a, p.223). A opinião de Robin a esse respeito não deixa dúvidas, quando afirma: “Toda biografia é demolidora e subversiva; refaz pelo avesso o caminho conquistado passo a passo por cada homem em sua vida;

é preciso deixar à polícia esse gênero literário.” (ROBIN, 1986a, p.228). Robin define a obra do poeta polonês como “[...] uma luta contra a mania de se definir um homem pelos elementos materialmente visíveis de sua existência aparente [...]” (ROBIN, 1986a, p.235), enfatizando que essa luta contra as aparências da biografia levaram Mickiewicz ao extremo da vontade de ser “anti-existencialista”: para isolar-se, desaparecer de sua própria existência, o poeta “suicidou-se para viver”¹³.

Essas posições antibiográficas extremas marcaram, em certos momentos, intensas polêmicas no cenário da crítica contemporânea francesa. Uma breve incursão pelos autores franceses do século XX mostra que, já em 1932, no ensaio *L'idée fixe*, Paul Valéry repensava a questão dizendo ser preciso temer sempre definir alguém e indagando se seria realmente nos documentos do autor, nas relíquias de seus amores, nos acontecimentos de sua vida que encontraríamos o que importa conhecer (VALÉRY, 1957).

Nessa fase, no início do século XX, chamada de *nouvelle critique*, a explicação erudita é substituída pela crítica imanente do texto. Seu representante maior, Roland Barthes (1982), mostrou-se sensível a uma crítica equilibrada em *Critique et vérité*: para ele, há na biografia uma outra lógica e outras exigências, até mesmo uma outra responsabilidade; trata-se de interpretar a relação de uma obra e de um indivíduo, o que o leva a afirmar não saber como fazê-lo sem se referir a uma psicologia.

Na apresentação da cronologia da obra do poeta, Jean Bescond (BALCOU; BESCOND; COMBOT, 1989) lembra que o próprio Robin, desejando que nunca falassem dele ou de sua obra, construiu uma aura lendária em torno de si mesmo e engendrou estrategicamente uma maneira de desorientar quem quer que desejasse trancá-lo numa biografia: teve uma morte súbita e misteriosa, deixando seus escritos espalhados em total confusão em seu apartamento. Entretanto, como assinala o autor, “[...] ocultar seu percurso artístico tão fascinante seria a melhor maneira de negá-lo [...]” (BALCOU; BESCOND; COMBOT, 1989, p.7), e compara o seu caso ao de Verlaine, pois, segundo Bescond (BALCOU; BESCOND; COMBOT, 1989, p.8), não seria possível

¹³ O caso desse poeta ilustra o que ocorre ao longo de toda a obra de traduções de Robin: as escolhas dos autores que traduz são, na maioria dos casos, relacionadas a razões ideológicas, com preferência por autores incompreendidos em seu meio e sua época. Vários dos poetas por ele traduzidos suicidaram-se, o que levou Robin a repetir o gesto, pois também “suicidou-se em vida”, empreendendo um processo de desintegração de sua personalidade mediante a “apropriação” (tradução) das obras daqueles com os quais se identificava. Seu objetivo último era desapropriar-se de si mesmo (ROBIN, 1990).

A obra do poeta polítradutor Armand Robin: marcas de uma existência em fuga

“[...] imaginar uma apresentação do trabalho do poeta que compôs *Sagesse* ignorando o tiro disparado sobre Rimbaud e sua estadia na prisão.” Uma biografia de boa qualidade, além de trazer elementos de relevância para a reflexão teórica, reafirma a necessidade de superar o antibiografismo, sobretudo quando se trata de obra profundamente marcada por revezes¹⁴. No caso de Armand Robin, o trabalho de tradutor é nitidamente sobremarcado pelo momento histórico em que ocorreu, considerando-se os próprios momentos históricos dos poetas traduzidos por ele, geralmente idealistas revolucionários. Importa frisar igualmente o teor semântico de suas poesias, geralmente atreladas à problemática existencial. Não é de espantar, portanto, que grande parte dos testemunhos e comentários sobre a obra de Armand Robin estejam estreitamente ligados à sua pessoa, a ponto de se cometerem equívocos referentes ao seu trabalho.

Le temps qu'il fait – o romance

Figura 3 – Foto do livro



Fonte: Disponível em: <<http://www.babelio.com/livres/Robin-Le-temps-quil-fait/181208>>. Acesso em: 14 abr. 2014.

Jean Balcou, professor de literatura na Universidade de Brest, revela uma visão ingênua da teoria do romance quando afirma que, em *Le temps qu'il fait*, o personagem Yann “é de fato o próprio Robin criança” (BALCOU; BESCOND;

¹⁴ Ao insistir sobre essa “necessidade” da biografia, busco também questionar a posição radical da escritora Françoise Morvan, a qual, segundo testemunho de Bescond, “[...] por uma estreita fidelidade a Robin, recusa a utilização de qualquer elemento biográfico, falando apenas do trabalho do escritor.” (BALCOU; BESCOND; COMBOT, 1989, p.8). Sua atitude parece ser contraditória. O prefácio de Morvan em *Poésie sans Passeport* percorre a obra de Robin em estreita atenção à sua trajetória existencial. Trata-se, pois, de um acesso “sorrateiro” à biografia do poeta, uma vez que ela não poderia ter fabricado seu texto sem um conhecimento profundo da vida de Robin.

COMBOT, 1989, p.7). Apesar da evidente semelhança e da possibilidade de que Yann seja um personagem autobiográfico, além do cenário sugestivo remetendo ao vilarejo da Bretanha, convém lembrar que, na ficção, a realidade é sempre imaginada, e, portanto, inconfundível com o mundo real do poeta.

A trágica solidão de Yann revela um estado de pura contemplação da realidade que o rodeia: os rudes camponeses sujos de lama, complexados e calados, provocam no adolescente um misto de fascinação e piedade. Yann não fala de família, amigos ou lugares, apenas mostra o silêncio preenchido pelos sons da natureza: “Aurora maravilhosa onde o filho dos pobres aprende a decifrar os segredos sublimes graças aos quais a Terra se tornou humana.” (ROBIN, 1986b, p.147). Essa terra onde reina o eterno silêncio parece ter sido preservada das atrocidades da História terrível e trágica – é a invenção de uma Bretanha imaculada, intocada, que resiste com sua poesia. O romance descreve a embriaguez, a alucinação pelas leituras do jovem Yann, que descobre muito cedo que aprender outras línguas aumentaria ainda mais as chances de decifrar outros mundos maravilhosos. Sua aspiração era poder um dia partilhar essa fascinação com a mãe, pobre camponesa analfabeta. Um fragmento desse romance-poesia foi selecionado visando a algumas considerações estéticas primeiramente:

Réveillé très tôt dans l'ombre, Yann, tapi dans son lit de balles d'avoines, guettait avec souffrance la première lueur; ces murs, ce lit trop étroit l'emprisonnaient désormais; au dehors se préparait cette heure d'avant le jour, où, caché dans son talus complice, il pourrait lire, lire, conquérir le monde de la liberté, déchiffrer les grands secrets qu'en chantant les hommes se passent dans leur nuit par-dessus le talus des siècles! «Nuit qui m'as tant aidée, se murmurait-il, nuit que j'ai tant aimée, nuit aux caresses de grande fougère, je te renie maintenant! » Et, membres ramassés, prêt à bondir en bête affamée dès qu'apparaîtraient les lueurs nouvelles, proies timides, il écoutait en sa poitrine monter et bouillonner cette ivresse des aubes pures où tout est donné à l'homme, où rien ne peut, ne sait trahir, où près d'un visage candide vient scintiller le visage de diamant, le visage glacé, déchirant et délirant de la beauté.

« Vite! Qu'éclate le jour! Oh! cette heure dans mon buisson avant que mon Père ne vienne, me surprenne! » Et il serrait dans son lit comme une arme invincible ce livre où riaient les jeunes caractères de l'écriture grecque (ROBIN, 1986b, p.123-124)¹⁵.

¹⁵ A opção aqui pela citação do texto original em francês visa a possibilitar que o leitor acompanhe de perto as considerações de Blanchot a seguir. Segue a tradução: “Desperto bem cedo na penumbra, Yann, metido em seu leito de palha de aveia, espiava com sofrimento o despertar da aurora; essas paredes, esse leito estreito demais agora o aprisionavam; lá fora se preparava essa hora antes do dia, em que, escondido em seu talude cúmplice, ele poderia ler, ler, conquistar o mundo da liberdade, decifrar os grandes segredos que, cantando, os homens se contam nas noites por cima do talude dos séculos! ‘Noite que tanto me ajudou, murmurava ele, noite que tanto amei, noite das carícias frondosas, eu te renego agora!’ E, membros atarracados, prestes a saltar como animal esfomeado

A obra do poeta polítradutor Armand Robin: marcas de uma existência em fuga

Um ano após o aparecimento do romance na *Collection Blanche* da Gallimard, Maurice Blanchot (1943) publica um belo artigo na “*Revue Plein Chant*”: *Roman et poésie*. Os comentários iniciais referem-se ao ritmo poético da obra romanesca:

É notável que Armand Robin tenha apresentado seu livro *Le temps qu'il fait* como um romance. Muitos verão nele um grande poema no qual a prosa busca o verso e se realiza freqüentemente dentro das convenções de uma prosódia bastante estrita. Há uma aliança constante entre formas diversas de expressão. Poemas, que obedecem apenas às suas leis, exalam em quase todas as páginas e, mesmo entre as redes cuja linguagem comum constitui a trama, surpreendemos o frêmito de um ritmo, o apelo de uma cadência que em vão solicita ficar livre. Essa exigência poética, longe de tornar absurda a forma do romance na qual ela se desenvolve, impõe-lhe um caráter de autenticidade que a salva de certas dúvidas. [...] A instância poética é, em Armand Robin, ainda mais significativa pelo fato de ter publicado, antes de *Le temps qu'il fait*, uma série de poemas dentre os quais alguns anunciam os temas de seu livro e quase todos buscam as imagens que formam o coro deste. [...] O que, nos poemas, solicitava uma expressão essencial, privada do tempo, formada nas condições de simplicidade quase abstrata, pelo ajuste de poucas imagens com uma harmonia toda intelectual, desenvolve-se, na obra romanesca, como um mito que exige a duração, chama uma superabundância de figuras, transmite-se de ecos em ecos, num movimento cada vez mais rápido e declara-se em uma matéria resistente, na qual o pensamento vê com mais clareza o seu caminho. [...] O ajuste entre a ficção e o mito, entre a realidade e o canto, entre o que há de irreal na ficção e de imediatamente perceptível no mito, imposto por uma arte ao mesmo tempo muito ingênua e infinitamente ardilosa, dá a *Le temps qu'il fait* seu completo equilíbrio. [...] A ingenuidade se faz virtuose, o artifício torna-se simples queixa e no labirinto de uma arte barroca manifesta-se a melodia de um canto popular (BLANCHOT, 1943, p.33-35).

Poucos souberam avaliar com tanta sensibilidade o estranhíssimo *Le temps qu'il fait*. Devido à impossibilidade de transcrever aqui na íntegra o texto de Blanchot, optei pelos trechos que, primeiramente, pudessem transmitir a excelência do único “romance” de Robin. No segundo trecho escolhido, pretendemos enfatizar menos os comentários de natureza poética do que apontar para o trabalho da linguagem e o estilo da escritura:

assim que aparecessem os novos raios, presas tímidas, ele escutava em seu peito subir e borbulhar essa embriaguez das manhãs puras quando tudo é dado ao homem, quando nada pode ou sabe trair, quando perto de um rosto cândido vem cintilar o rosto de diamante, o rosto gelado, cortante e delirante da beleza.'Depressa! Que brilhe o dia! Oh! esta hora em meu arbusto, antes que meu Pai venha, me surpreenda!' E ele abraçava em seu leito, como uma arma invencível, esse livro onde riam os jovens caracteres da escrita grega.”

Há na obra de Armand Robin, em sua poesia como em suas ficções, uma vontade muito consciente de unir a uma certa forma popular todos os refinamentos da técnica e até mesmo os caprichos de uma arte preciosa. Essa aliança, bastante rara na França, e sobretudo raramente feliz, produziu em outras literaturas obras perfeitas. O exemplo de Goethe mostra como uma experiência original conseguiu exprimir-se poeticamente por meio de velhos cantos, cuja forma é retomada e transmudada por uma prodigiosa cultura pessoal. Certos trechos do *Le temps qu'il fait*, como a narrativa do pai, apelam diretamente para essa simplicidade e, apesar das imagens estudadas, eles conservam, graças a um ritmo e um tom autênticos, o natural e o charme (BLANCHOT, 1943, p.36).

Uma vez que Blanchot já nos apresentava, em seu artigo, com uma brilhante análise no que se refere à literariedade do romance, gostaria de apontar para o topos na narrativa, enfatizando uma abordagem mais precisamente psicanalítica.

Em vários momentos, Robin confessa ter sentido remorsos quando foi mandado para a escola, longe dos pobres e junto aos burgueses. Impedido de viver junto dos animais e das paisagens que tanto amava e, sobretudo, impedido de falar o bretão, o fato de viver no meio intelectual era uma espécie de traição ao passado proletário. Sem dúvida, esse sentimento reforça o recalçamento linguístico original, provocado pela repressão do pai, que o proibia de ler, afastando-o definitivamente da significação afetiva que a língua bretã representava. Parece ter sido a razão de ter se dedicado inteiramente ao aprendizado da nova língua, o francês, língua pretensamente indispensável para adquirir cultura e único meio de inserção social. Entretanto, cada vez mais, Robin percebe, temeroso, que quanto mais se refugia nas letras, no francês ou nas outras línguas, mais ele se afasta de sua origem proletária e da **verdadeira cultura** que só encontra na Natureza. Num fragmento, ele diz: “Nada mais doloroso do que as letras” (ROBIN, 1992, p.40). A palavra do outro, **estrangeira**, não parece **estranha** para Robin: ele parece sentir, reconhecer a familiaridade que há por detrás de cada som, porque pensa que a beleza vem da natureza que só o homem simples reconhece: “Gosto de sonhar, escreve ele no prefácio de *Ma vie sans moi* em 1940, com uma poesia que seja uma grande coisa simples; sem dúvida não pode ser bom que a beleza tenha vergonha de ser humana.” (ROBIN, 1992, p.40).

O sofrimento advindo com o falecimento de sua mãe, em 1933, parece estar na origem da escritura do estranho romance *Le temps qu'il fait*. Embora a relação com a mãe esteja no âmago da problemática relativa à situação linguística de Robin, há também, sem dúvida, uma importantíssima “questão

A obra do poeta polítradutor Armand Robin: marcas de uma existência em fuga do pai” a considerar. Nas três últimas partes do romance, a presença do pai domina as cenas. Yann está desesperado pela iminente chegada do pai que virá interromper e proibir sua leitura. À medida que os passos se aproximam, ele descreve a sua angústia e começa a delirar, falando com as plantas, os animais e os personagens dos livros que lê. Ao mesmo tempo, os pensamentos do pai são descritos na forma de um monólogo interior: torturado pelos remorsos de um segredo, ele procura o filho entre os arbustos, envergonhado pelo que gostaria de confessar-lhe. Sabendo que irá encontrá-lo lendo, diz para si mesmo que os livros lhe dão medo, não compreendendo “[...] essas letras que deixam [Yann] tão magro, tão feliz e tão inquieto ao mesmo tempo.” (ROBIN, 1986b, p.139). A descrição se torna cada vez mais fantástica, a figura do pai mistura-se às dos heróis: Hércules, Homero, Ésquilo, e o cavalo Treithir, que parece saber o que se passa com o seu Mestre.

Yann se afoba... Eis que o sol brilha inteiro! Meu pai vai vir! Sei o que vai me fazer! Pena! Ele não quer que eu leia! E eu quero ler mais esta página! Ela é difícil! Eu quero! Mais estas linhas e me rendo! [...] Só tenho alguns minutos! Meu pai vai vir, me punir, se ele me surpreender! Oh! Será terrível! Depressa! Depressa! Quero esses minutos! Eu os quero! Eu os terei! (ROBIN, 1986b, p. 149-150).

Mas não é apenas o romance que revela como Robin foi um sujeito marcado desde a infância pela interdição paterna à escrita, como confirma esse poema incluído na coletânea *Le monde d'une voix* (ROBIN, 1968, p.22):

CARTA A MEU PAI¹⁶

*Meu pai, vejo bem que me enganei
Querendo tornar-me um poeta, um letrado;
Consegui apenas me cansar
E só zanzar, todo zangado.*

*Fui mais longe do que a nós é permitido;
Injuriam-me, sou odiado, escarnecido;
Onde nasci deveria ter ficado,
Todos têm razão de me ter castigado.*

¹⁶ LETTRE À MON PÈRE: Mon père, je vois bien que je me suis trompé/ En voulant devenir un poète, un lettré;/ Je n'ai réussi qu'à me fatiguer/ Et qu'à tournicoter, tout brouillé.// Je suis allé plus loin qu'à nous il n'est permis;/ On m'accable de haine et de raillerie;/ Où je suis né j'aurais dû rester;/ Tous ont eu raison de me châtier.// Aujourd'hui si tu venais tu me retrouverais/ Comme cette faux que tu as laissée/ Hier soir, dans des herbes obscures se souvient très frais/D'avoir sous tes doigts travaillé.

*Hoje se viesses terias me encontrado
Como esta foice que deixastes ontem à noite
Nos obscuros gramados e se recorda bem há pouco
Ter sob os teus dedos trabalhado.*

No triângulo edipiano, o pai ocupa o terceiro termo, o rival que proíbe ao filho o acesso à mãe, mas que também proíbe à mãe a posse absoluta do filho. Como diz Laplanche (1991, p.48), em *Hölderlin e a questão do pai*, “[...] seu atributo fálico aí está para indicar que ele detém a lei, a regra de um relacionamento inter-humano controlável, constituindo a prova de sua força.” De fato, é sabido que é a intervenção do pai – como lei, como elemento regulador –, que introduz uma *certa medida* na relação primitiva com a mãe e torna a relação suportável. Retomando Lacan, Laplanche sublinha que o pai como promotor da lei – a *função Nome-do-Pai* – nunca foi admitido no sistema de significações do sujeito, nunca encontrou seu lugar na cadeia dos “significantes” que constituem seu inconsciente, o que o torna um mecanismo diferente do recalçamento, e mais radical: é um “[...] verdadeiro buraco na subjetividade do sujeito [...] uma falta quase impossível de colmatar, tal como a experimentamos na presença da esquizofrenia [...]” (LAPLANCHE, 1991, p.49), concluindo que a origem dessa falta deve ser buscada na relação mais primitiva da criança com a linguagem.

Os poucos elementos disponíveis sobre as fases mais precoces do desenvolvimento infantil de Robin, somados à distância que nos separa de tais ocorrências, são, de fato, um obstáculo para que seja tentada alguma hipótese de trabalho nesse sentido. Além disso, considerando o âmbito teórico-literário deste estudo, a única atitude honestamente viável parece ser a de tomar como matéria analisável a materialidade significativa presente na vasta obra de Robin: seus poemas e seu romance, assim como seus comentários. Buscamos então na escrita de Robin os traços inescapáveis, daquilo que comparece à sua revelia, como este fragmento intitulado *Volonté*, por exemplo, publicado em *Le monde d'une voix* (ROBIN, 1968, p.74):

O que conta é que, não tendo tido nascimento, eu detenha todo o conhecimento. Não tenho vontade de barganhar minha alma. Nasci solitário, devo tudo a uma mãe muda, a uma moça do campo que soube ensinar-me às escondidas o ABCD e minhas primeiras palavras francesas. Fui essa rosa brava disforme da qual ninguém teria ousado dizer que seria um dia uma flor. Cresci, mas guardando minha terra e tenho torrões sólidos para jogar na cara dos burgueses.

A obra do poeta polítradutor Armand Robin: marcas de uma existência em fuga

Em *Le temps qu'il fait*, a fascinação pela leitura do personagem Yann chega ao cúmulo de fazê-lo querer partilhá-la com a mãe iletrada que, por sua vez, mostra-se assustada com tal maravilhamento. As falas da mãe no livro ocorrem da segunda parte em diante, quando já está morta, e participa de uma espécie de peça de teatro – longas narrativas intercaladas a falas em forma de poemas ou cantos de personagens tais como: o cachorro; o louco; o Cristo; as ervas; Maiïjan; Taliesin; Merlin; o primeiro, o segundo e o terceiro louco; um gênio morto aos vinte anos; Rimbaud; o padre; o tempo; as três fadas; as lavadeiras noturnas, e vários outros. Esse esquema se repete até o final do livro, e a figura do pai só aparece a partir da quarta parte, quando o diálogo entre Yann e seu pai é mais intenso, mas há sempre as interferências da mãe, de Cristo, do cavalo Treithir, intercaladas às falas dos personagens, todos muito peculiares.

Transcrevo, a seguir, alguns trechos de um longo pensamento da mãe:

Meu filho é tão magro; oh me faz mal vê-lo com seus cabelos como que saído dos sonhos. [...] Eu vejo, eu sei: o vento soprando de toda terra os traz de toda parte: alemães, russos, ingleses, hindus, árabes e todas as cores [...] Sim, por eles eu existo, por eles posso gritar, por eles tenho direito à palavra. E tenho palavras que me vêm, eu, a pobre gaga. [...] Ah meu pobre filho! Oh eu penso nele! Aposto que ele ficou louco de novo hoje! (ROBIN, 1968, p.63-65).

Uma vez constatada, tanto pelo romance quanto pelos poemas de Robin, uma profunda problemática no que se refere às figuras materna e paterna – com ênfase na questão linguística – passaremos a analisar alguns dos textos e fragmentos mais dramáticos de Robin apresentados em seu programa na rádio, cujos comentários sobre as traduções dos poemas declamados testemunham essa problemática e a sua “pulsão”.

A pulsão polítradutória: permanente fuga de si mesmo

Desde cedo, como vimos, Robin já se sente um inadaptado, um “estrangeiro” no meio burguês e intelectual parisiense. Abominando ser um intelectual francês, recusou o acesso à burguesia e desprezou a carreira convencional que lhe propunha a universidade. Nem francês nem bretão, nem burguês nem proletário, Robin perde definitivamente suas raízes e sua identidade, e é essa situação dramática de despaisamento que determina todo o seu trabalho e sua **pulsão polítradutória**.

Para Robin, escrever é doloroso demais, tanto quanto renunciar a escrever – lembrando que esse processo se inicia imediatamente após a crise brutal que o levou ao isolamento. A tentativa de fuga de si mesmo o desvia para o outro, o leva a **habitar perpetuamente** esse espaço da tradução que o torna ilusoriamente dono do dizer idealizado. A possibilidade de **dissolução do eu** transforma essa busca em uma **pulsão**, assim, cada vez que encontrava um novo poeta, uma nova língua e, sobretudo, poemas com cujo conteúdo se identificava, Robin (1979a, p.14) entendia “traduzir-se” no outro: “Sem palavra, sou toda palavra; sem língua, sou cada língua”. Sendo um poeta emudecido em sua língua materna, cada língua poderia se tornar a sua.

No prefácio a *Poésie sans passeport* – título homônimo ao programa de Robin na rádio –, Morvan definiu a busca compulsiva de Robin pelo poema dos outros como uma “brincadeira metafísica”. Retomo aqui apenas um trecho da citação:

[...] os poetas traduzidos tornam-se um meio, não somente de sobreviver, mas de fazer de sua ausência a condição de uma obra sem limite [...] o que lhe permite brincar com sua vida encoberto por outros que nunca são outros e por poemas que nunca são nem deles nem dele: o que ele chama “não tradução” consiste em respeitá-los apenas para transformá-los (MORVAN, 1990, p.18).

Sem dúvida, num primeiro momento parece tratar-se somente de uma estratégia pela qual Robin busca impressionar o interlocutor, mas uma leitura mais aguçada revela um tradutor extremamente consciente de sua árdua tarefa. Poderemos observar passo a passo esses contrastes em seus comentários a partir da leitura destas reflexões perturbadoras de Robin por ocasião do primeiro programa de *Poésie sans passeport*:

Quando, eis por volta de oito anos atrás, tomei conhecimento da obra de Ady, foram os poemas mais implacavelmente, diria mesmo mais ditatorialmente ritmados que eu ataquei primeiramente ou que me atacaram. Durante todo um longo período as aliterações imperiosas, os cortes de versos incisivos e esquivos, as estritas intenções nas escolhas das sílabas, as duras disciplinas da estrofe curta, habitaram-me, ocuparam-me, obsessivas em seu vaivém, do húngaro ao francês e do francês ao húngaro. Era inspiração, mas na servidão e nesse sentido eu compreendia o poeta irmão [...] Daí veio que na minha vida, nessa poesia de Ady, eu me trabalhei em um mesmo cativo. Não buscávamos liberar o verbo, mas bloqueá-lo, e por assim dizer, encurralá-lo em limites duros (ROBIN, 1990, p.37).

A obra do poeta polítradutor Armand Robin: marcas de uma existência em fuga

Embora se perceba a explícita dificuldade da tradução acompanhando penosamente a estrutura prosódica da qual Robin afirma estar prisioneiro, a ênfase do discurso está na obsessão do poeta tradutor pela inspiração servil que o acompanha. Percebe-se um sofrimento, um enorme esforço para se libertar do poema do outro e recriar o seu próprio. Robin traduz em seguida um dos primeiros poemas de Ady, o *Poema do filho do proletário*, comentando:

Ele representava um certo número de dificuldades insuperáveis na primeira abordagem: extremo estreitamento da estrofe, queda abrupta de cada estrofe sobre um quarto verso muito breve e até muito autoritário, repetições obsessivas num tom de extremo orgulho no alto de cada estrofe das sonoríssimas palavras húngaras: “*Az én apám*” (ROBIN, 1990, p.39).

As três palavras húngaras *Az én apám* que Robin traduz por *Mon père à moi* – cuja tradução literal, segundo um falante da língua seria “o meu pai” – são **repetidas** a cada início de estrofe marcando a exacerbação aliterativa, particularmente eficaz para circunstanciar essa autoridade do pai de que fala o poema. Não se trata, provavelmente, de uma simples busca de fidelidade ao original. As **repetições obsessivas** de que fala Robin remetem ao que há de mais obsessivo em sua obra: a figura de seu pai. Lendo a tradução do poema húngaro, compreende-se bem a sua profunda identificação com Ady, cuja poesia parece ter saído de dentro do romance de Robin: *Le temps qu’il fait*. Assim, o que deve ter sido mais doloroso para Robin, nessa tradução, é enfrentar aquilo que se repete nas palavras: *mon père à moi*.

Para além de uma estratégia articulada, calculada, portanto, a apresentação de Robin na rádio, com os poemas intercalados ao seu discurso, parece traçar uma evolução interna, elaborar uma espécie de **tessitura** de uma nova identidade para si – transcender-se.

Vejamos o desdobramento dessa experiência ao longo dos anos:

Em seguida, tornou-se fácil para mim, no sentido interior dessa palavra, viver na obra de Ady. Conheci dessa obra os textos mais cativos; a partir de então – isso já ocorria há quatro anos – vinham ao meu encontro poemas húngaros libertos. [...] Eu não me traduzia mais nesses textos, eles não se traduziam mais em mim. Sem que, no entanto, o sentido literal fosse sacrificado, o texto húngaro e o texto francês pareciam-me pertencer agora a uma linguagem poética situada para além de qualquer língua. Percebia os dois textos como provenientes de um reino de inteira pureza anterior a sua formação e a sua mútua tradução. Era verbo e não mais linguagem, sopro e não mais ritmo, espírito e não mais poema. Não eram mais servos da

inspiração, eles sopravam a inspiração; não eram mais submissos à criação, ele eram a criação (ROBIN, 1990, p.45).

A alusão a um processo de libertação descrito nesse trecho remeteria a uma segunda etapa dessa **tessitura como reconstrução do eu**: marcada por infinitas **passagens, superações**, a tradução funcionaria aqui como **medium-de-reflexão**, o que nos remete à teoria benjaminiana da tradução apoiada na concepção romântica de reflexão como o absoluto que se desdobra, se multiplica por uma **auto-mediação infinita**. Os comentários de Robin na rádio no momento em que é declamada a tradução referente ao poema *Sur la cime des miracles* são impressionantes. Morvan comenta que esse poema é lido apenas em francês, concluindo que essa é a “chave” de *Poésie sans passeport*: “[...] é a unidade conquistada pela anulação do outro, do estrangeiro em si – unidade do vazio e da morte, que relança o drama sem que nada seja dito sobre ele.” (MORVAN, 1990, p.14). Os derradeiros comentários dessa emissão são dramáticos:

Os dois textos, o húngaro e o francês são aqui os mesmos em espírito e em literalidade. Mas parece-me que eles podem viver unidos e separados, idênticos e diferentes; eles não são mais um do outro; um e outro pertencem a não sei qual sopro superior que passa sobre eles e que os leva para um reino onde não há mais nem francês nem húngaro, e onde a noção de tradução não tem mais nenhum sentido (MORVAN, 1990, p.46).

Vemos, nitidamente, nas emissões de poesia na rádio, manifestar-se mais explicitamente essa loucura das línguas onde se dissolve o eu identitário. O recobrimento da língua materna – o bretão – pelo francês constrói uma figura palimpséstica do sujeito, errante através das línguas em uma experiência ao mesmo tempo estática e extática da alteridade. Tomados isoladamente, tais comentários tendem a ser facilmente interpretados como a evocação de uma ascese espiritual, de um nirvana, caracterizando a encenação do mito sustentador da inspiração poética e da utopia da língua única.

Figura 4 – Foto da Capa de *Armand Robin: La quête de l'universel*



Fonte: Balcou, Bescond e Combout (1989).

Considerações finais

Todo o material de e sobre Armand Robin, salvo afirmação contrária, é inédito no Brasil e foi coletado por mim na França graças à imensa colaboração do Professor de Letras bretão Jean Bescond, que estuda o escritor desde 1980 e é o responsável pela criação de um sítio sobre Armand Robin na Internet (ARMAND..., 2013a). Esse material encontra-se hoje reunido no Fundo Armand Robin, na Biblioteca Municipal de Carhaix-Plouguez, na Bretanha. A obra *Armand Robin – La quête de l'universel* (BALCOU; BESCOND; COMBOT, 1989) foi fundamental para esta pesquisa, pois é uma biografia que traça principalmente a cronologia da obra, com documentos, fotos, textos e testemunhos preciosos.

Não há notícia da existência de um estudo sobre Armand Robin, nem mesmo na França, que tenha abordado a questão específica da **pulsão polítradutória** ou os aspectos teóricos de sua concepção tradutória – a chamada **não tradução** –, nem que a tenha inserido num panorama atual de estudos sobre a tradução literária.

O trabalho maior sobre o poeta foi resultado de uma pesquisa de doutorado, na qual se privilegiou o sujeito tradutor, com ênfase à problemática da pulsão, mais visível nos textos do sujeito tradutor.

No caso específico deste artigo, privilegiamos a obra do sujeito escritor, e mais especificamente o seu único romance, como forma de nos aprofundar em sua experiência e buscar entender o tão dramático e peculiar discurso presente em sua obra.

Vários artigos de minha autoria sobre Armand Robin já foram publicados, entre os quais dois recentemente: 1) *Armand Robin: a pulsão polítradutória* (CHANUT, 2012a) e 2) *O Monolinguismo do Outro – O caso do poeta polítradutor Armand Robin* (CHANUT, 2012b).

The works of the multipurposes poet-translator Armand Robin: marks of a fleeing existence

ABSTRACT: *Armand Robin was a prodigious translator, that is to say: his works were translated into 22 different languages, not to mention his missing texts. During his bulletin on the radio, it was also possible to notice that 18 idioms were fluently received. This poet was notable not only because of his capacity of knowing several languages, but also because of his conception about translation. According to Robin, the meaning was not enough; a target text (TT) must be based on the recreation of the source text (ST), signification by signification; sound by sound, language by language. Since his first book, *Ma Vie sans Moi*, was released, Robin always wanted his translated texts were presented as works of his own, creating the idea that there was no difference between ST and TT, before giving priority to translation, either in publications or in radio transmissions. In 1942, Éditions Gallimard published his single "novel", *Le temps qu'il fait*, which was object of studies related to the poet as a translator, emphasizing the pulse of life, which was visible in his TTs. However, in our paper, we are going to observe his production as an author, more specifically his writings, his novel and some of his fragments, in order to deepen the knowledge about his experience and also understand the dramatic and peculiar speech which is present in his writings.*

KEYWORDS: *Armand Robin. Poet-translator. Pulse of life. Multipurpose translation. Work and existence.*

REFERÊNCIAS

ARMAND Robin. Disponível em: <<http://armandrobin.org/>>. Acesso em: 20 jan. 2013a.

ARMAND Robin: la correspondance. Disponível em: <<http://armandrobin.org/lettrdeb.html>>. Acesso em: 25 fev. 2013b.

A obra do poeta polítradutor Armand Robin: marcas de uma existência em fuga

BALCOU, J. ; BESCOND, J. ; COMBOT, P. **Armand Robin**: la quête de l'universel. Morlaix: Editions Skol Vreizh, 1989.

BARTHES, R. **Crítica e verdade**. Tradução de Geraldo Gerson de Sousa. São Paulo: Perspectiva, 1982.

BERMAN A. **Pour une critique des traductions**: John Donne. Paris: Gallimard, 1995.

BLANCHOT, M. Roman et poésie. In: _____. **Faux-pas**. Paris: Gallimard, 1943. p.33-35.

CHANUT, M. E. P. Armand Robin: a pulsão polítradutória. **Estação Literária**, Londrina, v.10A, p.35-51, dez. 2012a. Disponível em: <<http://www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL10A-Art3.pdf>>. Acesso em: 20 jan. 2013.

_____. O Monolinguismo do Outro: O caso do poeta polítradutor Armand Robin. **Tradução & Comunicação**, São Paulo, n.25, p.77-93, 2012b.

LAPLANCHE, J. **Hölderlin e a questão do pai**. Tradução de Clóvis Marques. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1991.

MELO NETO, J. C. **João Cabral de Melo Neto**: o artista inconfessável: estabelecimento do texto e seleção de Antonio Carlos Secchin. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2007.

MORVAN, F. [Apresentação e notas]. In: ROBIN, A. **Poésie sans Passeport**. Textes rassemblés et présentés par Françoise Morvan. Rennes: Ed. Ubacs, 1990.

_____. [Apresentação e notas]. In: ROBIN, A. **Ecrits oubliés II**: traductions. Textes rassemblés et présentés par Françoise Morvan. Rennes: Ed. Ubacs, 1986.

_____. [Apresentação e notas]. In: ROBIN, A. **La fausse parole**. Introduction, postface et notes de Françoise Morvan. Bassac: Ed. Plein Chant, 1979.

ROBIN A. **Fragments**. Paris: Gallimard, 1992. (Coll Blanche).

_____. **Poésie sans passeport**. Textes rassemblés et présentés par Françoise Morvan. Rennes: Ed. Ubacs, 1990.

_____. **Ecrits oubliés II**: traductions. Textes rassemblés et présentés par Françoise Morvan. Rennes: Ed. Ubacs, 1986a.

_____. **Le temps qu'il fait**. Paris: Gallimard, 1986b. (Collection L'Imaginaire).

_____. **La fausse parole**. Introduction, postface et notes de Françoise Morvan. Bassac: Ed. Plein Chant, 1979a.

_____. **Les poèmes indésirables**. Bassac: Ed. Plein Chant, 1979b.

Maria Emília Pereira Chanut

_____. **Ma vie sans moi.** Paris: Gallimard, 1970. (Coll. Poésie).

_____. **Le monde d'une voix.** Textes rassemblés et présentés par Alain Bordon e Henri Thomas. Paris: Gallimard, 1968. (Coll. Blanche).

VALÉRY, P. **Œuvres.** t.1. Introduction biographique par Agathe Rouart-Valéry. Édition de Jean Hytier. Paris: Gallimard, 1957. (Collection Bibliothèque de la Pléiade, 127).

