

A PROSA VILLIERIANA: POR UMA TRADUÇÃO POÉTICA¹

Norma DOMINGOS² (FCLAR/UNESP)

RESUMO: A partir da obra *Contes cruels* (1883) de Villiers de l'Isle-Adam (1838-1889), este artigo objetiva apresentar algumas características da prosa villieriana e da prosa poética decadentista/simbolista, as quais devem ser consideradas no processo tradutório. Ao debruçar-se sobre a tradução de um texto literário poético, este estudo respalda-se em pressupostos da teoria e crítica da tradução, bem como da crítica literária, que entendem que existem diferenças entre traduzir e interpretar e que o tradutor deve encontrar maneiras de traduzir adequadas, de modo a satisfazer o critério de manutenção do efeito produzido pelo texto de partida, na língua de chegada.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução literária. Simbolismo. Prosa poética. Villiers de l'Isle-Adam. *Contes cruels*.

RÉSUMÉ: À partir de l'œuvre *Contes cruels* (1883) de Villiers de l'Isle-Adam (1838-1889), cet article a le but de présenter quelques caractéristiques de la prose poétique villierienne et de la prose décadentiste/symboliste, lesquelles doivent être considérées dans le processus de traduction. Tout en réfléchissant sur la traduction d'un texte littéraire poétique, cette étude s'appuie sur des propositions de la théorie et de la critique de la traduction, ainsi que sur celles de la théorie littéraire, qui comprennent qu'il existe des différences entre traduire et interpréter et que le traducteur doit trouver des moyens de traduire adéquats, de manière à satisfaire le critère de manutention de l'effet produit par le texte de départ en langue d'arrivée.

MOTS-CLÉS: Traduction littéraire. Symbolisme. Prose poétique. Villiers de l'Isle-Adam. *Contes cruels*.

1. A tradução poética

O paradoxo da tradução não é, como comumente se acredita, que ela deva traduzir, e seria assim radicalmente diferente do texto que deveria apenas se inventar. O paradoxo é que ela deve, também, ser uma invenção de discurso, se o que ela traduz o foi. É a relação muito forte e oculta entre escrever e traduzir. Se a tradução não realiza a mesma invenção, não assume o mesmo risco, o discurso não é mais senão língua, o risco não é mais senão o do já feito, a enunciação não é mais senão enunciado, no lugar do ritmo há apenas sentido. Traduzir mudou de semântica, e não se deu conta. A parábola é a da própria escritura.³ (MESCHONNIC, 1999, p. 460, tradução nossa).

A tradução de um texto literário impõe aspectos delicados que devem ser observados e, por isso, apresenta ao tradutor grandes dificuldades. Tais aspectos resultam da rica linguagem simbólica aí presente, do seu aspecto formal, bem como dos procedimentos estilísticos de seu autor. Ao tradutor são demandadas habilidades que se equiparam ao talento de um poeta ou escritor: lembra Arrojo (2000) que, para Octavio Paz, escrever e traduzir são operações gêmeas.

O texto literário poético emprega uma linguagem simbólica que dificulta a tarefa do tradutor e, ao ser traduzida, a linguagem poética demandará árduo trabalho para que as escolhas sejam bem sucedidas. Para alguns poetas e críticos, a tradução do texto poético é inferior e falha, pois não consegue capturar a "alma", o "espírito", do texto (ARROJO, 2000). Para outros estudiosos, a tradução poética é perfeitamente possível,

¹ Projeto de Doutorado financiado pela FAPESP e orientado pela Profa. Dra. Guacira Marcondes Machado Leite (FCLAR/UNESP).

² Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP – 14800-901 – Araraquara – SP. E-mail: domingos@fclar.unesp.br

³ "Le paradoxe de la traduction n'est pas, comme on croit communément, qu'elle doit traduire, et serait ainsi radicalement différente du texte qui n'avait qu'à s'inventer. Il est qu'elle doit, elle aussi, être une invention de discours, si ce qu'elle traduit l'a été. C'est le rapport très fort et caché entre écrire et traduire. Si traduire ne fait pas cette invention, ne prend pas ce risque, le discours n'est plus que de la langue, le risque n'est plus que du déjà fait, l'énonciation n'est plus que de l'énoncé, au lieu du rythme il n'y a plus que du sens. Traduire a changé de sémantique, et ne s'en est pas rendu compte. La parabole est celle de l'écriture même." (MESCHONNIC, 1999, p. 460).

porém, por apresentar certa especificidade, o tradutor deve ultrapassar os limites estritos da lingüística, como claramente nos mostra Laranjeira (1993, p. 146, grifo do autor):

Entretanto, para produzir uma tradução-texto, uma tradução que seja poesia, que seja poema, o tradutor deve assumir uma atitude totalmente diferente daquela que teria diante de um texto veicular. Deve conscientizar-se de que não está apenas translado um “sentido” de uma língua para outra. Embora o poema tenha a língua como veículo de sua manifestação, não podendo, portanto, o tradutor dispensar as contribuições da lingüística na instrumentalização do seu trabalho, ele, o poema, contraria em seu modo específico de significar, os princípios básicos da linguagem de comunicação corrente.

O aspecto formal do texto literário tem grande participação em sua elaboração. Deve ser então mais um aspecto a se considerar e não poderá, no processo de tradução, ser relegado a um segundo plano. A alteração de sua forma acarretaria grande transformação e, conseqüentemente, prejuízo ao texto original (ARROJO, 2000).

A obra literária consagra-se também em função dos procedimentos estilísticos de um autor. Como ignorá-los durante a tradução? As marcas do autor constituem aspectos que fazem sua obra diferir de qualquer outra. Mesmo que o trabalho do leitor/tradutor seja mediado pelas circunstâncias, concepções e contexto histórico-cultural, quando essas marcas não são preservadas ou se perdem no ato de traduzir, a obra de um determinado autor pode ser totalmente descaracterizada.

Para muitos leitores, o texto traduzido será o único contato que ele estabelecerá com o autor. Poderíamos dizer que a tradução é uma forma de democratizar a obra, uma vez que muitos leitores entrarão em contato pela primeira vez com um texto, com um autor, somente por meio da tradução. Esse acesso, essa descoberta concretizam-se efetivamente quando não existem mudanças significativas em seu conteúdo e forma que tragam alteração e perda daquilo que certamente distingue a obra e o autor de qualquer outro. Como afirma Arrojo (2000, p. 77-78, grifo do autor):

Além de refletir a leitura que o tradutor elaborou a partir do ‘original’, todo texto traduzido será, para um público que não tem acesso a esse ‘original’, texto de partida para a construção de outras leituras. Daí a grande responsabilidade do tradutor perante o texto (e o autor) que traduz e perante o público para quem traduz.

Ao discutir a tradutibilidade de um texto literário devemos refletir ainda sobre sua natureza, e estabelecer uma linha divisória entre o literário não-poético e o poético cuja manifestação mais comum é o poema e que deverá ser traduzido em sua significância para que não se perca a sua poeticidade. Assim, sendo a significância entendida como forma específica do modo de significar poético que é capaz de produzir sentidos, a tradução deve, operando na cadeia de significantes, ultrapassar as referencialidades externas ao texto e privilegiar a geração interna de sentido (LARANJEIRA, 1993).

O tradutor, na busca do resgate da poeticidade do texto literário durante a operação tradutória, deve atentar não somente para a poesia, mas também, para a escritura, o texto “em sua acepção moderna, com tendência para o apagamento das fronteiras entre prosa e poesia” (LARANJEIRA, 1993, p.22).

A construção de uma poesia menos rígida, contrária ao ideal estético da ‘arte pela arte’ e ao positivismo do Parnaso, culmina, no final do século XIX, no aparecimento do Simbolismo. Com o objetivo de criar imagens e apresentar subjetivamente a realidade, o Simbolismo expressa-se sobretudo pelo uso de sinestésias e metáforas sutis. A estética simbolista, por meio de objetos simbólicos, traz-nos impressões do mundo e pensamentos ricos em nuances e sutilezas. A rima, a aliteração, as relações semânticas abundam em sua poética, sempre oscilando entre forma e essência. Detalhes aparentemente secundários apresentam-se com grande minúcia e sempre sob um aspecto novo. Poderíamos concluir, *grosso modo*, que o objetivo dos simbolistas seria ultrapassar o mero estágio da descrição e buscar penetrar na essência das coisas com a essência das palavras.

Traduzir uma obra simbolista seria então um exercício ainda mais trabalhoso e delicado, pois a partir desse período “a literatura não deve mais ser dividida em ‘gêneros’ distintos, romance, teatro, poesia; ela deve tornar-se uma arte *total*, ao mesmo tempo nocional e emocional”⁴ (BERNARD, 1959, p.389, tradução nossa, grifo do autor). No texto simbolista, a maneira de dizer, ou seja, a maneira como os objetos são

⁴ “[...] la littérature ne doit plus être divisée en ‘genres’ distincts, roman, théâtre, poésie; elle doit devenir un art *total*, à la fois notionnel et émotionnel.” (BERNARD, 1959, p.389, grifo do autor).

apresentados, vale muito mais. Ele é repleto de sonoridade e de sutilezas que não podem ser consideradas aspectos negligenciáveis e omitidas no decorrer de uma tradução.

No mais, da mesma maneira que um texto literário nunca esgota seus diversos sentidos, entendemos que uma tradução nunca é perfeitamente conseguida. Nenhuma tradução pode ser considerada como modelo único, ideal e imutável, sobretudo, aquela de um texto literário que pressupõe interpretações anteriores ao ato de traduzir, e sendo assim não poderá existir uma única tradução, dita “correta”, que se imponha a todas as outras. Contudo, o objetivo da pesquisa empreendida por nós é, por meio de uma reescrita criativa, representar a escritura villieriana e não somente apresentar uma adaptação, versão ou transposição, que poderiam descaracterizar sua escritura. De fato, buscar-se-á uma preservação de elementos constituintes e representativos da escritura de Villiers de l’Isle-Adam (1838-1889). A tradução não pode se limitar apenas a uma mera e imediata transposição de sentido, ignorando a “função estética” do texto. Dessa forma, questões de ordem estilística, rítmica e fônica devem ser observadas e demandam ao tradutor a mesma criatividade e/ou preocupação do autor para que, como lembra Benjamin (1992), o texto original possa, na tradução, encontrar o seu eco.

2. A prosa villieriana: *Contes cruels*

Villiers sentiu as chagas em seu ser durante toda a vida, e sua revanche contra a vida é tê-lo dito em sua obra com esta pena acerada que é a faca do gênio.⁵ (CITRON, 1980, p. 25, tradução nossa).

Villiers de l’Isle-Adam, considerado por muitos teóricos um precursor do movimento simbolista (RAITT, 1986), dedicou-se à prosa e apresenta-nos um universo simbólico riquíssimo em suas obras. Seus contos foram frequentemente qualificados pela crítica contemporânea como poemas em prosa e é um pouco sob sua influência que os teóricos do Simbolismo sonharam criar uma nova linguagem poética que, por meio da musicalidade das palavras, fosse capaz de emocionar e sugerir (BERNARD, 1959).

Quase quarenta anos após o início do movimento romântico na França, Villiers exprime em sua obra o horror que tem a todo o materialismo do século e parte em busca do Eterno, do Ideal, fato que levou alguns críticos a denominá-lo “o exorcista do real e o porteiro do ideal”⁶ (MICHAUD, 1966, p.84, tradução nossa).

Em sua busca pelo Ideal misturam-se inquietações existenciais e anseios de uma produção literária criadora. Com um discurso concentrado em sua composição, em que cada palavra é escolhida de acordo com sua intenção, Villiers caminha em direção a uma forma de expressão literária cheia de sensações e emoções individuais, e contribuirá dessa maneira para o desenvolvimento do Simbolismo na França.

É exatamente o objeto da evocação que marca a diferença entre o Simbolismo e o Romantismo. Os simbolistas tomaram a idéia de que a função do poeta é resgatar o sentido misterioso da existência por meio de símbolos e em seu projeto acreditavam que só haveria criação se esse mistério fosse evocado pouco a pouco para, então, manifestar o estado de espírito do poeta.

Mesmo sendo reconhecido, essencialmente, como prosador, vários críticos e autores simbolistas saúdam Villiers poeta, ou seja, um autor que emprega uma linguagem que ultrapassa a definição de poesia entendida como um sistema fixo de ritmos ou de rimas (RAITT, 1986). Desse modo, autores como Villiers voltavam-se contra aqueles que não viam na poesia senão um sistema de formas métricas e, como bem ilustra Dujardin (apud RAITT, 1986, p. 153, tradução nossa), acreditavam que

[...] era possível encontrar uma forma que passaria sem transição e sem contraste violento da forma verso à forma prosa, seguindo o estado lírico do momento, e, sempre sem choque e sem transição, seria ela própria verso livre, verseto e poema em prosa, em uma sucessão de pés rítmicos ao mesmo tempo fechados em versos, ampliados em versetos e diluídos em quase-prosa.⁷

De fato, os simbolistas atribuíram a Villiers o título de poeta baseados em suas obras em prosa. Para Raitt (1986, p.152, tradução nossa), é, principalmente, às suas qualidades musicais que os simbolistas

⁵ "Villiers a éprouvé les plaies dans son être durant toute sa vie, et sa revanche sur la vie est de l’avoir dit dans son oeuvre avec cette plume acérée qui est le couteau du génie." (CITRON, 1980, p. 25).

⁶ “[...] l’exorciste du réel et le portier de l’idéal [...]” (MICHAUD, 1966, p.84).

⁷ “[...] il était possible de trouver une forme qui passerait sans transition et sans heurt de la forme vers à la forme prose, suivant l’état lyrique du moment, et, toujours sans heurt et sans transition, serait elle-même vers libre, verset et poème en prose, disons une succession de pieds rythmiques tour à tour serrés en vers, élargis en versets et dilués en quasi-prose.” (DUJARDIN apud RAITT, 1986, p. 153).

renderam homenagens e “se o estilo de Villiers parece apagar a distinção habitual entre literatura e música, ele sugere com ainda mais força que a separação entre prosa e poesia não tem sentido”⁸.

No mais, wagneriano apaixonado, Villiers impõe a musicalidade em sua obra e apresenta-nos frases repletas de encadeamento sonoro de ritmos e de sílabas. Em sua obra, a frase verbal transforma-se em frase musical onde som e sentido se conjugam, e se articula numa linguagem de sonoridade e ritmos poéticos.

Lotman (1978, p. 218) observa que “o fonema torna-se não só um elemento distintivo do sentido mas também portador de significação lexical. Os sons são significativos”. Característica a se considerar e que pode representar grandes problemas na tradução, não apenas do texto villieriano, mas do texto literário poético, pois “em certos tipos de mensagem – a poética, particularmente –, a organização da substância sonora tem implicações fundamentais no modo de significação e na própria produção de sentido” (LARANJEIRA, 1993, p. 19).

O período ao qual corresponde a maior parte dos textos recolhidos em *Contes cruels* – 1867-1869, os primeiros, e outros entre 1874 e 1883 – é marcado, na França, no domínio da ficção, pelo fim e apoteose do Romantismo e, sobretudo, pela ascensão dos naturalistas. Villiers não se aproxima quase de nenhum deles, tendo se definido, ele próprio, como parnasiano, romântico e simbolista ao mesmo tempo (CITRON, 1980).

Sua obra *Contes cruels* apresenta uma grande diversidade temática, nela encontrando-se, entre outras, histórias prosaicas e satíricas, contos poéticos, histórias de amor, contos fantásticos, poemas em prosa, textos nos quais a religião intervém. Publicada em fevereiro de 1883, a obra contava com apenas três contos inéditos. Essencialmente, todos os contos aí reunidos – vinte e sete textos em prosa dentre os quais foi incluído “*Conte d’amour*”, que constitui uma pequena coletânea de sete poemas – tinham sido publicados anteriormente em jornais e revistas.

Com efeito, desde 1875, Villiers tinha a intenção de reunir em um volume alguns textos que se encontravam dispersos e vários foram os fracassos junto aos editores até 1882, quando, finalmente, a obra foi acolhida pelo editor Calmann Lévy (RAITT et al., 1986, t.I).

Villiers pensou em vários títulos para a coletânea: primeiramente, *Histoires philosophiques* e em seguida *Histoires énigmatiques*. Em 1867, *Histoires moroses* era o subtítulo que reunia “*Claire Lenoir*” e “*L’Intersigne*”; da mesma maneira, em 1874, “*Les Demoiselles de Bienfilâtre*” fazia parte de uma coletânea intitulada *Contes au fer rouge*; “*Véra*” fazia parte de *Histoires mystérieuses* e “*Antonie*” estava entre os *Intermèdes* (RAITT et al., 1986, t.I).

A hesitação quanto à denominação, para Raitt et al. (1986), resulta da preocupação do próprio Villiers em escolher um título que melhor representaria a unidade dominante do livro:

Seu embaraço é compreensível. A variedade dos tons, estilos e gêneros era tal, que lhe era, de fato, difícil deixar entrever uma unidade nesse conjunto disparate. Fantasias pseudo-científicas avizinham-se de poemas em prosa, narrativas aparentemente leves de contos de terror lento, sutis esboços parisienses de brilhantes evocações de um Oriente de sonho. Seria preciso destacar uma escolha satírica, um conteúdo ideológico, um plano de fundo simbólico?⁹ (RAITT et al., 1986, t.I, p.1244, tradução nossa).

Em 1883 o título *Contes cruels* é escolhido para a coletânea. Mesmo que não caracterize de maneira homogênea a obra, “ele convém a uma reunião de textos na qual a crueldade, sangrenta ou irônica, violenta ou secreta, concentrada ou difusa, está presente, quase, em sua totalidade”¹⁰ (RAITT et al., 1986, t.I, p.1244, tradução nossa).

Segundo Voisin-Fougère (1996), essas diferentes denominações deixam entrever uma dupla inspiração: Contos filosóficos e Contos irônicos. De fato, uma dupla tendência, visto que muitos contos convidam à reflexão – os fantásticos, por exemplo – ou à meditação sobre o amor, o homem ou Deus; os outros apresentam sempre uma crítica aos burgueses e estão carregados de ironia.

⁸ “[...] si le style de Villiers semble effacer la distinction habituelle entre littérature et musique, il suggère avec encore plus de force que la séparation entre prose et poésie n’a pas de sens.” (RAITT, 1986, p.152).

⁹ “Son em barras se conçoit. La variété des tons, des styles et des genres était telle, qu’il lui était bien malaisé de faire apparaître une unité dans cet ensemble disparate. Des fantaisies pseudo-scientifiques voisinaient avec des poèmes en prose, des récits apparemment légers avec des contes de terreur lente, de fines esquisses parisiennes avec de rutilantes évocations d’un Orient de rêve. Fallait-il mettre l’accent sur un parti pris satirique, sur un contenu idéologique, sur un arrière-plan symbolique?” (RAITT et al., 1986, t.I, p.1244).

¹⁰ “[...] Il convenait à une réunion de textes où la cruauté, sanglante ou ironique, violente ou secrète, concentrée ou diffuse, est presque partout présente.” (RAITT et al., 1986, t.I, p.1244).

Conseqüentemente, a crueldade também se desdobra em *Contes cruels*, como bem observa Voisin-Fougère (1996, p.12, tradução nossa): “cruel retrato da estupidez contemporânea, mas também, e de forma mais sutil, cruel esboço de um mundo ideal do qual alguns aqui na terra têm como que uma presciência”.¹¹

Em suma, a crueldade na obra de Villiers de l’Isle-Adam se manifesta pelo desespero. Não é uma crueldade de sangue, como em muitos românticos que tendem para o frenético; o diabo, que poderia encarnar essa crueldade, também não se manifesta nunca em Villiers. Ele quer provocar a angústia; há, então, pouco fantástico aterrorizante e pouco ódio. A crueldade é a do silêncio, do frio. A crueldade não é exercida pelas personagens, mas sim por elas sentida. A crueldade é a melancolia sentida pelo conde d’Athol em “*Véra*”, pelo barão Xavier de la V*** em “*L’Intersigne*” ou pelo Gaël em “*Souvenirs Occultes*”: trata-se da crueldade do destino. O Universo é cruel e as tintas da escritura da qual Villiers faz uso conseguem exprimi-lo.

Em seu ódio contra o Positivismo, uma outra bipartição pode ser observada e que é fundamental para a compreensão da obra de Villiers: duas categorias de personagens antagônicas são colocadas em cena. As primeiras são compostas pelos burgueses, aos quais Villiers exprime seu desprezo com o uso de uma sátira, freqüentemente, ferina; as segundas reúnem qualidades que o autor julga fundamentais e que segundo Voisin-Fougère (1996) poderiam ser definidas como as “eleitas” do autor: seres solitários, distantes da realidade social burguesa da época.

Villiers rejeita todos os valores nos quais se fundamenta a França do século XIX. Ele recusa a concepção de progresso científico da sociedade de seu tempo, ou seja, aquela respaldada no Positivismo de Auguste Comte, do qual a teologia e a metafísica estão excluídas, e cuja religião imperiosa é a ciência. As artes são relegadas ao plano de lazer, o gosto literário do público almeja repouso, descontração e divertimento. Ao burguês não interessa senão o tangível, desconhece o espiritual e o abstrato, fatos que Villiers critica em vários contos.

Seu discurso irônico, o qual emprega, sobretudo, em sua crítica aos valores que rejeita, representa uma dificuldade adicional à compreensão total de seu texto, pois ele se constrói por meio de recursos tais como a antífrase, a antonímia, a polifonia. Segundo Voisin-Fougère (1996, p.52, tradução nossa), ele escolheu o louvor irônico como arma e cabe ao leitor decodificar os sentidos:

Villiers escolheu então sua arma: o louvor irônico. Faz dele, em *Contes cruels*, um uso terrivelmente eficaz, sem renunciar contudo a uma aparente indulgência: a ironia é uma arte da dissimulação, e o ironista deve saber permanecer em emboscada atrás de seu enunciado. Seu cúmplice é então o leitor capaz de identificar os índices disseminados na narrativa, e depois decodificar o sentido oculto [...].¹²

Dessa forma, sua obra é marcada pela ironia, cujo emprego, o autor, em sua firme intenção de satirizar e criticar os burgueses, já deixava expresso, em 1866, em uma carta enviada ao amigo Stéphane Mallarmé:

Le fait est que je ferai du bourgeois, si Dieu me prête vie, ce que Voltaire a fait des "cléricaux", Rousseau des gentilshommes et Molière des médecins. Il paraît que j’ai une puissance de grotesque dont je ne me doutais pas. Enfin nous rirons un peu. On m’a dit que Daumier les flattait servilement en comparaison. Et naturellement, moi j’ai l’air de les aimer et de les porter aux nues, en les tuant comme des coqs.¹³ (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM apud BOLLERY, 1962, t.I, p. 99, grifo do autor).

A burguesia e o seu mercantilismo são, então, fortemente criticados ou satirizados. Ciência e progresso, frutos do pensamento cartesiano e mecanicista que fortemente dominou a França desde o século XVII, reforçados, em sua época, pela filosofia de Auguste Comte, o Positivismo, são seus grandes alvos também. Cruel retrato de um mundo que exclui teologia, metafísica e arte e, que não busca senão

¹¹ “[...] cruelle esquisse d’un monde idéal dont certains ont comme prescience.” (VOISIN-FOUGÈRE, 1996, p.12).

¹² “Villiers a donc choisi une arme: la louange ironique. Il en fait, dans les *Contes cruels*, un usage terriblement efficace, sans pour autant se départir d’une apparente bienveillance: l’ironie est un art de dissimulation, et l’ironiste doit savoir rester en embuscade derrière son énoncé. Son complice est donc le lecteur capable de repérer les indices disséminés dans le récit, puis de décoder le sens caché [...]” (VOISIN-FOUGÈRE, 1996, p.52).

¹³ “O fato é que farei do burguês, se Deus me der vida, o que Voltaire fez dos ‘clérigos’, Rousseau dos cavalheiros e Molière dos médicos. Parece que tenho o dom do grotesco do qual eu não suspeitava. Enfim, nós riremos um pouco. Disseram-me que, em comparação, Daumier os adulava servilmente. E naturalmente, eu pareço amá-los e levá-los às nuvens, matando-os como galinhas.” (BOLLERY, 1962, t.I, p. 99, tradução nossa, grifo do autor).

divertimento, repouso, esquecendo-se do espiritual e do abstrato. Como não ser cruel, quando nossos valores são derrubados, banalizados?

Crueldade amarga, fria, aquela do desespero da não adequação a esse mundo e da idealização de um mundo ideal pela imaginação e pela própria escritura. Villiers se fez cruel ao expressar sua angústia e ao querer suscitá-la – herança satânica baudelairiana, talvez. A ironia torna-se então a arma para exprimir suas críticas e expressar a crueldade.

Ironia que pode ser comparada àquela de Jonathan Swift – autor de “As aventuras de Gulliver” (1726) –, que numa mistura de fantástico e insólito, apresenta na narração das aventuras uma violenta sátira da Inglaterra e do mundo civilizado, ou àquela de François Rabelais, cujas célebres personagens, Gargantua e Pantagruel, tão bem ilustram o apetite insaciável de seu escárnio irônico. Assim, lembra Symons (1919, grifo do autor, tradução nossa):

O ideal para Villiers sendo o real, a beleza espiritual sendo a beleza essencial, e a beleza material seu reflexo, ou sua revelação, é com um tipo de fúria que ele ataca as forças materiais do mundo: ciência, progresso, a ênfase do mundo nos “fatos”, naquilo que é “positivo”, “sério”, “respeitável”. Sátira, para ele, é a vingança da beleza contra a feiúra, a perseguição do feio; não é mera sátira social, é uma sátira do universo material por quem acredita no universo espiritual. Conseqüentemente, é o único riso de nosso tempo que é fundamental, tão fundamental quanto o de Swift ou Rabelais.¹⁴

Ironia também ressaltada por des Esseintes, personagem de *À rebours* de Huysmans (1978, p. 218, tradução nossa):

Mas, no temperamento de Villiers, um outro lado, diferentemente agudo, diferentemente nítido, existia, um lado de humor negro e de zombaria feroz; não eram mais então as paradoxais mistificações de Edgar Poe, era um escárnio de um cômico lúgubre, tal qual o de Swift. Uma série de peças, *Les Demoiselles de Bienfilâtre, l’Affichage céleste, La Machine à Gloire, le Plus Beau Dîner du monde*, revelavam um espírito de gozação singularmente inventivo e mordaz. Todo o lixo das idéias utilitárias contemporâneas, toda a ignomínia mercantil do século, eram glorificados em peças cuja lancinante ironia exaltava des Esseintes.¹⁵

Com efeito, a ironia villieriana é portadora de um espírito digno de Lúcifer, como resalta Huneker (1912, tradução nossa),

Villiers nunca esqueceu que ele era Villiers. Seu orgulho, bem como sua piedade, eram luciferianos. [...] Às vezes, sua atmosfera é morbidamente opressiva, às vezes tem a contribuição de gargalhadas alegres, maníacas. Novamente ergue-se e aparece o calmo paraíso riscado por uma ironia ameaçadora. Há uma lúgubre corrente subterrânea nas bufonarias de Villiers [...]. Ele é um romântico místico e espiritual, e é realista apenas em suas sardônicas pinturas da vida parisiense, minúsculas pinturas, gravuras, de ateliê, perfuradas pela *aqua fortis* de sua assustadora ironia. Aí está a ironia, uma máscara por trás da qual piedade e simpatia espreitam; Shakespeare vestiu essa máscara várias vezes. E, é essa a ironia que define, que fere. Esse é Villiers.¹⁶

¹⁴ “The ideal, to Villiers, being the real, spiritual beauty being the essential beauty, and material beauty its reflection, or its revelation, it is with a sort of fury that he attacks the materializing forces of the world: science, progress, the worldly emphasis on ‘facts’, on what is ‘positive’, ‘serious’, ‘respectable’. Satire, with him, is the revenge of beauty upon ugliness, the persecution of the ugly; it is not merely social satire, it is a satire on the material universe by one who believes in a spiritual universe. Thus it is the only laughter of our time which is fundamental, as fundamental as that of Swift or Rabelais.” (SYMONS, 1919, grifo do autor).

¹⁵ “Mais, dans le tempérament de Villiers, un autre coin, bien autrement perçant, bien autrement net, existait, un coin de plaisanterie noire et de raillerie féroce; ce n’étaient plus alors les paradoxales mystifications d’Edgar Poe, c’était un bafouage d’un comique lugubre, tel qu’en ragea Swift. Une série de pièces, *Les Demoiselles de Bienfilâtre, l’Affichage céleste, La Machine à Gloire, le Plus beau Dîner du monde*, décelaient un esprit de goguenardise singulièrement inventif et âcre. Toute l’ordure des idées utilitaires contemporaines, toute l’ignominie mercantile du siècle, étaient glorifiées en des pièces dont la poignante ironie transportait des Esseintes.” (HUYSMANS, 1978, p. 218).

¹⁶ “Villiers never forgot that he was Villiers. His pride, like his piety, was Luciferian.[...] Sometimes this atmosphere is morbidly oppressive, sometimes it is relieved by gay, maniacal bursts of laughter. Again it lifts and reveals the mild heavens streaked with menacing irony. There is a lugubrious under-current in the buffooneries of Villiers.[...] He is a mystic, a spiritual romantic, and only a realist in his sardonic pictures of Paris life, tiny cabinet pictures, etchings, bitten out with the *aqua fortis* of his ghastly irony. There is the irony, a mask behind which pity, sympathy, lurk; Shakespeare wore this mask at times. And there is the irony that withers, that blasts. This is Villiers.” (HUNEKER, 1912).

Enfim, ironia e sátira permeiam toda a obra do autor, o que melhor pode ser ilustrado pelo próprio texto villieriano:

Quels chuchotements de toutes parts!... Quelle animation, mêlée d'une sorte de contrainte, sur les visages! De quoi s'agit-il?
Il s'agit... ah! d'une nouvelle sans pareille dans les annales récentes de l'Humanité.
Il s'agit de la prodigieuse invention du baron Bottom, de l'ingénieur Bathybius Bottom!
La Postérité se signera devant ce nom (déjà illustre de l'autre côté des mers), comme au nom du docteur Grave et de quelques autres inventeurs, véritables apôtres de l'Utile. Qu'on juge si nous exagérons le tribut d'admiration, de stupeur et de gratitude qui lui est dû! Le rendement de sa machine, c'est la GLOIRE! Elle produit de la gloire comme un rosier des roses! - L'appareil de l'éminent physicien fabrique la Gloire.
Elle en fournit. Elle en fait naître, d'une façon organique et inévitable. Elle vous en couvre! n'en voulût-on pas avoir: l'on veut s'enfuir, et cela vous poursuit.¹⁷ (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, t.I, p. 583, grifo do autor).

O século XIX – século do progresso –, no qual o Positivismo triunfava, representa, para poetas como Villiers, uma época voraz na qual não havia lugar para a inovação da linguagem poética que se confrontava com os valores precisos do naturalismo, da ciência, do progresso, do dinheiro. As mudanças incessantes resultantes dos avanços científicos instauram um espírito de imediatismo que atinge valores até então inabaláveis. Villiers de l'Isle-Adam levanta-se contra esse novo espírito que privilegia o mediano e o banal da existência humana, e sua obra retrata o desejo de representar, de forma total e permanente, tudo o que deveria ser essencial à existência humana (GRÜNEWALD, 2001).

Sem dúvida alguma, o autor emprega uma linguagem na qual

[...] a busca erudita do vocabulário, a extensão de algumas frases, cheias de intercaladas inesperadas, a superabundância de sinais tipográficos, o deslocamento de ritmos familiares, a ousadia brutal das inversões, a sutileza dos jogos de palavras, a magia encantatória dos impulsos líricos, as dissonâncias de tom contribuem, em alguns momentos, para criar nos *Contes cruels* um sistema lingüístico distante da linguagem comum e, até mesmo, da linguagem literária praticada no tempo de Villiers.¹⁸ (RAITT et al., 1986, t.I, p. 1249, tradução nossa).

Com efeito, a coletânea representa uma mudança definitiva na carreira do autor, e mesmo sendo reconhecido como autor de *Axël* ou de *L'Ève future*, são os *Contes cruels*, sobretudo, que evocam, para a maior parte dos leitores, o nome de Villiers de L'isle-Adam.

E é dessa forma também, segundo Raitt et al. (1986, t.I, p.1252-3, tradução nossa), que

pela arte da narração e da linguagem, tanto quanto pelos temas e sua disposição, os *Contes cruels* marcam uma etapa na evolução do gênero narrativo na França. Se o sentido do mistério os assemelha às novelas de Nodier e de Nerval, a vivacidade com a qual a ação é freqüentemente conduzida os aproxima, de preferência, das narrativas de Maupassant. Eles prefiguram, no mais, se nos mantivermos no final do século XIX, o florescimento do conto

¹⁷ "Que cochichos por toda parte!... Que animação, misturada a uma espécie de constrangimento, em todos os rostos! Do que se trata? Trata-se... ah! Uma novidade sem igual nos anais recentes da Humanidade. Trata-se da prodigiosa invenção do barão Bottom, do engenheiro Bathybius Bottom!

A Posteridade se curvará diante desse nome (já ilustre do outro lado do mar), como diante do nome do doutor Grave e de alguns outros inventores, verdadeiros apóstolos do Útil. Que julguem se nós exageramos o tributo de admiração, de estupor e de gratidão que lhe é devido! O produto de sua máquina é a GLÓRIA!

Ela produz glória como rosas uma roseira! O aparelho do eminente físico fabrica a Glória. Ela fornece-a. Faz nascer de forma orgânica e inevitável. Ela vos cobre! Não quiseram tê-la: querem fugir, e ela vos persegue." (VILLIERS, 1986, t.I, p. 583, grifo do autor, tradução nossa).

¹⁸ "[...] la recherche savante du vocabulaire, la longueur de certaines phrases pleines d'incisives inattendues, la surabondance des signes typographiques, la dislocation des rythmes familiers, la hardiesse brutale des inversions, la subtilité des jeux des mots, la magie incantatoire des élans lyriques, les dissonances de ton contribuent, par endroits, à créer dans les *Contes cruels* un système linguistique éloigné du langage ordinaire et même du langage littéraire pratiqué au temps de Villiers." (RAITT et al., 1986, t.I, p. 1249).

simbolista, que muito lhes deve. Gourmont, Rodenbach, Dujardin, Laforgue, V.-E Michelet, Henri de Régnier são, todos, discípulos de Villiers contista.¹⁹

Um outro aspecto a se observar é que em *Contes cruels* a arte do contista se desenvolve a partir de influências diversas. Primeiramente, sem dúvida, o espírito baudelairiano sempre presente no que diz respeito aos conceitos da arte e da beleza em geral, aos temas e às idéias. Quanto à forma, mesmo que Baudelaire não tenha fornecido um modelo narrativo, a estética do poema em prosa do poeta já conduzira Villiers em direção à prosa poética.

Villiers não impõe ao leitor uma interpretação única e cristalizada, suas obras são plurais e conduzem, assim, o leitor ao sonho. Os discursos que estão no primeiro plano desdobram-se em interpretações múltiplas, em significações metafóricas. Muitos têm características esotéricas e são tipicamente simbolistas, mas não são tentativas altamente herméticas como sua literatura contemporânea. É efetivamente a conotação das palavras que neles conta, não sua denotação. Villiers sobrepõe constantemente sentido primeiro – ficção – e sentido metafórico. Dessa forma, seu texto é rico em nuances.

O leitor conseguirá perceber o verdadeiro sentido dos adjetivos, por exemplo, somente quando entender o contexto no qual estão inseridos. Transforma blasfêmias em elogios e oscila entre pólos que vão do positivo ao negativo. Em “*Le secret de l'ancienne musique*”, faz ao mesmo tempo elogios tanto à música moderna quanto à antiga (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, t. I). Mesma ambigüidade em “*Duke of Portland*”, onde seu gesto, ao apertar a mão do leproso, é “noble” ou uma verdadeira “bravade”. Essas oscilações entre o positivo e o negativo, entre o sonho e a “*raillerie*” carregam seus textos de tensão (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, t. I). O autor não é, de forma alguma, claro e seu texto nunca está totalmente fechado. Frequentemente abstém-se de conclusões e deixa essa tarefa para o leitor, como em “*Antonie*”, por exemplo (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, t.I).

Villiers é condutor do espírito de escritores e artistas do século XIX e é, também, conduzido por eles, cuja noção de decadência está “com bastante freqüência relacionada, ou diretamente à noção de progresso, ou indiretamente aos efeitos da ‘histeria’ do desenvolvimento moderno sobre a consciência humana”²⁰ (CALINESCOU, 1987, p. 167, tradução nossa).

Villiers almeja o Absoluto, acredita em valores que ultrapassam a mesquinhez da vida presente e a mediocridade da conduta burguesa, privilegia em suas obras o que seria essencial para o homem, algo ideal, espiritual, mas, “sólido”. Dessa maneira, questiona os valores da sociedade burguesa da mesma maneira que Marx e outros filósofos e escritores do seu tempo – aos quais o momento histórico impõe fatos: sobretudo, o materialismo dominante e o Positivismo. Para eles, a burguesia

[...] proclama ser o “Partido da Ordem” na política e na cultura modernas. O imenso volume de dinheiro e energia investido em construir e o auto-assumido caráter monumental de muito dessa construção – de fato, em todo o século de Marx, cada mesa e cadeira num interior burguês se assemelhava a um monumento – testemunham a sinceridade e seriedade dessa proclamação. Não obstante, a verdade é que, como Marx o vê, tudo o que a sociedade burguesa constrói é construído para ser posto abaixo. “Tudo o que é sólido” – das roupas sobre nossos corpos aos teares e fábricas que as tecem, aos homens e mulheres que operam as máquinas, às casas e aos bairros onde vivem os trabalhadores, às firmas e corporações que os exploram, às vilas e cidades, regiões inteiras e até mesmo as nações que as envolvem – tudo isso é para ser desfeito amanhã, despedaçado ou esfarrapado, pulverizado ou dissolvido, a fim de que possa ser reciclado ou substituído na semana seguinte e todo o progresso possa seguir adiante, sempre adiante, talvez para sempre, sob formas cada vez mais lucrativas. (BERMAN, 1986, p. 97).

Ao analisarmos os recursos dos quais Villiers faz uso podemos dizer que ele faz parte daquelas “pessoas para quem o uso da palavra é uma incessante perseguição das coisas, uma aproximação, não de sua substância, mas de sua infinita variedade, um roçar de sua superfície multiforme e inexaurível” (CALVINO, 2003, p. 90).

¹⁹ “Par l’art de la narration et du langage, autant que par les thèmes et leur agencement, les Contes cruels marquent une étape dans l’évolution du genre narratif en France. Si le sens du mystère les apparente aux nouvelles de Nodier et de Nerval, la vivacité avec laquelle l’action est souvent menée les rapproche plutôt des récits de Maupassant. Ils préfigurent, en outre, pour nous en tenir à la fin du XIX^e siècle, la floraison du conte symboliste, qui leur doit beaucoup. Gourmont, Rodenbach, Dujardin, Laforgue, V.-E Michelet, Henri de Régnier sont tous des disciples de Villiers conteur.” (RAITT et al., 1986, t.I, p.1252-3).

²⁰ “[...] quite often related either directly to the notion of progress or indirectly to the effects of the ‘histeria’ of modern development on human consciousness.” (CALINESCOU, 1987, p. 167).

O emprego particular do fantástico é outro aspecto a se observar. Cortazar (1993) coloca Villiers entre aqueles que é capaz de magnetizar a linguagem em seus contos e, ao concluirmos, podemos dizer que em *Contos cruels* ele consegue, ao escolher o conto como forma, refletir “a diversidade inconciliável entre expressão lingüística e experiência sensível, [...] a inapreensibilidade da imaginação visível” (CALVINO, 2003, p. 112) e, mais particularmente, ao escolher a escritura fantástica, como em “*Véra*”, “*L’Intersigne*” e “*A s’y méprendre*”, ele consegue dizer o que freqüentemente nos escapa.

Finalmente, o que resulta do trabalho desse grande poeta é a soma de sua metafísica idealizada e de seu trabalho de arte. Esse mago-alquimista da linguagem opera dois elementos: um, abstrato – seus ideais, sua metafísica e, porque não dizer, sua fé – e, outro, concreto, indelével, palpável – a palavra, o texto, sua escritura. Verdadeira representação do signo entendido desde Aristóteles como união de três termos: sons, estados de alma e coisa (TODOROV, 1977).

A rica linguagem poética do autor deixa entrever duas grandes tendências dos *Contes cruels* e que a presente pesquisa tem a intenção de ressaltar: de um lado, obras carregadas de entusiasmo em busca do Ideal, do Absoluto; por outro, uma linguagem poética, sutil, rica em nuances e plena de sarcasmo ferino, verdadeiros instrumentos com os quais Villiers de l’Isle-Adam se voltou contra os valores subvertidos do seu tempo (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I).

Considerando a rica prosa poética do autor, as traduções efetuadas deverão atentar para as características fono-estilísticas e sintáticas, tais como: rimas internas; uso de aliterações e figuras de estilo dominantes; tipo de frases; os diferentes campos semânticos privilegiados por Villiers e que expressam seus ideais; jogos de palavras; polissemia de certos termos lexicais. Deverá observar também a polifonia da obra tendo em conta as características das várias vozes narrativas presentes em seus contos. Serão observadas ainda características estruturais, tais como: tipo de pontuação e organização interna dos contos; presença predominante de segmentos poéticos, descritivos e narrativos; campos temáticos representativos do discurso villieriano, destacados por meio dos aspectos expressivos do texto que interagem com o conteúdo.

Finalmente, é importante lembrar que, ao preocupar-se com as possíveis constituições e/ou restituições da autenticidade da linguagem literária do autor, este estudo é entendido como ponto de partida para a difusão e circulação de um autor relevante e cuja obra se encontra escassa em nosso idioma, bem como para uma compreensão clara de sua obra. É importante lembrar que o texto literário traduzido também é uma obra literária e, para que este seja, efetivamente, representativo da escritura do autor, ele deve atentar para seus procedimentos estilísticos.

3. Referências bibliográficas

ARROJO, R. **Oficina de tradução**. 4. ed. São Paulo: Ática, 2000.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. Tradução Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

BERNARD, Suzanne. **Le poème en prose de Baudelaire jusqu’à nos jours**. Paris: Nizet, 1959.

BOLLERY, Joseph (Ed.). **Correspondance générale de Villiers de L’Isle-Adam et documents inédits**. Paris: Mercure de France, 1962. (Tomes I e II).

CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio**. 3. ed. Tradução Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CITRON, Pierre. Introduction, notices et notes. In: VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, Auguste. **Contes Cruels**. Paris: Garnier-Flammarion, 1980.

CORTAZAR, Júlio: **Valise de Cronópio**. Tradução. Davi Arrigucci Júnior. São Paulo: Perspectiva, 1993.

GRÜNEWALD, Ecila de Azeredo. Villiers, entre o sonho e o escárnio. In: VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, Auguste. **A Eva Futura**. Tradução Ecila de Azeredo Grünwald. São Paulo: Edusp, 2001. p. 11-40.

HUNEKER, James Gibbons. **Iconoclasts: a book of dramatists**: Ibsen, Strindberg, Becque, Hauptmann, Sudermann, Hervieu, Gorky, Duse and D’Annunzio, Maeterlinck and Bernard Shaw, 1912. Disponível em: <<http://gaslight.mtroyal.ca/isleadam.htm>>. Acesso em: 24 out. 2004.

HUYSMANS, Joris-Karl. **À Rebours**. Paris: Garnier-Flammarion, 1978.

LARANJEIRA, Mario. **Poética da tradução**: do sentido à significância. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993. (Criação e crítica,12)

LOTMAN, Iuri. **A estrutura do texto artístico**. Tradução M. do C. Raposo e A. Raposo. Lisboa: Editorial Estampa, 1978.

MESCHONNIC, Henri. **Poétique du traduire**. Lagrasse: Verdier, 1999.

MICHAUD, Guy. **Message poétique du symbolisme**. Paris: Nizet, 1966.

RAITT, Alan W. **Villiers de l'Isle-Adam et le mouvement Symboliste**. Paris: Librairie J. Corti, 1986.

RAITT, Alan et al. (Ed) Préface, notes, variantes. In: VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, Auguste. **Œuvres Complètes**. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Éditions Gallimard, 1986.

SYMONS, Arthur. VILLIERS DE L'ISLE-ADAM: a chacun son infini. In: _____. **The symbolist movement in literature**. New York: Dutton, 1919. Disponível em:
< <http://gaslight.mtroyal.ca/isleadam.htm> >. Acesso em: 24 out. 2004.

TODOROV, Tzvetan. **Théories du symbole**. Paris: Éditions du seuil, 1977. (essais, nº 176).

VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, Auguste, comte de. **Œuvres Complètes**. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Éditions Gallimard, 1986.

VOISIN-FOUGÈRE, Marie-Ange. **Villiers de l'Isle-Adam – Contes Cruels**. Paris: Éditions Gallimard, 1996. (Foliothèque, 54).