

## SIMPÓSIO AT198

### Simpósio “A tradução e a circulação do feminismo em países de língua portuguesa”

#### Valsas do passado: traduzindo Zelda Sayre Fitzgerald

LANIUS, Marcela  
PUC-Rio  
marcela.lanius@gmail.com

**Resumo:** O legado artístico de Zelda Sayre Fitzgerald costuma ser ofuscado pela sua trágica história de vida e também pelo seu casamento com o aclamado escritor F. Scott Fitzgerald. Por mais que a opinião crítica venha, desde a década de 1970, reavaliando as obras literárias deixadas pela autora, ainda hoje é possível encontrar registros que ecoam críticas majoritariamente negativas, nas quais Zelda é entendida como esposa invejosa e artista menor. Este trabalho aborda a possibilidade da tradução como um instrumento que pode não só auxiliar a ressignificar a identidade autoral de Zelda, mas que também pode ser útil na reavaliação crítica de sua obra – e, para isso, discute pontualmente os elementos paratextuais de *Save me the Waltz* (1932) e a tradução comentada de *Scandalabra* (1933), que está sendo realizada pela presente pesquisadora.

**Palavras-chave:** Zelda Sayre Fitzgerald; Tradução; Ressignificação; Tradução literária; Tradução para o teatro.

**Abstract:** Zelda Sayre Fitzgerald's artistic legacy is often overshadowed by her tragic life story and marriage to F. Scott Fitzgerald. Even though much of her work has been reevaluated since the 1970s, it is still possible to find records that reproduce and reinforce a mostly negative portrait of Zelda, in which she is perceived as a jealous wife and minor artist. This work analyzes the paratextual elements of *Save me the Waltz* (1932) and the annotated translation of *Scandalabra* (1933), currently being produced by this researcher, to assess the possibility of translation as an instrument that can help resignify Zelda's authorial identity, thus being useful for a critical reevaluation of her work.

**Keywords:** Zelda Sayre Fitzgerald; Translation; Resignification; Literary translation; drama translation.

#### Introdução: um retrato do passado

A narrativa de esplendor e trágica dissolução que circunda F. Scott e Zelda Fitzgerald é uma ainda hoje latente na cultura popular norte-americana.<sup>1</sup> Consagrados como o brilhante porta-voz de uma nova geração e a ousada *flapper*, o casal reinou na Nova York da década de 1920 – e foi condenado pelo fracasso, pelo alcoolismo e pela esquizofrenia na década de 1930. Relegados à posição de ícones ultrapassados na década de 1940, os Fitzgerald ainda hoje compõem um retrato no qual o marido ocupa uma posição de maior destaque: enquanto Scott Fitzgerald é o grande escritor que se casou com a heroína de suas histórias (MILFORD, 1970, p. 77), Zelda Fitzgerald é primeiro *belle*, depois *flapper* e, por fim, esposa louca.

No entanto, mesmo dentro de uma configuração doméstica na qual “Scott [was] the breadwinning husband and [she the] supportive wife” (WAGNER-MARTIN, 2004, p. 107), Zelda parece ter lutado para tentar romper com as rígidas funções de esposa, personagem e grande inspiração. Em suas tentativas para se firmar como artista e também sujeito independente, ela passeou pelo ballet, pela literatura e também pela pintura; mas, recebidos por uma crítica sempre pronta para demarcar seus esforços como o “trabalho de uma esposa” (MAYFIELD, 1974, p. 210), os projetos artísticos de Zelda eram majoritariamente vistos como meras excentricidades de uma mulher condenada à esquizofrenia.

No entanto, se a obra de Zelda encontrava admiradores mesmo em 1932, como Malcolm Cowley – que, em carta para Scott Fitzgerald, afirmara que Zelda “has a different story to tell” (MILFORD, 1970, p. 264); e sobretudo a partir da década de 1970, com as pesquisadoras norte-americanas que, impulsionadas pela segunda onda do movimento feminista e pela “biografia revolucionária” de Nancy Milford (PRIGOZY, 2002, p. 19), vêm reavaliando a posição de Zelda enquanto mulher e artista, é necessário questionar qual é a identidade dessa autora e de sua obra quando traduzidas para outros idiomas e outras culturas. Seria uma identidade autoral negativa, que entende sua obra

---

<sup>1</sup> Prigozy (2002) discorre sobre o tema em mais detalhes, articulando as identidades públicas dos Fitzgerald à cultura de celebridades dos Estados Unidos.

como um mero complemento à obra do marido? Ou seria a *Zelda* traduzida uma mais alinhada ao pensamento dos interlocutores destacados acima?

O presente estudo, portanto, concentra-se especialmente na obra literária de *Zelda* – em especial, no romance *Save me the Waltz* (1932) e na farsa *Scandalabra* (1933) – para investigar como *Zelda Fitzgerald* foi traduzida para a língua portuguesa e para a cultura brasileira. A primeira seção discutirá *Save me the Waltz*, centrando a análise não só nos elementos paratextuais presentes nas edições de língua inglesa e na única tradução para o português, mas também no papel desempenhado pelos agentes envolvidos no processo da tradução (MILTON & BANDIA, 2009). As seções seguintes, por sua vez, discutirão a tradução anotada de *Scandalabra* que está sendo preparada pela pesquisadora.

## **1. *Save me the Waltz*: entre literatura e dança**

Desenvolvido ao longo de seis semanas na clínica psiquiátrica de Phipps, na cidade de Baltimore, entre os meses de fevereiro e abril de 1932, *Save me the Waltz* mistura autobiografia e narrativa ficcional para tentar remendar os trinta anos de vida de uma mulher que, naquele momento, enfrentava o diagnóstico da esquizofrenia. Nele, acompanhamos *Alabama Beggs* desde os tempos de infância até o casamento com o pintor *David Knight* – e o seu árduo treinamento (e triste fracasso) no mundo do ballet profissional. Publicado em outubro de 1932, o romance foi recebido por uma crítica cautelosa e reticente do talento de uma esposa – e vendeu apenas 1.392 cópias, angariando menos de 120 dólares para *Zelda*, que vira nele uma nova possibilidade de atividade profissional e independência financeira.

*Save me the Waltz* ganharia uma segunda edição apenas na década de 1960, impulsionado pelas boas críticas que a edição britânica de 1953 havia conquistado. Publicada em 1968, a segunda edição norte-americana do romance conta com um prefácio assinado por *Harry T. Moore* – que elimina por completo a possibilidade de representar *Zelda* como artista e escritora, posto

que acaba por consolidar uma identidade até então predominante dentro do imaginário da época: uma Zelda invejosa do sucesso do marido; uma artista capaz de escrever algo apenas “complementar” (FITZGERALD, 2014, p. 295) às obras de seu companheiro, pois de acordo com Moore

Hemingway compreendeu que naquela família a mulher interferia constantemente no trabalho do marido porque tinha inveja dele. Seus desvairados esforços em se tornar pintora, bailarina e escritora eram parte dessa inveja. (FITZGERALD, 2014, p.297)

Uma vez que o prefácio de Moore serve para engessar a posição de Zelda como mulher louca e artista menor, há que se perguntar se a tradução pode funcionar como um mecanismo de reavaliação e ressignificação de uma obra e de uma autora – atuando, portanto, como um “direito à existência internacional”, tal como explicitado por Casanova (2010, p. 296); como uma ferramenta que “allows a writer . . . to be recognized as a literary figure outside his or her national borders” (idem).

E falar sobre Zelda Sayre Fitzgerald na língua portuguesa significa, também, falar sobre os agentes envolvidos no processo; agentes que, tal como delimitam Milton e Bandia (2009, p. 1), ocupam o espaço intermediário e mesmo invisível entre a tradução e o leitor.

Um deles é o escritor gaúcho Caio Fernando Abreu, que assina não a tradução de *Save me the Waltz*<sup>2</sup> mas sim um poderoso prefácio, no qual deixa transparecer sua admiração pessoal pela vida e pela obra de Zelda e também reavalia o estigma associado à esquizofrenia e à fama de esposa invejosa. É ele, afinal, que coloca o romance de Zelda como uma luta “para deixar de ser a sombra” de seu marido (FITZGERALD, 2014, p. 292). Segundo Abreu,

Zelda escrevia para se justificar, para se compreender, para se salvar. Para orientar a si própria dentro daquele poço onde tinha caído e que, até hoje, por falta de outra palavra mais adequada, chamamos de “loucura”. (FITZGERALD, 2014, p.291-292)

---

<sup>2</sup> A tradução é de Rosaura Eichenberg, que não deixa elementos paratextuais na obra (e, por isso mesmo, não foi contemplada neste estudo).

É com o prefácio de Abreu e com a tradução de Rosaura Eichenberg, então, que começa a se construir, na língua portuguesa, uma Zelda Sayre Fitzgerald diferente daquela consagrada por Moore e por Hemingway; uma que não recebe mais apenas rápidas menções ou pequenas notas nas orelhas e nas introduções das obras de seu marido, mas que é percebida como artista e escritora.<sup>3</sup>

## 2. Sob as luzes de uma ribalta feminina

Estudos críticos sobre a obra literária de Zelda Sayre Fitzgerald ainda têm, como principal objeto de análise, o romance acima apresentado. Por mais que a obra seja indubitavelmente relevante, pouco se tem discutido sobre os contos e especialmente sobre a farsa teatral que Zelda escreveu logo após o fracasso de *Save me the Waltz* – numa aparente tentativa de superar o ocorrido e ocupar-se com uma nova atividade.

Dividido em um prólogo e três atos, *Scandalabra* foi feita para os palcos, mas não sobreviveu à primeira semana da temporada de Baltimore (WIXSON, 2002, p. 35). Quando é mencionada em biografias ou estudos críticos, não passa de um barômetro para o casamento dos Fitzgerald (idem, p. 42) ou então é considerada um fracasso de qualidade duvidosa (MILFORD, 1970, p. 278). De que forma, então, esse texto pode contribuir para uma reavaliação da obra autoral de Zelda?

## 3. *Scandalabra*: entre o público e o privado

Muito mais do que um texto que parece não ter funcionado no palco, *Scandalabra* faz uso de dispositivos e construções abundantes nas peças de Oscar Wilde – sobretudo *The Importance of Being Earnest* e *An Ideal Husband* –, do tema do escândalo social explorado por Robert Sheridan em *The School*

---

<sup>3</sup> No início de 2019, por exemplo, a Handheld Press relançou *Save me the Waltz* com uma nova introdução. Assinado por Erin E. Templeton, o texto leva em conta os trabalhos críticos mais recentes sobre a obra de Zelda e faz uma excelente contextualização do momento social e histórico da produção do romance.

for *Scandal* e do círculo social que predomina ao longo do segundo romance de Scott Fitzgerald, *The Beautiful and Damned* (WAGNER-MARTIN, 2004, p. 162-163). A peça também subverte ditos populares e cria situações linguísticas que se mostram um deleite e uma provação para a tradutora.

De fato, *Scandalabra* parece se distanciar do tom marcadamente autobiográfico e ficcional que encontramos em *Save me the Waltz* e até mesmo em muitos dos contos, uma vez que é na farsa que Zelda realizará um retrato de outra natureza: uma crítica voraz e irônica à sociedade que, em 1920, consagrou-a rainha – mas que, dez anos mais tarde, a enterrara como relíquia extravagante do passado.

O tema primeiro da peça, afinal, é o do escândalo público – e sobre até onde estamos dispostos a ir para nos enquadrarmos às expectativas dos outros. Ao construir personagens que possuem suas próprias identidades “scripted out for them, by Uncle Andrew, the media, wealth, and social dictates” (WIXSON, 2002, p. 48), Zelda não só estabelece uma sociedade subvertida, na qual a identidade pública desejada é “inerentemente imoral” (idem, p. 46), mas estabelece uma narrativa irônica e cruel: porque tentam se transmutar naquilo que se espera deles, os personagens principais acabam roubados de suas próprias narrativas. Em um momento no qual vivemos de maneira exagerada e presença de notícias e histórias fabricadas – e numa sociedade em que o notório ultrapassa o verdadeiro – *Scandalabra* ainda se mantém estranhamente atual.

Curiosamente atual e especialmente potente se levarmos em conta o impasse vivido por Zelda, entre ser artista e estar presa às convenções sociais de mãe e esposa, *Scandalabra* se coloca como um texto potente e ainda pouquíssimo discutido. No entanto, é possível discuti-lo criticamente por meio da tradução – sobretudo sob a ótica de uma prática feminista da tradução, que pratica uma leitura atenta das obras produzidas por mulheres não porque existiriam

laços de solidariedade universais, ou pelo fato de que sejam mulheres (constituindo uma atitude paternalista), mas porque suas obras são relevantes, embora essa relevância permaneça

oculta por não se adequar aos critérios estipulados pelo cânone patriarcal. (CASTRO, 2017, p.230)

Para operar tal avaliação crítica de *Scandalabra*, adoto as práticas de tradução identificadas por Massardier-Kenney (1997) de recuperação e comentário: em um primeiro momento, traduz-se uma obra como forma de repensar o cânone literário; depois, produz-se o comentário, fazendo uso do

metadiscourse accompanying the translation to make explicit the importance of the feminine or of woman/women (either in terms of structural constraints or in terms of women's agency) in the text translated. (MASSARDIER-KENNEY, 1997, p.60)

A presença da tradução comentada de *Scandalabra* como parte da pesquisa de meu doutorado, portanto, se constrói como um esforço concreto de revisitar e avaliar criticamente a obra de Zelda – somando-se, possivelmente, ao prefácio de Caio Fernando Abreu e à tradução de Rosaura Eichenberg. Além disso, é importante destacar a relevância dos comentários em uma peça que, segundo Wixson (2002, p. 52), “dissolve[s] the line between the world of the play and that of the reader”.

A tradução, então – tal como os espaços do prefácio e do comentário, por ela possibilitados – se coloca como um instrumento para reavaliar não só a identidade consagrada de uma escritora, mas também como elemento essencial para uma leitura mais atenta de sua obra. Fato é que Zelda foi mais do que suas alcunhas de *flapper* e louca (BRYER & BARKS, 2003, p.9), por mais que ainda hoje sua arte e sua linguagem sejam ofuscadas pela vida pessoal. É necessário, então, levar sua obra para outros públicos e para novos idiomas.

## Referências

BRYER, Jackson R. & BARKS, Cathy W. (Orgs.). **Dear Scott, Dearest Zelda: The Love Letters of F. Scott and Zelda Fitzgerald**. London: Bloomsbury, 2003.

CASANOVA, Pascale. Consecration and Accumulation of Literary Capital: Translation as Unequal Exchange. Translated by Siobhan Brownlie. In: BAKER, Mona (Ed.). **Critical Readings in Translation Studies**. London and New York: Routledge, 2010, p. 285-303.

CASTRO, Olga. (Re)examinando horizontes nos estudos feministas de tradução: em direção a uma terceira onda? Tradução de Beatriz Regina Guimarães Barboza. **TradTerm**, v.29, p 216-250, julho de 2017.

FITZGERALD, Zelda. **Esta valsa é minha**. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. 2ª edição.

\_\_\_\_\_. **Save me the Waltz**. Preface by Erin E Templeton. Great Britain: Handheld Press, 2019.

MAYFIELD, Sara. **Exiles from Paradise: Zelda and Scott Fitzgerald**. New York: Dell Publishing, 1974.

MASSARDIER-KENNEY, Françoise. Towards a Redefinition of Feminist Translation Practice. **The Translator**, 3:1, p. 55-69, 1997.

MILFORD, Nancy. **Zelda: A Biography**. New York: Harper Perennial, 1970.

MILTON, John; BANDIA, Paul. Introduction. In: \_\_\_\_\_. **Agents of Translation**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2008, p. 1–18.

PRIGOZY, Ruth. Introduction: Scott, Zelda, and the culture of celebrity. In: PRIGOZY, Ruth (Ed.) **The Cambridge Companion to F. Scott Fitzgerald**. New York: Cambridge University Press, 2002, p. 1-27.

WAGNER-MARTIN, Linda. **Zelda Sayre Fitzgerald: An American Woman's Life**. Great Britain: Palgrave Macmillan, 2004.

WIXSON, Christopher. 'A Very Carefully Orchestrated Life': Dramatic Representations of and by Zelda Fitzgerald. **American Drama**, volume 11, nº 1, p. 32-57, 2002.