

ZELDA FITZGERALD: LIMITES ENTRE LOUCURA, PRECONCEITO E AUTORIA

Marcela Lanius (PUC-Rio)¹

Resumo: Esta proposta de comunicação se volta para a escritora norte-americana Zelda Sayre Fitzgerald, consagrada dentro do cânone literário como a esposa do grande autor da Era do Jazz, F. Scott Fitzgerald. Ainda que extremamente famosa durante a década de 1920, Zelda parece ocupar um espaço bastante restrito dentro da mesma tradição que idolatra seu companheiro: louca, invejosa e problemática, a Zelda canonizada pelos comentários e afirmações de figuras poderosas como Ernest Hemingway, Maxwell Perkins e Harry T. Moore ainda encontra lugar no discurso contemporâneo sobre os Fitzgerald, que teimosamente insiste no fato de que foi por conta da esposa que F. Scott Fitzgerald não foi capaz de atingir todo o seu potencial de escritor. **Palavras-chave:** Zelda Sayre Fitzgerald; tradução; *Save me the Waltz*.

Os bastidores literários transbordam com as histórias de amor que inspiraram muitos romances e poemas hoje consagrados. Dos retratos e pequenas notas biográficas que cercam esses escritos, muitas vezes nos deparamos com uma pequena menção à esposa; à amante; aquela que inspirou a obra em questão ou habita a singela dedicatória.

O que não percebemos, no entanto, é que essas mulheres também possuem vidas e registros autorais que muitas vezes passam ao largo do cânone ao qual pertencem seus companheiros. A minha pesquisa, portanto, se apoia no movimento de estudo, redescoberta e tradução – ou retradução – das vidas e escritos dessas mulheres para discutir a obra e a identidade autoral de uma das mais famosas esposas literárias do século passado: a norte-americana Zelda Sayre Fitzgerald.

De rainha da Era do Jazz a bailarina fracassada; de grande inspiração para as personagens mais famosas do seu marido a paciente esquizofrênica, Zelda Sayre Fitzgerald ocupa um espaço decididamente restrito e perigoso dentro da mesma tradição que idolatrou e canonizou seu companheiro. Para muitos estudiosos dos Fitzgerald, Zelda ainda hoje é vista como invejosa, manipuladora e controladora; uma vilã que roubou Scott Fitzgerald do seu talento e do seu enorme potencial. Dentro da tradição hegemônica, portanto, não é raro encontrarmos relatos como os de Ernest Hemingway em *Paris é uma festa* (1978). O autor, inclusive,

antipatizara com Zelda já no primeiro encontro de ambos em Paris, quando olhou em seus ‘olhos de falcão’ e viu um espírito ganancioso. Calculava que 90% dos problemas de Scott fossem culpa dela e dizia que quase ‘todas as tolices’ que o amigo fazia era ‘direta ou

¹ Doutoranda em Estudos da Linguagem (PUC-Rio). Contato: marcela.lanius@gmail.com

indiretamente inspiradas por Zelda’. Ernest volta e meia se perguntava se Scott não teria sido o melhor escritor americano de todos os tempos caso não tivesse se casado com alguém que o levava a ‘desperdiçar’ tudo. (BERG, 2014, p. 126)

Ou mesmo este outro, publicado em 2006, no qual Zelda aparece como

uma mulher manipuladora [qu]e contava com muitas armas – a sua beleza, o seu egoísmo natural e a habilidade de conseguir colocar todos na defensiva. (...) Cativado pela sua beleza física e inteligência mordaz, e mais tarde envolvido pela sua natureza imprevisível e pelo seu gosto pelo extravagante, Scott, mesmo sóbrio, era facilmente controlado por ela. (CANTERBURY & BIRCH, 2006, p. 274)²

Condicionada a uma posição ora apagada, ora maldita, a identidade de Zelda enquanto artista e sujeito independente é muitas vezes ofuscada por conta da sua função de esposa e também pelo seu diagnóstico de esquizofrenia. Por isso mesmo, vale investigar como o olhar crítico e a opinião hegemônica já mencionada receberam seus esforços artísticos – e como (e se) essa mesma opinião encontra lugar na tradução.

Diagnosticada no ano de 1930 por um olhar clínico marcadamente masculino, a esquizofrenia de Zelda foi entendida como a resposta de um corpo – e de uma mente feminina – que adoecera por tentar almejar uma outra ocupação que não as funções de mãe, esposa e personagem. Reeducada e remodelada, proibida de exercer o ballet (atividade que, segundo Fitzgerald e os médicos, havia sido a grande culpada pelo seu colapso), Zelda é liberada em 1931, após quinze meses de internação.

É a partir de então que ela tentará remendar e reencontrar, por meio da escrita, a sua frágil identidade. Esse período de relativa paz não duraria muito tempo; internada novamente no início de 1932, Zelda carrega consigo um manuscrito que ainda não passa de uma longa lembrança – mas que, em poucas semanas, se tornará um romance com algumas centenas de páginas.

Batizado de *Save me the Waltz*, esse romance disfarçado de autobiografia – e finalizado na clínica como um tratamento psiquiátrico – é um registro literário único e potente, que infelizmente foi rejeitado como tal pela crítica da época. Foi também rejeitado por Scott Fitzgerald, que ficou absolutamente furioso quando soube da

² A tradução das citações, quando não houver indicação de tradução nas Referências, foi realizada pela autora. No original: “Zelda was a manipulative woman with many controlling weapons – her beauty, her natural self-centeredness, and her skill in the social art of putting people on the defensive. . . . Captivated first by her physical beauty and sharp intelligence, then drawn to her unpredictable nature and taste for extravagance, Scott, even when sober, was easily kept off balance and under her direction.”

existência do romance. Aos seus olhos, o material sobre o qual Zelda escrevera – a vida em comum dos dois desde os meados da I Guerra Mundial até o início da década de 1930 – pertencia única e exclusivamente a ele, o artista profissional.

Quando *Save me the Waltz* foi lançado, em outubro de 1932, vendeu ínfimas 1.392 cópias. Para Zelda, que via nele uma oportunidade de conquistar certa independência financeira, o tão doloroso processo de publicação e a ruptura que este causou em seu casamento de nada adiantaram: ela arrecadou apenas 120 dólares e alguns centavos depois que a editora descontou uma parte dos inúmeros empréstimos concedidos a Scott (MILFORD, 1970, p. 264).

Considerado por Hemingway como “absolutamente enfadonho” (BERG, 2014, p. 232), *Save me the Waltz* recebeu poucas críticas – e quase todas parecem compartilhar da opinião do autor norte-americano. William McFee, por exemplo, escreveu que

numa tentativa desesperada de ser enigmática e incomum ela acaba se assemelhando a uma criança insana (...). O fato é que a autora tem apenas uma noção vaga do que significam muitas das palavras que utiliza. (MILFORD, 1970, p. 163)³

Esquecido por trinta e seis anos, em 1968 o romance finalmente ganha uma segunda edição nos Estados Unidos (amplamente incentivada por conta da boa crítica que o livro havia recebido no Reino Unido, em 1953) – e um prefácio que, desde então, o acompanha. Assinado por Harry T. Moore, o paratexto em questão demarca claramente *Save me the Waltz* como “complementar” (FITZGERALD, 2014, p. 295) ao romance de Scott, *Tender is the Night*, ainda que tenha sido publicado dois anos antes deste último; engessa a escrita de Zelda enquanto “talento superficial” (idem) – e a obra, como um mero apêndice do corpo literário construído por seu marido:

Baseado em alguns dos acontecimentos que seu marido, F. Scott Fitzgerald, esboçou para o romance *Suave é a noite*, o livro da Sra. Fitzgerald é, entre outras coisas, um tanto complementar àquele volume.

Há muitos livros desse tipo, entre os quais um de especial interesse, porque diz respeito a contemporâneos dos Fitzgerald. O livro é *The Journey Down*, publicado em 1938 por Aline Bernstein, que foi a Esther Jack de alguns romances autobiográficos de Thomas Wolfe. *The Journey Down*, a obra de uma mulher sensível e talentosa, é

³ No original: “In the desperate attempt to be contrary and enigmatic she resembles an insane child. But one has to go on and on to discover what happens to this essentially American marriage. The author occasionally has only the vaguest notion of the meanings of many words she uses, but the effect of the accumulated fantastic metaphors is fascination for all that.”

apenas uma rasa repetição da vitalidade dos textos de Wolfe, mas o romance tem importância para aqueles que desejarem ver Wolfe a partir de um ângulo especial, o de uma mulher que o amava. (FITZGERALD, 2014, p. 296)

O prefácio de Moore, então, relega à posição de “excentricidade literária” e registro “da mulher que amava um grande escritor” a tentativa concreta de Zelda em se tornar alguém que fosse reconhecida não mais como a esposa de F. Scott Fitzgerald, mas sim como uma artista independente. A condenação final se encontra no sétimo parágrafo do prefácio, quando Moore afirma que

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

Perde-se, assim, a possibilidade de ressignificar – e mesmo reaver – uma obra tão singular. Atestada por um interlocutor como Moore, que pertence a uma instituição acadêmica, como o simples registro de uma esposa doente e invejosa, *Save me the Waltz* permanece preso aos estigmas e preconceitos que haviam marcado seu lançamento trinta anos antes.

A condenação injusta de Zelda e de *Save me the Waltz* ao esquecimento e à desvalorização na língua inglesa e na cultura norte-americana incitam, portanto, um novo questionamento: se a tradução funciona como um instrumento que, nas palavras de Pascale Casanova, garante o “direito à existência internacional” (2010, p. 296) , então precisamos nos perguntar como será a Zelda Sayre Fitzgerald se traduzida para o português. Por isso mesmo, me parece necessário lembrar o conceito de agentividade, tal como proposto por Milton e Bandia (2008) – e a imagem do agente, sujeito que ocupa o espaço intermediário e mesmo invisível não só entre a tradução e o leitor, mas também entre este último e o autor do texto original.

Nomeado de *Esta valsa é minha*, a tradução para o português publicada em 1986 será prefaciada por um agente que, mesmo não ocupando o lugar de tradutor (MILTON & BANDIA, 2009, p. 14), encontrou em Zelda uma espécie de igual: o jovem escritor gaúcho Caio Fernando Abreu.

A agentividade de Caio F., como ele gostava de assinar, parece se expandir ao longo de um intervalo de cinco anos: se inicia em 1983, com a morte de Ana Cristina

Cesar, e se encerra em 1988, com a publicação de *Os dragões não conhecem o paraíso*. Antes de esmiuçarmos essa linha do tempo, é importante reforçar que Caio F. Abreu parece atuar tanto como um agente – tal como proposto por Milton e Bandia – e também como o criador-consagrador evidenciado por Casanova. Passemos, então, à pequena história dessa agentividade.

Quando Ana Cristina Cesar morreu, em 1983, deixou para trás alguns poemas inéditos e vários amigos inconsoláveis; um deles era, claro, Caio. O gaúcho ficou tão impactado com o suicídio de uma das suas amigas mais próximas que em uma crônica publicada n'O Estado de São Paulo no dia 17/09/1986, ele menciona que lia *Inéditos e dispersos* – livro póstumo de poemas de Ana C., lançado em 1985, no qual um em especial nos comove: “Ricas e famosas”, que se encerra com o verso “Chamem os bombeiros, gritou Zelda./Alegria! Algoz inesperado” (CESAR, 1985, p. 189). Um ano mais tarde, no mesmo Estado de São Paulo, Caio publica a crônica “Um sonho regado a gim” – na qual conta a história de Zelda e do seu romance, anunciando a tradução que seria lançada naquele mesmo mês de outubro. Ele comenta:

Pois, como eu ia dizendo, era uma vez uma moça que acabou escrevendo um romance meio desconjuntado, nervoso e perturbador, em que conseguiu deixar duramente claro que os deuses costumam cobrar um alto preço de seus favoritos. Na primeira frase do livro, alguém diz: “Essas garotas acham que podem fazer qualquer coisa e ficar impunes”. Não podem. A moça Zelda-Alabama, por exemplo, não ficou. Ninguém fica. Nem nós. (ABREU, 2012, p. 48)

É na leitura de Caio, portanto – e no olhar atento de Ana C. – que Zelda encontrará a sua consagração em tradução. A agentividade do escritor brasileiro culmina ainda no prefácio para *Esta valsa é minha* (1986) – um paratexto tão poderoso que é incluído na única reedição brasileira do livro, que data de 2014.

Nele, Caio nos conta que “Zelda escrevia para se justificar, para se compreender, para se salvar. Para orientar a si mesma dentro daquele poço onde tinha caído e que, até hoje, por falta de outra palavra mais adequada, chamamos de loucura” (ABREU, 2014, p. 292) – e seu doloroso e sensível romance nada mais é do que “a luta (...) para deixar de ser a sombra, embora fascinante, do escritor mais mimado e talentoso de seu tempo” (idem). O prefácio se encerra com a tocante imagem do incêndio causado por Zelda, que também havia servido de inspiração para o poema de Ana Cristina Cesar. Depois de

narrá-lo brevemente, Caio F. diz que é com a leitura de *Esta valsa é minha* que podemos compreender os versos de sua saudosa amiga:

É então, também, que se pode compreender aqueles versos de Ana Cristina Cesar: “Chamem os bombeiros, gritou Zelda./ Alegria! Algoz inesperado”. Não, essas garotas não podiam mesmo ficar impunes – dizem todos. E veja só: Sylvia Plath, Ana Cristina Cesar, Zelda Fitzgerald e Alabama Knight – para ficarmos só nessas quatro – não ficaram. Mas deixaram versos, histórias. E lendas. Que talvez não existissem, se elas – bravas garotas – não tivessem ousado ir muito além do mediocrementemente permitido. (ABREU, 2014, p. 293)

É importante ressaltar que é também na tradução brasileira que as duas identidades de Zelda se chocam, posto que tanto a primeira edição de 1986 como a reedição de 2014 apresentam o potente prefácio de Caio – e o danoso relato de Harry T. Moore. Desse modo, ao leitor brasileiro fica patente o contraste entre a Zelda de língua inglesa e a Zelda de língua portuguesa; fato que, possivelmente, nos torna mais sensíveis à sua história – e mais alertas ao que o romance tem a dizer.

Falando ainda sobre Caio Fernando Abreu, é curioso perceber como o seu adeus a Zelda e a Ana Cristina Cesar ainda se prolongaria por alguns anos. Em uma crônica publicada no dia 25 de março de 1988, quase dois anos após o seu intenso contato com *Esta valsa é minha* – e seis anos após a perda de Ana C. – Caio anuncia que escreveu seu mais novo livro: *Os dragões não conhecem o paraíso*, que seria lançado no dia seguinte. E Ana Cristina Cesar, seu fantasma favorito, permearia todo o volume: é o primeiro nome listado na dedicatória e é também quem encerra o livro. Na última página dos *Dragões*, lemos aquele já conhecido verso: “Chamem os bombeiros, gritou Zelda./ Alegria, algoz inesperado!”.

Talvez tenha sido o fortuito encontro dessas três almas desviadas durante a década de 1980 no Brasil; talvez sejam as suas afinidades para a perda, para a falha e para a fragilidade. Pascale Casanova (2010, p. 295) relembra o escritor Salman Rushdie, quando este diz que o escritor imigrante nada mais é do que um “homem traduzido”. Talvez Zelda seja justamente isso: uma mulher traduzida, imigrante na sua própria língua.

Referências

ABREU, Caio Fernando. **A vida gritando nos cantos: crônicas inéditas em livro (1986 – 1996)**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

ABREU, Caio Fernando De. Prefácio. In: FITZGERALD, Zelda. **Esta valsa é minha**. Tradução de Rosaura Eichenberg e prefácio de Caio Fernando Abreu. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BERG, A. Scott. **Max Perkins: Um editor de gênios**. Tradução de Regina Lyra. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.

CANTERBURY, E. Ray; BIRCH, Thomas D. **Under the Influence**. St. Paul: Paragon House, 2006.

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.

CESAR, Ana Cristina. **Inéditos e dispersos**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

FITZGERALD, Zelda. **Esta valsa é minha**. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

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

_____. **Save me the Waltz**. Carbondale, Illinois: Southern Illinois University Press, 1967.

_____. **Save me the Waltz**. London: Vintage Books, 2001.

HEMINGWAY, Ernest. **Paris é uma festa.** Tradução de Ênio Silveira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. 4ª edição.

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.