

## Desler Baudelaire. Notas para nova tradução de *As flores do mal*

Leda Tenório da Motta

Como traduzir o título da peça de número cinco dos *Pequenos poemas em prosa: o spleen de Paris*, de Baudelaire? O problema segue em aberto. O enunciado diz: “*La chambre double*”. A forma estabelecida entre nós, desde uma primeira tradução integral, dos anos 1930, por Araripe Junior, para a Athena Editora, a que se segue uma outra bem mais conhecida, dos anos 1950, por Aurélio Buarque de Holanda, para a José Olympio,<sup>1</sup> cravou: “O quarto duplo”. Desde então, até porque vem na esteira da proferição deste mestre lexicógrafo e importante homem de letras, é com tal proposta tradutória que se joga. Assim, vamos encontrá-la na quase totalidade das retraduições dos poemas em prosa que, de repente, começam a se multiplicar no final do século passado, como percebe Marcelo Jacques de Moraes na apresentação de uma delas.<sup>2</sup> É o que já se pode verificar nesta mesma tradução, realizada pela dupla Isadora Petry e Eduardo Veras, para a editora Via Leitura, em 2018. Mas também na de Alessandro Zir, para a LPM, em 2016, e na de Dorothée de Bruchard, para a Hedra, em 2009. Veja-se, de resto, seu emprego e defesa, diante de contestação, nas apresentações e debates ocorridos quando das comemorações dos 150 anos de *As flores do mal*, evento sob coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), que teve lugar em 2017, no Rio de Janeiro. A pequena celeuma está hoje recolhida na excelente revista científica do programa.<sup>3</sup>

É certo que o objeto evocado, um quarto numa habitação, cuja atmosfera estagnada vai em segundos do aroma do desejo ao cheiro fétido de tabaco e mofo, é não apenas a eterna coisa dúbia baudelaيرية, como todas aquelas do universo de referências de *As flores do mal*, mas, não obstante a dubiedade,

<sup>1</sup> Cf. BOTTMANN, Denise. Edições de Baudelaire no Brasil. *Revista XIX: artes e técnicas em transformação*, Brasília, DF Universidade de Brasília, v. 2, n. 5, p. 159-190, 2017.

<sup>2</sup> MORAES, Marcelo Jacques. Prefácio. In: BAUDELAIRE, Charles. *Pequenos poemas em prosa: o spleen de Paris*. Tradução e Notas de Isabela Petry e Eduardo Veras. São Paulo: Via Leitura, 2018. p. 10.

<sup>3</sup> Cito Viviana Bosi em réplica cordial a observação minha acerca da impropriedade da fórmula: “*La chambre double* pode ser igualmente traduzido por ‘O quarto de casal’, como prefere Leda Tenório da Motta. Mas, para os fins desta leitura, a outra opção de título explica melhor o nosso comentário”. Cf. BOSI, Viviana. Baudelaire mau vidraceiro. *Alea: Estudos Neolatinos*, Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, v. 9, n. 1, p. 102-117, jan./jun. 2007.

a *coisa-coisa*, antes de mais nada, baixamente tangível, do repertório prosificado do poeta. Bem o verificou a desconstrucionista estadunidense Barbara Johnson, num *close reading* característico da escola, em que faz ressaltar a queda do nível de dignidade no translado da “Invitation au voyage” em versos para a narrada, com direito à troca das brumas de um país de Cocanha pelo interior de um modesto lar burguês, e à revirada de interiores antes imersos na magia de “móveis luzentes polidos pelos anos” num outro tipo desencantado de recinto, agora servido de “móveis amplos, curiosos, bizarros, armados de fechaduras[...]”.<sup>4</sup> Na expressão de Olgária Matos, marcando a reificação do mundo na modernidade baudelaireana: “móveis parciais e autônomos”.<sup>5</sup>

Aparentemente – e só aparentemente –, a literalidade da tradução poderia ser vista como plausível, não apenas por corresponder à rudeza do *tableau*, mas para reter o *topoi* da duplicidade, reduzindo-se a tradução à tradução do conteúdo por terminar sendo uma boa jogada interpretativa. O tema é a duplicidade... e o quarto é duplo! Eis o que se comemorava no referido colóquio.

O que era inadvertência passava então por diligência. Na língua francesa de depois de Baudelaire, e notadamente no vocabulário imobiliário, “*chambre double*” põe-se a significar uma peça residencial maior, ampliada, nesse sentido possivelmente um quarto de casal. A expressão alude ao tamanho da acomodação. Ora, se o poeta não podia estar falando exatamente disso, em seu tempo, deveria estar falando de um apartamento parisiense mais espaçoso, talvez de dois cômodos, um canto, enfim, onde se receber passantes e amantes ocasionais. Textualmente, é o que se pode depreender da narração, no momento em que alguém bate à porta e o sujeito sonolento que está nesse lugar até então vivido como uma espécie de paraíso do recolhimento cai na realidade de sua verdadeira dimensão. Já que, entre outras suposições do narrador sobre quem poderia estar a molestá-lo, insinua-se a de que seja “uma infame concubina que vem chorar miséria[...]”. O que significa que, como pede o concubinato, esse é um espaço partilhável, em que se pode eventualmente dormir junto.

Ora, se já assim temos razões para rever a tradução assentada em nossa tradição de recepção do segundo Baudelaire, há outras mais fortes para se duvidar de “o quarto duplo”. No regime discursivo de *O spleen de Paris*, por mais que os títulos possam ser adjetivantes, como acontece em “Os cães

<sup>4</sup> JOHNSON, Barbara. Poetry and its double: two invitations au voyage. In: \_\_\_\_\_. *The critical difference: essays in the contemporary rhetoric of reading*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1980. p. 26-27.

<sup>5</sup> MATOS, Olgária. Baudelaire: antíteses e revolução. *Alea: Estudos Neolatinos*, Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, v. 9, n. 1, p. 88-101, jan./jun. 2007.

bondosos” ou “O mau vidraceiro”, ou ainda predicantes, como acontece em “Embriaguem-se” ou “Espanquem-se os pobres”, os enunciados sob os quais se abrigam não dizem mais do que aquilo que dizem, não fazem rumor, nada acrescentam aos fatos, que só serão estremecidos na sequência do fragmento, pela intervenção de um golpe de consciência desarmante, daqueles típicos de Baudelaire. Assim, até prova em contrário, o “velho saltimbanco” nomeado no alto da peça quatorze nada mais é que um velho saltimbanco; antes que, num golpe súbito, apareça para o enunciador, que o estuda de longe, como um poeta sobrevivente. Assim também, o “galante atirador” da peça quarenta e três nada mais é que um galante atirador, antes que toda a sua galanteria desabe, quando se fica sabendo que tem ganas de atirar na própria mulher que o acompanha, num passeio por um bosque, até um lugar de tiro.

De muitas maneiras, quando nada parece somar à letra substantiva do texto, “quarto duplo” trai Baudelaire. Já porque o adjetivo “duplo” introduz uma intenção de sentido, uma moralidade – o especial problema baudelairiano do contraste –, que não estava lá de saída. Com efeito, por mais que se possa aduzir que o que se desenrola na interioridade do quarto é um duplo do mundo externo em queda, o título do poema não tem nenhuma intenção poética, é apenas indicativo do tipo de alcova. De sorte que, pela força do epíteto, o que era simplesmente um cômodo passa a palco de antíteses. Segundo porque, em sã consciência, subtraindo-se a acepção moral e hoteleira, brasileiros não chamam nenhum objeto de sua experiência cotidiana comum de “quarto duplo”, a formulação redundando assim num barbarismo que se ignora. Terceiro porque, observando-se tudo do ângulo da transcrição, fica difícil não surpreender, mais que uma incriatividade, uma platitude na contraparte. Senão, pergunte-se: fosse o maior poeta do XIX brasileiro, será que Baudelaire escreveria um poema com esse título tão tolo?

Sirva tudo isso de introdução ao comentário de mais uma tradução brasileira de *As flores do mal* e de justificativa à pergunta sobre seu interesse. Será que, assim como acontece com os poemas em prosa, que passaram enganosamente à história como pequenos, e seguiram entrando nela como coisa menor, em matéria de tradução, como também nota Jacques de Moraes, no referido Prefácio, estaríamos ainda em dívida com o maior exemplar de poesia moderna em qualquer idioma, como resumiu T. S. Eliot?<sup>6</sup> E já que há consenso em se pensar que esse exemplar poético é a maior bofetada já dada não apenas na cara

<sup>6</sup> ELIOT, T. S. Baudelaire. In: \_\_\_\_\_. *Ensaios escolhidos*. Tradução de Maria Adelaide Ramos. São Paulo: Cotovia, 2014. p. 87.

do *juste milieu* social francês oitocentista, mas na das letras clássicas exauridas, será que haveria ainda jeito de recomeçar o insulto? E para só ficar na situação brasileira, depois das tantas aclimações românticas e simbolistas esparsamente tentadas no nosso oitocentos tão francês, por exemplo, por um Luiz Delfino, e considerando-se as subsequentes bravas perpetrções de Guilherme de Almeida, Jamil Almansur Haddad, Ivan Junqueira, Mário Laranjeira e Júlio Castañon Guimarães, será que a missão não estaria cumprida? Em suma: será que já não teria sido lançada a provocação última?

Uma primeira resposta, favorável à infinitude do labor, vem-nos do mais que compulsado arquitrato benjaminiano. Foi na apresentação de sua própria versão dos *Tableaux parisiens*, no bem conhecido ensaio *A tarefa do tradutor*, que este pensador da tradução, observador do manejo do texto de Sófocles por Hölderlin, predecessor de todos aqueles que ousarão conjecturar que as obras vivem melhor acima dos meios de seu autor, em dimensão intertextual, ou palimpsestual, assinalou a não correspondência fundamental das línguas. Tirou daí sua visão da colaboração dos idiomas entre si como lance cabalístico, ou como vislumbre de uma pureza original perdida, a ser reconquistada por uma plurilíngua adâmica final. Nessa concepção, como sublinhou Jacques Derrida, o tradutor é um sujeito eternamente endividado.<sup>7</sup> Seja que aclimate, estrangeirize, transcrie, intertextualize, radique na forma ou no conteúdo, no significante ou no significado, caber-lhe-á recomeçar eternamente. Continuar a traduzir o que não cessa de não se traduzir. Seguir fracassando seu gesto.

Nessa mesma linha, uma segunda resposta poderia ser aquela trazida por escolas que se pautam pela argumentação mallarmeana em torno da imperfeição intrínseca à multiplicidade das línguas, “imperfeitas nisso que várias”, dando a tradução por reconhecimento dessa falta, ao mesmo título que a poesia, que a “remunera”, isto é, a distingue e desfaz.<sup>8</sup> É como um de seus representantes que Haroldo de Campos, por exemplo, sustenta que aquilo que se traduz é o signo, em toda a sua arbitrariedade, fisicamente tomado, como coisa verbal e vocal. É o que lhe permite seguir pensando que traduzir é criar, passar de signo a signo, e que quanto mais “inçado de dificuldades” for um texto, mais recriável será, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de trabalho,

<sup>7</sup> DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*. Tradução de Junia Barreto. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002. p. 33.

<sup>8</sup> MALLARMÉ, Stéphane. Crise de verso. In: \_\_\_\_\_. *Divagações*. Tradução e apresentação de Fernando Scheibe. Santa Catarina: Ed. UFSC, 2010. p. 161.

quer dizer, neste caso, de *poiesis*.<sup>9</sup> Como se sabe, ele se cercaria de cuidados técnicos para tratar de fazer corresponder a isso uma retradução transcritiva concretista da *Ilíada*, sua última cartada.

A todas as hipóteses vieram juntar-se, há algum tempo, as redefinições perturbadoras das assim chamadas filosofias desconstrutivas e descoloniais, com seu apontamento da violência do *logos*, da redução logológica do discurso à razão, de que tira consequências corrosivas para uma semiologia negativa. Dessa outra perspectiva, a tradução é simplesmente um operador antilogocêntrico. Redefine-se como instrumento de crítica à pretensão das palavras à instituição da Presença e da Verdade. Passa a ser entendida como prática de desarme de um Verbo Criador original. Recobre-se da virtude da *philia*, a recepção do Outro. Assim, em larga medida, é a traduzibilidade dos idiomas, com direito ao que chama de os “intraduzíveis”, que Barbara Cassin vai se encarregar de reconstruir a coexistência das alteridades fechadas nas línguas nacionais. Na Grécia Antiga, aqueles que não falam grego são bárbaros. Cada língua acusa uma ou várias outras de serem estrangeiras. “O bárbaro é para o grego aquele que não fala como ele[...]”. Assim começa seu *Elogio da tradução* (2016). Na acepção da filóloga, a tradução, porque estaciona “entre” diferenças, tem a virtude de “desvincular língua e povo”. Foi Derrida, lembra ela, quem disse que desconstrução significa “mais de uma língua”.<sup>10</sup>

Admita-se depois de tudo a oportunidade de novo ataque tradutório ao velho dicionário baudelairiano da melancolia e do crime por um vertedor milenial desleitor jubilante, como é Luiz Carlos de Brito Rezende. Sem pretender cravar nenhuma marca do progresso do vernáculo ou da cultura na história do documento, mas apenas correr em paralelo aos estabelecimentos do arquivo, suas perpetrações mais querem assediar que acessar Baudelaire. O que conseguem, assim, é atirar ainda mais para cima ou ainda mais para baixo os termos do eterno e do transitório, da corrupção e da eternidade, do horror e do êxtase com que seus antecessores tiveram que se haver para dar conta de uma arte que tudo depositou na contradição de uma modernidade percebida como belamente horrível, porque atmosféricamente burguesa.

São coisas como, de um lado, na vertente baixa, “homem de bem sóbrio e cretino” para “*sobre et naif homme de bien*”; ou “sua alma fudida” para “son âme

<sup>9</sup> CAMPOS, Haroldo. Da tradução como criação e como crítica. In: \_\_\_\_\_. *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 35.

<sup>10</sup> CASSIN, Barbara. *Elogio da tradução*. Tradução de Daniel Falkemback e Simone Petry. São Paulo: Martins Fontes, 2022. p. 155.

qui s'abîme"; ou "o poeta em cana" para "*le poète au cachot*"; ou ainda "peito de baranga" para "*la gorge déjà basse*". De outro lado, na vertente elevada, e para se tomar *O albatroz*: "o príncipe alado que atormenta a tormenta" para "*prince des nuées qui hante la tempête*"; ou "sua alma de gigante é sua pecha" para "*ses ailes de géant l'empêchent de marcher*".

O saldo já seria bom, pelo puro acinte do propósito. Mas, observando bem, a tentativa é ainda mais interessante pela instigação do paradoxo. De fato, há algo de sério no linguajar rude do tradutor, como acontece com "sóbrio e cretino", que termina por soar elegante. Assim como há algo de jocoso em sua gravidade, como acontece com a fórmula "atormenta a tormenta", que não deixa de parecer uma *blague*. Dir-se-ia que, ao emplumar-se, ele cai, enquanto que, ao cair, reergue-se. O resultado é irônico e autoirônico. E admita-se que isso só faz sublinhar a *folie* Baudelaire em toda a extensão da queda. Já que, se vista do fim para o começo, à luz dos referidos *Pequenos poemas em prosa*, para voltar a eles, a passagem à prosa é em Baudelaire um acirramento da tensão entre o celeste e o terrestre, um desencantamento da própria poesia, que passa a acontecer em *sermo* humilde, como de resto não escapou ao desconstrucionismo.

Efetivamente, se o colapso da poesia já se insinua, nas *Flores*, a cada volta, desde que o leitor é tachado de "hipócrita", é a reversão da reversão, o choque no choque, que vem com a prosa de 1869, fazendo da poesia baudelaireana – e, ato contínuo, de toda a poesia moderna, para sempre marcada – a constatação exemplar desse colapso, como tão bem resumirá o poeta, crítico e tradutor brasileiro Marcos Siscar, não somente no congresso mencionado como na orelha da edição da tradução de Petry e Veras.<sup>11</sup>

Em suma, não bastava a Baudelaire que o lirismo se crispasse e degingolasse por dentro do poema, como nas *Flores*. Era preciso ainda remover o poema. Eis aí movimento de que, doravante, toda a *poesia-menos*, como a chamaram os concretistas, saberá tirar partido. De tal sorte que aquilo que os simbolistas franceses entenderão por *linguagem poética* nada mais será que uma espécie de prosa problemática aberta no reduto da língua geral, de modo a recusá-la.

Sabe-se que Brito Resende tem na gaveta todo o simbolismo francês traduzido. Pode-se ousar pensar assim que este seu Baudelaire *pós-tudo* vale principalmente por um senso do arquivo ou mal de arquivo que encontra jeito de incluir

<sup>11</sup> SISCAR, Marcos. "Responda, cadáver": o discurso da crise na poesia moderna. *Alea: Estudos Neolatinos*, Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, v. 9, n. 2, p. 176-189, jul./dez. 2007.

toda a revolta poética moderna e de lhe redobrar todo o estranhamento com novos protestos... em não mais que palavras... palavras... palavras.

## TRADUÇÕES

L'albatros  
Charles Baudelaire

*Souvent, pour s'amuser, les hommes d'équipage  
Prennent des albatros, vastes oiseaux des mers,  
Qui suivent, indolents compagnons de voyage,  
Le navire glissant sur les gouffres amers.*

*A peine les ont-ils déposés sur les planches,  
Que ces rois de l'azur, maladroits et honteux,  
Laissent piteusement leurs grandes ailes blanches  
Comme des avirons traîner à côté d'eux.*

*Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule !  
Lui, naguère si beau, qu'il est comique et laid !  
L'un agace son bec avec un brûle-gueule,  
L'autre mime, en boitant, l'infirme qui volait !*

*Le Poète est semblable au prince des nuées  
Qui hante la tempête et se rit de l'archer;  
Exilé sur le sol au milieu des huées,  
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.*

Albatroz  
Trad. Luiz Carlos de Brito Rezende

Pra se divertir, o marujo traz  
abaixo a grande ave de largo, o albatroz  
que viaja, à toa, bem atrás  
do navio que singra um abismo atroz.

Posto no convés, quedo em suas ancas,  
o rei do céu, envergonhado,  
arrasta tristemente as longas asas brancas  
de lado, feito remo abandonado.

Ex-aeronauta, desairado e bimbo,<sup>12</sup>  
antes bonito, agora feio e cômico -  
um cutuca-lhe o bico com o seu cachimbo,  
outro imita o coxear tragicômico...

O poeta é como o príncipe alado  
que atormenta a tormenta e que escarnece da flecha  
e do arco; no chão, é um pobre exilado:  
sua asa gigante é sua pecha.

<sup>12</sup> Pacóvio, bobo.

**Sur le tasse en prison d'Eugène Delacroix**

*Charles Baudelaire*

*Le poète au cachot, débraillé, maladif,  
Roulant un manuscrit sous son pied convulsif,  
Mesure d'un regard que la terreur enflamme  
L'escalier<sup>13</sup> de vertige où s'abîme son âme.*

*Les rires enivrants dont s'emplit la prison  
Vers l'étrange et l'absurde invitent sa raison;  
Le Doute l'environne, et la Peur ridicule,  
Hideuse et multiforme, autour de lui circule.*

*Ce génie enfermé dans un taudis malsain,  
Ces grimaces, ces cris, ces spectres dont l'essaim  
Tourbillonne, ameuté derrière son oreille,*

*Ce rêveur que l'horreur de son logis réveille,  
Voilà bien ton emblème, Âme aux songes obscurs,  
Que le Réel étouffe entre ses quatre murs !*

**O tasso em cana, de Delacroix**

*Trad. Luiz Carlos de Brito Rezende*

O poeta está em cana, acabado, doente,  
rolando um manuscrito a seu pé de repente,  
mede, com um olhar que é de fobia acendida,  
a escada de vertigem, sua alma fudida.<sup>14</sup>

Os risos de ebiez que levam a prisão  
ao estranho e absurdo intimam sua razão;  
a Dúvida o circunda, e a Paúra ridícula,  
horrível, multiforme, em seu torno circula.

Este gênio encerrado num buraco infame,  
as caretas, espectros, gritos cujo enxame  
turbilhona por trás de sua orelha experta,

ele sonha, e o horror de sua cela o desperta,  
eis teu emblema, ó Alma de sonhos obscuros  
que o Real estrangula entre seus quatro muros!

<sup>13</sup> *Gouffre* (RN, 1864)/voragem.

<sup>14</sup> Do latim *fortere*, enterrar, afundar. Grafiei-o como se diz e como se escreve nos banheirinhos. Quem ficar chocado, pode ler "afundada", "decaída". (LCBR).