

## Baudelaire no Brasil: Traduções

Ricardo Meirelles<sup>1</sup> (USP)

### **Resumo:**

*Discuto a relevância da tradução na História da Literatura Brasileira, partindo das traduções brasileiras dos poemas do livro francês Les Fleurs du mal, de Charles Baudelaire; questiono a gênese da tradução poética e procuro respostas nas teorias da tradução discutidas, observando aspectos lingüísticos, históricos e culturais que se depreendem de cada texto. Aponto algumas conclusões: não há tradução perfeita, eterna e unanimemente aceitável; a fidelidade ao texto diz respeito a interpretação do texto de partida, que é produto da língua, cultura e subjetividade do tradutor; tradução é sempre recriação.*

**Palavras-chave:** tradução; poesia; Baudelaire; literatura brasileira; literatura francesa.

### **Introdução**

Este trabalho parte da reunião das diversas traduções dos poemas do livro *Les Fleurs du mal*, de 1857, do poeta francês Charles Baudelaire, publicadas no Brasil - compreendida pela minha dissertação de mestrado (MEIRELLES, 2003) - enfocando agora principalmente as realizadas a partir de 1957, e nele procuro refletir sobre a relevância dessas traduções dentro da história da literatura brasileira e sobre qual é o posicionamento por elas manifestado em relação à obra francesa. Obtive assim algo como uma baudelaيرية brasileira, capaz de subsidiar tanto os estudos sobre a recepção de tal obra fundamental, quanto revelar uma nova concepção sobre a experiência da tradução.

Tendo em vista que essa não é uma obra definitiva sobre a recepção de Baudelaire no Brasil, o levantamento realizado contribui em muito como ponto de partida para qualquer análise posterior sobre a influência do mestre francês em nossa literatura, visto que “através das traduções é possível determinar os sintomas principais de uma influência e indicar os rumos por ela tomados” (BARBOSA, 1974, p. 30). A importância da tradução de um autor estrangeiro às vezes garante por si só a glória e a notoriedade dele, assim como o próprio Baudelaire fez a Edgard Allan Poe na França, sem que se precise ir muito longe para citar um exemplo.

Também observei alguns aspectos relevantes dentro da própria recepção da obra estrangeira, procurando interpretar as escolhas feitas pelos poetas brasileiros de duas formas: como crítica - verificando se, e de que forma, esses poetas se alinharam, ou não, nominalmente aos princípios estéticos e literários do francês; e como realização poética independente - tomando a tradução como a expressão de uma eleição estética particular, dotada de um efeito poético próprio; sempre procurando mostrar como essas relações foram modificadas ao longo dos anos.

Vários autores se preocuparam em verificar como e porque se deu a influência de tal livro francês ao longo da história da literatura brasileira: primeiro, Félix Pacheco (1933) escreveu inúmeros artigos de jornal e quatro livros sobre o poeta francês. Em 1958, Haddad (BAUDELAIRE, 1958) lança a primeira tradução integral do livro e expõe um levantamento de quem e quando se traduziu cada poema. Em 1963, Bastos (1963) lança o seu *Baudelaire no idioma vernáculo*, em que se preocupou em determinar e registrar quem, quando e onde se deram traduções do livro no Brasil. Em 1985, Junqueira (BAUDELAIRE, 1985) faz acompanhar sua edição integral de uma extensa referência bibliográfica sobre as notícias de traduções, integrais ou parciais. Finalmente, Jouët-Pastré (1999) em sua tese *Jogos de poder nas traduções brasileiras d'As Flores do Mal* reúne os três levantamentos anteriores, além de acrescentar em sua lista novas descobertas e as traduções de publicação mais recente.

Ao contrário das iniciativas anteriores, este trabalho, determinado em não se limitar apenas ao endereçamento bibliográfico, procurou colecionar de fato todas as traduções, partindo da coleção pessoal, de professores, amigos e outros interessados nos poemas do livro francês, além de tomar como base todos os levantamentos conhecidos e relacionados até então, recolhendo o maior número possível de traduções, verificando *in loco* suas publicações e registrando em um banco de dados todas aquelas encontradas, compondo assim uma extensa e significativa baudelaireana.

## **1 Charles Baudelaire e *Les Fleurs du mal***

Não é preciso me demorar aqui expondo o quanto e como foi importante toda a obra de Charles Baudelaire dentro da cultura ocidental, é certo que muitos o fizeram e ainda o fazem, visto a complexidade e diversidade de tal obra, basta lembrar que sobre pintura ele escreveu os textos sobre os três salões, sobre a exposição universal de 1855, sobre Delacroix, e “Le peintre de la vie moderne”; à respeito de literatura, escreveu textos fundamentais sobre Edgar Allan Poe, Theophile Gautier, Victor Hugo, Gustave Flaubert, e ainda as notas sobre *Les Liaisons Dangereux*, de Chardelos de Laclos; com referência à música, escreveu “Richard Wagner et Tannhäuser à Paris”.

A principal obra do francês Charles Baudelaire foi e ainda é certamente o seu livro de poemas *Les Fleurs du mal*, publicado originalmente em 1857 pelos editores Poulet-Malassis e De Broise. O volume reunia todos os poemas outrora publicados na imprensa e outros ainda inéditos. Apresentava-se dividido em cinco partes - *Spleen et idéal*, *Fleurs du mal*, *Révolte*, *Le vin* e *La mort* - e continha 100 poemas, além do introdutório *Au lecteur*.

A maior parte destes poemas havia sido escrita desde 1840 e publicada na imprensa e em revistas literárias européias, como as *Revue de Paris*, em 1852, *Revue de Deux Mondes*, em 1855, *Revue française*, em 1857, e *Revue contemporaine*, em 1859, sendo que em junho de 1855 aparece pela primeira vez o título *Les Fleurs du mal* sobre um conjunto de dezoito poemas publicados na *Revue de Deux Mondes*.

O livro sofreu grave processo poucos meses depois do seu lançamento, acusado de imoralidades, assim como, na mesma época, o livro de Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, e tanto o autor quanto seus editores são condenados por ultraje à moral pública, e o livro, a ter suprimido alguns poemas.

Em 1861 sai sua segunda edição, rearranjada e modificada: por um lado, reduzida pela saída dos poemas censurados - *Les bijoux*, *Le Léthé*, *À celle qui est trop gaie*, *Lesbos*, *Femmes damnées* e *Le métamorphoses du vampire* - e pela nova formação do poema *Un fantôme*, somando quatro sonetos; por outro lado, aumentada com outros 35 poemas novos, totalizando 126. Os poemas aparecem distribuídos em outra ordem e é ainda nessa edição que Baudelaire faz mais uma subdivisão em seu livro, acrescentando o subtítulo *Tableaux parisiens*.

Antes de sua morte, em agosto de 1867, publica ainda duas coletâneas de poemas: *Les Épaves* - também dividida em cinco partes: *Pièces condamnées*, *Galanteries*, *Épigraphes*, *Pièces diverses* e *Buffonneries*, divulgada principalmente na Bélgica - e *Nouvelles Fleurs du mal*. Por fim, ainda sairia uma edição póstuma de *Les Fleurs du mal*, em 1868, organizada por Charles Asselineau e Théodore de Banville e produzida por Michel Levy. Essa edição troca o título do poema *Au lecteur* por *Préface* e traz, além dos poemas da edição de 1861 e alguns das coletâneas, outros poemas publicados na imprensa e mesmo inéditos, totalizando 166.

Para me guiar, optei por usar a edição de *Les Fleurs du mal* (BAUDELAIRE, 1975) produzida pela editora francesa Gallimard dentro da coleção *Bibliothèque de la Pléiade*, pois ela organiza a reunião de poemas de Charles Baudelaire apresentando primeiro a edição de 1861 - a última organizada pelo próprio poeta - e, depois, acrescentando as coletâneas, divididas em *Poèmes apportés par la troisième édition, 1868*, com os poemas de *Nouvelles Fleurs du mal* e a própria *Les Épaves*.

## 2 Panorama do movimento baudelairista brasileiro

Tracei então um panorama dessa baudelairiana brasileira através do tempo, seguindo um percurso cronológico e optei em me deter em alguns pontos que considere mais representativos – visto o montante do corpus reunido – analisando poemas e poetas que de algum modo me pareceram necessários e apropriados, buscando sempre verificar qual a relação intertextual que tais traduções podem ter tido dentro da produção da literatura brasileira e a relação direta com a influência do modelo estrangeiro na sua produção original, oferecendo ao leitor uma visão mais abrangente do movimento e de sua principal manifestação formal: os próprios poemas.

Com esse percurso cronológico pude trazer à baila não só poetas muitas vezes desprezados pela crítica, mas também lançar novos olhares sobre aqueles já consagrados, procurando outras facetas dentro de seu processo criativo. Após a coleção das diversas traduções brasileiras de *Les Fleurs du mal*, acredito que esse percurso dentro da história literária é por si enriquecedor, visto que reúne uma gama de autores brasileiros por vezes esquecidos e fadados a desaparecerem.

Baseado nessa reunião das diversas traduções acredito estar mais bem munido para promover reflexões críticas e estéticas sobre o que é poesia e o que é tradução, e de como se manifestam, visto que a mera escolha de um poema para se criticar ou traduzir infere já numa posição crítica. Por outro lado, também urge apresentar o movimento “na sua vastidão, na sua complexa rede de correntezas subterrâneas” (MURICY, 1952, p. 11), como um material constitutivo da própria obra francesa e como um conjunto significativo dentro da literatura brasileira.

Combinando dois métodos de estudo - a reflexão crítica e estética e a pesquisa histórica – acabei por me aprofundar em determinados poemas ou poetas e tive que adotar alguns critérios, como a relevância literária de tal poeta ou poema em relação à Baudelaire e à seu livro; a relevância da tradução comparada à seus equivalentes brasileiros, visto que alguns poemas tiveram várias traduções diferentes, executadas por diferentes tradutores; e a quantidade poemas traduzidos pelo mesmo tradutor, visto que quase metade deles escolheu apenas um poema do livro francês.

Sempre que se escolhe uma obra estrangeira para traduzir já se estabelece aí uma relação de cumplicidade, e essa escolha é sempre inevitavelmente guiada pelo seu comprometimento com os princípios estéticos vigentes. Todo tradutor de poesia é, assim, um possível poeta. É certo que o trabalho de tradução exige dedicação árdua, visto que seu processo é muito semelhante ao de fazer poesia, ou seja, o tradutor também tem o trabalho de esculpir a linguagem. É Mário Laranjeira (1993, p. 38) quem amplia a explicação:

A produção do poema exige do sujeito sensibilidade, capacidade de percepção, de análise e de síntese, domínio das virtualidades expressivas da língua e, não raro, conhecimento técnico ou retórico, tudo isso a serviço de uma visão sui generis da relação cosmos-antropos-logos. Se possuir essas qualidades é ser poeta, diríamos que o tradutor de poemas deve ser, pelo menos potencialmente, poeta. (...) Concebido assim, o tradutor está em pé de igualdade com o autor enquanto produtor de texto, realizador do poema na língua-cultura de chegada.

Posso então concordar com a idéia de que o tradutor é também um poeta: a tradução deve necessariamente funcionar como um novo poema, gerado por um processo semelhante ao que gerou o poema de partida. Mas, como manter aquela idéia, aquele sopro original inventando ao mesmo tempo algo que seja ele e algo mais, e ainda mais belo? Primeiro se precisaria identificar aquilo que faz daquele texto original uma poesia. Quem se dispõe a traduzir uma obra literária, um poema que seja, que contém em si um valor estético particular, deve estar atento a uma idéia original própria da arte.

O tradutor também age como crítico, observando e capturando as impressões estéticas que o poema fonte possa lhe transmitir, para depois, a partir de seus próprios princípios estéticos, poder compreendê-las, avaliando e elegendo dentro dessas impressões aquelas que lhe dizem algo mais

diretamente, para assim agir como poeta, criando uma outra poesia, que vise realizar aquelas mesmas impressões suscitadas originalmente e, ao mesmo tempo e inevitavelmente, o seu próprio ideal estético.

O poeta, crítico e tradutor assim estabelece uma relação entre a observação desses elementos de significância e sua reprodução numa tradução, ou melhor dizendo, na nova realização desses elementos enquanto poesia. . Fidelidade é certamente a questão fundamental para todo teórico que se depara com uma tradução; mas se pudermos expandir e reconceitualizar tal questão notaremos que ela vem sendo resolvida ao longo do tempo, tendo como critério determinante a criatividade do tradutor.

É certo que o momento histórico-literário de quem observa essa significância é parte constitutiva, senão determinante, da realização do novo poema, capaz de despertar uma nova significância, semelhante ou equivalente à primeira. Pode-se tomar a tradução como formadora ideológica no mesmo sentido que a própria produção na língua fonte, admitindo a idéia de que a partir dela também se constrói uma nova cultura. Penso, juntamente com Rosemary Arrojo (1993, p. 55), que:

O significado de um texto somente se delinea, e se cria, a partir de um ato de interpretação, sempre provisória e temporariamente, com base na ideologia, nos padrões estéticos, éticos e morais, nas circunstâncias históricas e na psicologia que constituem a comunidade sociocultural em que é lido. O que vemos num texto é exatamente o que nossa ‘comunidade interpretativa’ nos permite ler naquilo que vemos, mesmo que tenhamos como único objetivo o resgate dos seus significados supostamente ‘originais’, mesmo que tenhamos como único objetivo não nos misturarmos ao que vemos.

O resultado da influência do livro francês na literatura brasileira pode ser observado através das traduções, parecendo, até aqui, no mínimo intrigante: foram apenas três poetas que traduziram integralmente o livro, e mais cinquenta e oito, que o fizeram parcialmente, perfazendo uma escolha significativa, na qual procuro então interpretar qual é e como foi a influência que esse livro despertou em nossa cultura e, principalmente, qual foi a leitura que os brasileiros fizeram de tal livro francês.

Dentro da pesquisa histórica, buscando ampliar os horizontes além da disposição do plano meramente cronológico, optei em acompanhar a linha de pensamento da corrente alemã da estética da recepção, partindo da seguinte afirmação feita pelo crítico Felix Vodicka: “a repercussão de uma obra literária é uma consequência de sua concretização” (LIMA, 1979, p. 133). Acredito, portanto, que as traduções nada mais são do que uma forma diferenciada de concretização, assim como a escrita da história ou a própria crítica, que modifica e propõe uma nova concretização.

Tendo em vista que a tradução é uma forma privilegiada de concretização da obra literária, concordo com o autor alemão quando ele atribui à história da literatura a tarefa de “acompanhar essas mudanças da concretização na repercussão das obras literárias, bem como as relações existentes entre a estrutura da obra e a norma literária em desenvolvimento.” (LIMA, 1979, p. 134) Acompanhando as diversas traduções de um texto ao longo de uma história da literatura pode-se observar que essa repercussão sempre está delimitada pelo momento literário de quem a realiza.

Ainda no âmbito da estética da recepção, Vodicka considera a obra literária e a própria literatura “como um signo estético dirigido aos leitores”. Assim sendo a repercussão desse signo está ligada a uma avaliação, sendo que “a avaliação é estreitamente ligada à percepção estética”, pressupondo, portanto, “critérios de julgamento que, entretanto, não são constantes”, isto é, tanto “os critérios de avaliação quanto os valores literários se transformam constantemente”. Posso chegar assim à conclusão de que essas idéias podem ser aplicadas diretamente à tradução: não há apenas uma maneira de traduzir, podendo a obra “estar sujeita a múltiplas avaliações, durante as quais sua forma na consciência de quem a apreende (sua concretização) está em constante mudança” (LIMA, 1979, p.

155), da mesma forma que quaisquer teorias a respeito do ato tradutório também estariam sujeitas a essas avaliações.

É certo que ao longo da história nenhuma literatura nacional pôde escapar da influência das literaturas estrangeiras, quaisquer que elas fossem, e a literatura brasileira não foge a essa regra. Não poderia ter ocorrido de outro modo, tão atenta como sempre foi à literatura européia, principalmente à francesa. Essa influência sempre variou e varia ao longo do tempo, podendo ser percebida com maior ou menor intensidade. Deparei-me com diferentes tendências estéticas e diversas práticas tradutórias ao longo da história da literatura brasileira, que me levaram a vislumbrar diferentes aspectos da obra prima de Baudelaire.

Decidi dividir o espectro cronológico obtido a partir da reunião das traduções brasileiras de *Les Fleurs du mal* em partes, arbitrariamente, para facilitar seu manuseio e pesquisa. Essas partes não coincidem necessariamente com a divisão em escolas literárias adotada de forma convencional, mas não chegam a ser uma nova proposta de divisão. Procuram, contudo, esclarecer alguns momentos fundamentais dentro das relações literárias brasileiras, visto que a recepção do livro francês se deu ao longo do tempo de uma forma oscilatória, ou ainda em ondas, concentrando-se em alguns períodos e se desmanchando em outros.

### **2.1. Dos primeiros baudelairianos à belle époque (1857 – 1907)**

A primeira parte se inicia no lançamento da primeira edição do livro francês, bem perto do momento de sua publicação original e vai até o fim do século XIX, com uma forte concentração e identificação com alguns ideais estéticos específicos de Baudelaire. É o mesmo período sobre o qual escreveram Machado de Assis, no ensaio “A Nova Geração” e Antonio Candido, no célebre artigo “Os primeiros Baudelaireanos”.

Como aponta Amaral (1996) é justamente no aspecto temático que esses primeiros baudelairianos vão apoiar sua idéia de fidelidade a sua fonte: os poemas passam a ser aclimatados principalmente pelo seu exotismo, ou seja, a temática tropical, de paisagem marinha, é a preferida; os poetas fazem já escolhas coerentes com seu próprio processo criativo, dentro da perspectiva emancipatória da propagação de uma nova cultura; fazendo assim do “ideal” de Baudelaire – palavra que junto com *Spleen* compõe o primeiro subtítulo de *Les Fleurs du mal* - seu próprio ideal, mostrando como é desejada pelo europeu a nossa natureza, como nós mesmos a vemos, e principalmente como a dominamos de maneira civilizada.

O próprio Machado de Assis, em seu célebre “A Nova Geração”, faria serias críticas a essa transformação do que realmente poderia ser encontrado no livro francês, considerando-a errônea: “Quanto a Baudelaire, não sei se diga que a imitação é mais intencional do que feliz. O tom dos imitadores é demasiado cru; e aliás não é outra a tradição de Baudelaire entre nós. Tradição errônea. Satânico, vá; mas realista o autor de *D. Juan aux Enfers* e da *Tristesse de la Lune!*” (ASSIS, 1946, p. 198) O aspecto temático fica então marcado e transformado profundamente por um naturalismo realista, como aponta Alfredo Bosi (1972, p. 245):

De Baudelaire assimilam os nossos poetas realistas, Carvalho Jr. e Teófilo Dias, precisamente os traços mais sensuais, desfigurando-os por uma leitura positivista que não responde ao universo estético e religioso das *Flôres do Mal*. O eros baudelairiano, macerado pelo remorso e pela sombra do pecado, está longe destas expansões carnavais, quando não carnívoras de Carvalho Jr.:

Como um bando voraz de lúbricas jumentas,  
Instintos canibais refervem-me no peito  
 (“Antropofagia”),

ou de Teófilo Dias,

... da prêsa, enfim, nos músculos cansados

cravam com avidez os dentes afiados  
("A Matilha").

Durante esse primeiro período, os poetas publicavam suas traduções principalmente na imprensa, veículo no qual também publicavam seus poemas originais. Quando as faziam publicar em livro, era junto e em meio aos seus próprios poemas, como se fossem uma poesia sua, nem sempre deixando claro de que se tratava de uma tradução, nem de quem se traduzia, apresentando, no mais das vezes, o nome do poeta estrangeiro em um canto qualquer, acompanhado das palavras "inspirado em" ou "paráfrase de".

As traduções mais antigas de Baudelaire conhecidas no Brasil datam de quatorze anos após a publicação do livro na França. A tradução publicada mais antiga: "Modulações", tradução de "Le balcon", encontrada no terceiro livro de Carlos Ferreira, Alcíones, publicado em 1872. Contudo, certamente o primeiro tradutor nunca será estabelecido, visto que o ano de 1871 deve ser o das duas traduções provisoriamente mais antigas: "Moesta et errabunda", de Carlos Ferreira, e "O veneno", de Luiz Delfino. Pode parecer estranho num primeiro momento, mas na verdade nenhuma das duas foi editada em livro nesse ano: a primeira viria a público apenas em 1881, e a segunda só em 1934.

O que se tem é que no período dos chamados de primeiros baudelaireanos, nada mais é que um número reduzido de admiradores que pareciam mais empenhados em "aclimatar" o poeta francês, dentro de uma gama maior de poetas, atuantes e participativos, que tiveram também *Les Fleurs du mal* como referência, visto que, como bem explica Glória Carneiro do Amaral, "considerando-se epígrafes, traduções e suspeitas, provavelmente ninguém estaria isento de uma relação – pelo menos de passagem – com a obra de Baudelaire." (AMARAL, 1996, p. 30).

Esse período ainda seria marcado pela "Batalha do parnaso", pelas primeiras manifestações parnasianas, pelas poesias militantes, socialistas e científicas. Traduzir poemas de *Les Fleurs du mal* chegou aqui junto com as novidades da então modernidade e sobreviveu a todas elas, mesmo as mais renitentes, como o próprio parnasianismo. Nas palavras do crítico Wilson Martins (1972, p. 34):

Imitai Baudelaire – era, com efeito, a nova palavra de ordem para a criação de uma poesia realista (e não simbolista, apesar das conotações que mais tarde se estabeleceram), poesia de temática surpreendente, menos preocupada, aliás, com as questões sociais, como desejava Teófilo Dias, do que com a descrição desassombada e desafiadora do feio e do ignóbil.

Os primeiros tradutores apresentam já uma antecipação do que viria a seguir: eram desiguais em suas realizações, como desiguais em sua própria obra, mas formavam um marco inicial na recepção e na produção em língua portuguesa de um texto de Baudelaire. Entre esses poetas, forrados de ingênuo materialismo (1972, p. 244), estão alguns notórios tradutores de *Les Fleurs du mal*: "há boa messe da nova poesia participante nos (...) *Cantos tropicais* (1878), de Teófilo Dias (...) nas *Telas Sonantes* (1879), de Afonso Celso (...) e nas *Opalas* (1884), de Fontoura Xavier" (1972, p. 245). Esses, junto com outros nomes do período – como os já citados Carlos Ferreira e Luis Delfino, e ainda Regueira Costa, Augusto de Lima, Wenceslau de Queiroz e Olavo Bilac - fazem parte do primeiro elenco de tradutores de *Les Fleurs du mal*.

Depois, durante as três primeiras décadas do século seguinte, está certamente a parte mais obscura e de menor volume crítico encontrado sobre a produção poética original de escritores que manifestaram sua vinculação a Baudelaire por meio de traduções, muito menos sobre a sua prática tradutória. O período, por vezes chamado de pré-modernismo ou de *Belle Époque*, recebe atenção da crítica, no mais das vezes, apenas pelo valor de sua prosa, mesmo que ainda dentro do aspecto "civilizatório" de absorção da cultura francesa, consistindo numa baixa na produção de traduções do livro de Baudelaire, bem como a fraca influência mais direta do possível alinhamento com as suas idéias.

A abertura da Exposição Universal e a construção da torre Eiffel, em Paris, são marcos da euforia encontrada nesse novo período na Europa; o Brasil, e por sua vez a cidade do Rio de Janeiro, sua capital, não podia deixar de acompanhar as novas mudanças com a virada do século; a Cidade Maravilhosa passa por várias modificações urbanas – e por conseqüência sociais e artísticas – coordenadas pelo eminente prefeito Pereira Passos, como as recém abertas avenidas cariocas, o serviço de bonde, o cinema, dentro do modelo francês da *art nouveau*; ainda no fim da primeira década fazemos a nossa Exposição Nacional, em 1908, e inauguramos o Teatro Municipal (1909) e a Biblioteca Nacional (1910).

Massaud Moisés (1984, p. 168) afirma que “Oscar Wilde, D’Annunzio, Ibsen, Maeterlinck, Eça de Queiroz são alguns dos nomes em voga”, mas ainda assim, alguns poetas se dedicaram ao livro de Baudelaire e publicaram algumas traduções. Apesar de não serem muitas, mostram que se manteve acesa a chama inspirada em *Les Fleurs du mal*, e que seus valores viriam, sim, criar raízes em solo nacional. Dentre esses poetas estariam pelo menos alguns tradutores de *Les Fleurs du mal* como, por exemplo, Cassiano Tavares Bastos, Batista Cepelos, Martins Fontes, Álvaro Reis, Matheus de Albuquerque e Henrique de Macedo.

A *Belle Époque* européia viria acabar com o advento da primeira guerra mundial, que se desenrolaria de 1914 a 1918, no entanto, longe dos seus horrores, seus ideais estéticos continuariam em voga por aqui ainda por alguns anos, sendo que alguns venham a decretar o seu fim apenas em 1922, com a Semana de Arte Moderna. Dentro desse período os escassos tradutores ainda usavam principalmente a imprensa para trazer a público suas poesias. Depois do advento da Semana, parece que se recolheram mais ainda, sendo que até o fim da década de 20 não mais se manifestaram traduções brasileiras dos poemas de *Les Fleurs du mal*.

## **2.2. Baudelaire de resistência (1907 – 1957)**

Logo no início da década de 30, ressurgiu fortemente o interesse brasileiro pela obra francesa e é durante o período entre 1930 e 1947 que se dá uma produção certamente muito significativa dentro da recepção de *Les Fleurs du mal*, seja pela discussão de seu valor original, seja pelo número de traduções e a variedade de poetas que se entregaram à ousadia de apresentar em português do Brasil essa obra capital.

Nesse período, a discussão em torno de tal obra se dá como uma reação, mesmo que tardia, ao movimento modernista de 22, fundamentalmente paulista. Essa reação viria ainda na linha já estipulada nos períodos anteriores: adaptação da cultura brasileira ao gosto erudito e predominantemente europeu, apegada a valores por vezes conservadores, baseados em uma estética reconhecidamente clássica. Ainda há uma política oficial do que seria o perfil da cultura brasileira, e os cariocas, ainda na capital da República, não poderiam deixar de se manifestar, oferecendo um grande número de traduções do livro francês.

A modernização da indústria editorial brasileira certamente favoreceria a absorção de obras estrangeiras por meio de traduções. A crítica literária parecia se consolidar no panorama editorial enquanto segmento vendável e, além disso, começavam a surgir livros dedicados exclusivamente a traduções de poesia estrangeira, às vezes na forma de antologia ou de poesia escolhida.

Nessa época, a discussão sobre o livro de Baudelaire foi principalmente fomentada pelo referido Félix Pacheco, primeiro no Jornal do Comércio, depois em seus vários livros, publicando a maior parte dos tradutores do período. Alguns deles seriam mesmo publicados apenas por tal editor, muitas vezes se mantendo incógnitos, sob pseudônimo, ou não deixando obra própria publicada ou conhecida do público leitor.

A partir de 1931 Felix Pacheco traria a tona nada menos que os baudelairianos Mário Abrantes (Pseud.), Olavo (Otávio) Augusto, Elmano Cardim (Jean De Saint-Malo), Manuel Carlos, Antô-

nio Define, Erastro, Lindolfo Gomes, José Gonsalves, o desconhecido M. N, e Eduardo Tourinho; infelizmente não encontrei outras referências desses poetas/tradutores nas histórias da literatura brasileira consultadas e seus poemas são apresentados por Pacheco mais à título de comparação dentro das discussões propostas em seus livros sobre Baudelaire.

Outros aparecem publicados apenas pela imprensa nesse período, como Lopes Filho, na revista *Brasiléia*, publicada em Fortaleza, e Paulo César Pimentel, que publicou no *Correio da Manhã*, no *O Estado*, em Niterói, e em *A cigarra*, no Rio de Janeiro, ou, no mais das vezes ainda lembrados em livro na interessante *Antologia de Poetas Franceses* de Raimundo Magalhães Júnior, em 1933 e nas demais edições desse livro. Mário da Veiga Cabral, também só apareceria na imprensa, com uma única tradução publicada em 1947, no jornal carioca *Gazeta de Notícias*. Outros tradutores seriam: Osório Dutra, Eugênio Figueiredo e Álvaro Goulart de Oliveira.

No entanto, o período trouxe também grandes nomes da literatura brasileira, largamente mencionados nas diversas histórias da literatura, e ainda merecendo vários artigos, ensaios e mesmo livros sobre a sua poética particular, como, por exemplo, Guilherme de Almeida e Eduardo Guimaraens. Esses dois poetas seriam considerados como os melhores tradutores de Baudelaire, tanto na época em que publicaram suas traduções, como ainda hoje, muitas vezes servindo de referência brasileira para os poemas de *Les Fleurs du mal*.

Por fim, a década de 40, apesar de não apresentar nenhum novo tradutor, é marcada por dois fatos relevantes dentro da recepção do livro francês: primeiro, a publicação de *Flores das Flores do Mal*, de Guilherme de Almeida, em 1941, e, segundo, pelo início da empreitada de Jamil Almansur Haddad, em 1947, em produzir uma edição integral do livro francês, que viria a ser publicada em 1957 constituindo a primeira edição brasileira completa de *Les Fleurs du mal*.

### **2.3. Os novos baudelairianos (1957 – 2007)**

A partir do meio do século XX, as manifestações tradutórias em geral se deram de maneira muito mais engajada a um princípio estético explícito, quase sempre apoiada em alguma literatura crítica sobre o assunto, fazendo parte de uma práxis poética elaborada e complexa. Vale a pena lembrar do grupo intitulado *Geração de 45* e as diversas traduções de seus integrantes, e ainda todo movimento do *Concretismo*, no qual muito se experimentou e se teorizou sobre tradução e poesia em geral.

Esse último período, que vai de 1947 até os dias de hoje, é marcado pelo início da empreitada de Jamil Almansur Haddad, amigo de Guilherme de Almeida, em traduzir integralmente o volume de poemas do bardo francês. Essa obra, publicada dez anos depois, promove uma nova e abrangente referência ao livro francês, visto que, além de oferecer a tradução completa de todos os poemas do livro, apresenta uma interessante introdução, na qual discorre sobre Baudelaire e a literatura brasileira. Apresenta também um profundo levantamento das outras diversas traduções de poemas, muitas vezes as trazendo para enriquecer seus comentários.

Saíram ainda mais duas traduções integrais do livro francês. Em 1971, Ignácio de Souza Moitta, publica seu livro *As Flores do Mal* pelo Conselho Estadual de Cultura do Pará, numa tiragem muito pequena, que acabou desconhecida do grande público, talvez por estar longe do eixo Rio-São Paulo; é uma edição enxuta, apenas em português, com um pequeno prefácio de Sílvia Meira enaltecendo as qualidades de ambos poetas, tradutor e traduzido.

Em 1985, Ivan Junqueira publica a sua edição do livro, pela editora Record, tornando-se quase um *best seller*, sendo que seu livro já passou da décima edição. O livro traz a edição bilíngue dos poemas, acompanhada de uma extensa introdução sobre a vida e a obra do poeta francês. Ao fim do livro, acompanham ainda notas sobre os poemas, uma bibliografia sobre Baudelaire e sua obra e



outra sobre as traduções brasileiras da obra de Baudelaire, por vezes muito confusa e de difícil verificação.

Apesar do advento das publicações das traduções integrais do livro francês, poucos foram os outros tradutores a se dedicarem a obra, muitos deles aparecendo na imprensa regular ou publicando traduções esporádicas entre seus próprios poemas, como haviam feito os primeiros baudelairianos. Entre esses, estariam os poetas Décio Pignatari, Péricles Eugênio da Silva Ramos, Felipe D' Oliveira, Mário Faccini, Arnaldo Maia (Manuel J. Silva Pinto), Heitor Froes e Helio C. Teixeira. Outros publicaram suas traduções de *Les Fleurs du mal* dentro de coletâneas de poesia em geral ou francesa Ary de Mesquita, Mauro Mendes Villela e Cláudio Veiga.

As teorias tradutórias passam a ser reconhecidas e alguns tradutores se dispõem a discuti-las lançando mão de exercícios tradutórios, no intuito de dar substância a seus argumentos. Entre esses estariam os poetas José Paulo Paes, Lawrence Flores Pereira, Ivo Barroso e José Lino Grünewald, todos excelentes tradutores e respeitáveis críticos e teóricos de literatura.

Contudo, dois poetas de pura estirpe, que traduziram poemas de *Les Fleurs du mal* nesse período, merecem atenção especial: Dante Milano e Ana Cristina César. Ao mesmo tempo muito parecidos e muito diferentes. Parecidos porque eram ambos entusiastas da tradução e percorreram diversos textos originais, sempre refletindo sua prática tradutória dentro da sua produção original. Ele traduzindo Dante Alighieri e Mallarmé, ela, Emily Dickinson e Sylvia Plath. Diferentes, contudo: o primeiro, mais conservador e por ter traduzido um número significativo de poemas, trinta e quatro, e ser um dos melhores tradutores dos versos de Baudelaire; e a segunda, completamente marginal, apesar de ter traduzido apenas um poema, ela o fez de maneira excepcional, promovendo um profundo diálogo com a obra estrangeira neste momento único. Ambos são expoentes significativos tanto da permanência da obra de Baudelaire entre nós, quanto da melhor qualidade de expressão da literatura brasileira.

## **Conclusão**

Em lugar de conclusão, pretendo terminar analisando traduções de minha própria autoria, avaliando um exercício no qual pude de fato sentir o dilema intelectual pelo qual sempre passa o tradutor quando tem que tomar todas as decisões que se manifestarão sobre aquilo que está escrito em uma língua estrangeira. Pode assim tirar conclusões sobre uma prática orientada de tradução por um lado e, por outro, sobre uma integração histórica inevitável a tudo aquilo que já foi escrito e absorvido sobre o texto estrangeiro.

É certo que o livro *Les Fleurs du mal* ainda é uma referência muito importante dentro da literatura e da cultura brasileira, merecendo uma constante observação tanto da parte de nossos críticos e teóricos da literatura, quanto dos nossos poetas e tradutores atuantes, preocupados em promover o melhor da poesia.

Poderia ainda apontar as seguintes considerações: o tradutor de um poema não precisa ser um poeta, por outro lado, isso não implica que o tradutor não necessite de uma formação específica, além do conhecimento das línguas envolvidas; o poema ou texto literário a ser traduzido deveria ser examinado pelo tradutor do ponto de vista da significância, e não mais sob a perspectiva dualista que privilegia ora a forma, ora o conteúdo; não há tradução perfeita, absolutamente correta, eterna e unanimemente aceitável, a fidelidade ao texto diz respeito a uma interpretação do texto de partida, que será sempre produto da língua, da cultura e da subjetividade do tradutor; a tradução é sempre uma recriação.

## **Referências Bibliográficas**

- [1] Amaral, Glória Carneiro do. *Aclimatando Baudelaire*. São Paulo: Annablume, 1996. (Parcours)
- [2] Arrojo, Rosemary. *Tradução, Desconstrução e Psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1993. (Bib. Pierre Menard)
- [3] Assis, Machado de. “A Nova Geração”. In. *Crítica Literária*. Rio de Janeiro. Clássicos Jackson, 1946.
- [4] Barboza, Onédia Célia de Carvalho. *Byron no Brasil: traduções*. São Paulo: Ática, 1974. (Ensaaios, 12)
- [5] Baudelaire, Charles. *Oeuvres Complètes*. Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois. Paris: Gallimard, 1975.
- [6] Baudelaire, Charles. *As Flores do Mal*. Trad., introd. e notas de Jamil Mansur Haddad. São Paulo: Difel, 1958.
- [7] Baudelaire, Charles. *As Flores do Mal*. Trad., introd. e notas de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. (Poesia de todos os tempos)
- [8] Brandão, Maximiliano. *A cabeleira de Bilac*. Araraquara: Edições do autor, 1999.
- [9] Bosi, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 2ª ed. São Paulo: Cultrix, 1972.
- [10] Candido, Antonio. “Os primeiros baudelairianos”. in: *A educação pela noite*. São Paulo: Ática, 1987.
- [11] Laranjeira, Mário. *Poética da Tradução*. São Paulo: EDUSP, 1993. (Criação e Crítica, v. 12)
- [12] Lima, Luiz Costa. *Teoria da Literatura em suas Fontes*. 2ª ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.
- [13] Martins, Wilson. *História da Inteligência Brasileira*. São Paulo: Edusp, 1976.
- [14] Meirelles, Ricardo. *Entre brumas e chuvas: tradução e influência literária*. Campinas, SP: 2003. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.
- [15] Moisés, Massaud. *A Literatura Brasileira*. 2ª ed. São Paulo: Cultrix, 1968. Roteiro das Grandes Literaturas. Vol. IV. O Simbolismo (1893-1902).
- [16] Muricy, Andrade. *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro*. Rio de Janeiro: Depto. de Imprensa Nacional, 1952.
- [17] Pacheco, Felix. *Baudelaire e os milagres do poder da imaginação*. Rio de Janeiro: Jornal do Comércio, 1932.
- [18] Pacheco, Felix. *O mar através de Baudelaire e Valéry*. Rio de Janeiro: Jornal do Comércio, 1933.
- [19] Sodré, Nelson Werneck. *História da Literatura Brasileira. Seus fundamentos econômicos*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1940.

---

## **Autor**

<sup>1</sup> **Ricardo Meirelles, (Doutorando)**

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo (FFLCH/USP)

Departamento de Letras Modernas

meirell@yahoo.com