

# NOVA TRADUÇÃO DO *SPLEEN DE PARIS*

BAUDELAIRE, C. **Pequenos poemas em prosa: o *spleen* de Paris**. Tradução de Isadora Petry e Eduardo Veras. São Paulo: Via Leitura, 2018.

Matheus Victor SILVA\*

Apostando em clássicos nacionais e internacionais, a Edipro vem publicando através do selo da Via Leitura autores consagrados das mais variadas origens. Se pode parecer repetitivo o retorno a obras antigas, algumas já muito publicadas, não deixa de ser interessante ver à disposição do magro mercado brasileiro esses clássicos de grande influência em novas traduções, com reconhecido esmero na diagramação e preços muito acessíveis. Sobretudo porque, é sabido, não é sempre que as traduções de textos já bem estabelecidos no cânone recebem a devida atenção, ainda mais quando adentramos o campo da poesia.

A nova publicação de Baudelaire tem, contudo, um valor talvez maior pela escolha dos editores em optar por seu recolhimento de poemas em prosa, por muito tempo legado a um segundo plano pela crítica. Forte influência para as escolas modernistas que ainda estavam por vir, Baudelaire teve de seus contemporâneos, com os quais, é válido ressaltar sempre, não tinha grande empatia, uma recepção bastante irascível. Condenado judicialmente em 21 de agosto de 1857, juntamente com seus editores, sob a acusação de imoralidade por suas *Fleurs du Mal*, teve delas censurados seis poemas, que só foram liberados da condenação quase um século depois, em 1949.

Entretanto, a obra que temos em vista é, em certa medida, quase uma incógnita na produção do autor. Isso porque o *Spleen de Paris* se distancia fundamentalmente da estrutura da qual o poeta lançou mão quando da escrita das *Flores do Mal*, não só na forma do soneto, que fora na ocasião modernizado pelo poeta, como também na disposição dos poemas no corpo da obra. Ao passo que as

---

\* Doutorando em Estudos Literários. UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras - Departamento de Letras Modernas. Araraquara - SP - Brasil. 14800-210 - matheusvs553@gmail.com

*Flores* vertiam-se em uma estrutura organizada, o *Spleen* ganhou uma mobilidade até vertiginosa para a época, fato que o próprio autor parece ironizar em sua dedicatória ao editor Arsène Houssaye: “[...] peço que considere as admiráveis comodidades que essa combinação oferece a todos nós, a você, a mim e ao leitor. Podemos cortar onde quisermos [...]. Tire uma vértebra, e os dois pedaços dessa tortuosa fantasia irão se juntar novamente sem esforço” (BAUDELAIRE, 2018, p.13). Quanto ao conteúdo de sua “serpente”, entretanto, não há que se rebaixá-la à sua irmã de forma alguma.

Ainda que Baudelaire pareça querer minorar de certa forma as peças dessa composição, a verdade é que condensam em si fortemente os principais eixos temáticos por ele explorados. Não à toa, conferiu-lhe o título de *spleen*, termo que reúne em si a noção de melancolia, impotência e decadência que perpassa toda a sua obra. Além do mais, se nos sonetos das *Flores* expressou tão bem as contrariedades da vida urbana, os poemas em prosa ressaltaram ainda mais seus oxímoros.

Inspirado no *Gaspard de la Nuit*, de Aloysius Bertrand, precursor do poema em prosa francês, ainda que legado a um longo esquecimento, a forma híbrida escolhida para a sua “descrição da vida moderna” é antes um desafio do que uma facilidade, fato que o próprio poeta ressalta: “[...] qual de nós, em seus dias de ambição, não vislumbrou o milagre de uma prosa poética, musical sem ritmo e sem rima, suficientemente flexível e contrastante para se adaptar aos movimentos líricos da alma, às ondulações do devaneio, aos sobressaltos da consciência?” (BAUDELAIRE, 2018, p.14). Desafio esse igualmente colocado ao exercício de sua tradução, que deve visar senão recursos mais sutis, completamente irregulares em vista da poesia tradicional. Nesse sentido, a atenção de Isadora Petry e Eduardo Veras nem sempre é completamente feliz.

Em entrevista à Rádio Educadora da UFMG<sup>1</sup>, Isadora Petry destacou a atenção que deram ao texto original, tendo o cuidado de traduzir a partir da primeira edição francesa, de 1869. Segundo ela, ambos mantiveram-se o mais próximo possível do texto, e buscaram manter um registro que equilibrasse a formalidade e o coloquialismo, sem tender muito a um ou a outro. Contudo, se os tradutores conseguem manter uma linguagem sóbria em um poema como “O bobo e a Vênus”, contrariamente à conhecida tradução de Aurélio Buarque de Holanda<sup>2</sup>, cuja formalidade excessiva é marcante; ou evitar um coloquialismo

---

<sup>1</sup> Ver Pequenos poemas em prosa... (2019).

<sup>2</sup> Publicada pela José Olympio em 1950 e reeditada pela Record em 1977. Confira Baudelaire (1995b).

exagerado como o de Leda Tenório da Motta<sup>3</sup>, preservando o tom de uma formalidade quase irônica do poema de abertura “O Estrangeiro”, o cuidado em não afastar-se do texto original parece, em seu projeto, arriscar a perda de muito da qualidade poética singular dessa que é uma obra de importância ímpar na poesia ocidental moderna.

Nesse sentido, ao lançarmos um olhar sobre o texto de chegada, fica claro que essa proximidade refere-se a uma questão sobretudo vocabular. Daí pecarem por vezes em relação à cadência musical própria do texto, à qual Baudelaire dá especial destaque na dedicatória. O poema em prosa engana ao parecer um texto mais simples em que não influenciam questões rítmicas ou estruturais, justamente porque, por vezes, em meio à liberdade que conquistou, estabelece novos ritmos e cadências que não se enquadram a uma metrificação ou mesmo a um tempo único, e os quais o poeta evoca ou abandona ao longo do texto de forma infinitamente mais flexível. Em um poema como “Embriaguem-se”, a predileção por uma tradução linguisticamente mais fiel fica clara.

O esmero musical de Baudelaire é admirável nessa peça em particular. O poeta cria uma cadência específica nas orações, que varia de um tom crescente ao oclusivo, mantendo uma sonoridade fluida e que ecoa nas imagens poéticas fugidias. De início, nota-se na tradução de Isadora Petry e Eduardo Veras alguma musicalidade, mas logo parece que essa se deve mais à proximidade fonética de alguns vocábulos de ambas as línguas do que a uma tentativa dirigida de recriação do ritmo na chegada. Quando traduzem “*sur l’herbe verte d’un fossé*” por “na grama verde de uma vala” ou “*enivrez-vous; enivrez-vous sans cesse!*” por “embriaguem-se; embriaguem-se sem parar!”, uma simples mudança de palavras como “erva” ou “relva” no lugar de “grama”, e ainda algo como “embriaguem-se sem que cesse” ao invés de “sem parar”, poderia, num exercício de transcrição não muito radical, evitar quebras comprometedoras de uma cadência sonora que se pretende fluida e incessante. E ainda, na passagem de “*à tout ce qui fuit*” para “a tudo que escapa”, ainda que esteja exata a correspondência em português para o verbo “*fuir*”, a sonoridade escapista da oração se perde completamente na nossa paroxítone “escapa”. Nesse sentido, por exemplo, Leda Tenório da Motta, valendo-se de certa liberdade, foi talvez mais feliz em traduzi-la por “a tudo que flui”, embora muitas de suas escolhas pudessem igualmente ser criticadas.

<sup>3</sup> Publicada pela Imago Editora, em 1995. Confira Baudelaire (1995a).

O mesmo caso observamos em “A cada um sua quimera” (BAUDELAIRE, 2018, p.22, grifo nosso), no qual o poeta estabelece uma série de rimas internas, que ecoam através do texto:

[...] *sous un grand ciel gris, dans une grande plaine poudreuse, sans chemins, sans gazon, sans un chardon, sans une ortie, je rencontrai plusieurs hommes qui marchaient courbés. / Chacun d'eux portait sur son dos une énorme Chimère, aussi lourde qu'un sac de farine ou de charbon, ou le fournement d'un fantassin romain.*

nenhuma delas, contudo, encontra correspondência no texto de chegada: “cinzento/mato”, “grama/espinho/carvão/bagagem”, “encontrei/andavam/carregavam”. Tampouco os tradutores propõem qualquer solução para a questão da sonoridade do poema, optando por um texto que não só não corresponde a determinadas especificidades vocabulares, como ainda não oferece musicalidade alguma, mantendo-se dentro de um discurso comum, sem qualquer investimento poético.

Fato é que tradução alguma conseguirá corresponder exatamente à musicalidade do original, mesmo porque, quando tratamos de poesia, a máxima que diz que um poema jamais pode ser escrito com outras palavras vem antes daquela que afirma ser todo tradutor um traidor e que, por sua vez já perde, após as experiências de Haroldo de Campos, muito de seu sentido. Se um poema não pode ser reescrito de outra forma, pode, talvez, ser traduzido de muitas formas ou, para lhe fazer jus, ser transcrito de muitas formas. Justamente nesse sentido é que a tradução de Isadora Petry e Eduardo Veras coloca-se diante da obra original de forma limitada. Se é verdadeiramente interessante o retorno a uma obra de tamanha importância e tão parcamente traduzida e editada no Brasil, com uma proposta que busque evitar os extremismos no registro como feito antes, tal empresa perde muito em não valorizar a qualidade estética ímpar que os poemas póstumos de Baudelaire oferecem e cuja forma foi tão influente para a poesia que lhe sucedeu.

Destaquemos melhor: sem deixar de considerar que toda obra é única e possui um valor estético, cultural e histórico inerente, *Le Spleen de Paris* coloca-se além desse patamar enquanto obra fundamental para o estabelecimento e desenvolvimento de um gênero intrinsecamente moderno como o poema em prosa. A novidade que o gênero acarretou, e cuja grandeza (“qual de nós, em seus dias de ambição, não vislumbrou o milagre de uma prosa poética”) o próprio

Baudelaire destacou na dedicatória de sua obra, foi de uma fertilidade imensa no campo da poesia moderna. Assim sendo, os procedimentos métricos e rítmicos deveriam ser uma das preocupações centrais em qualquer tradução que buscasse fazer jus a essa importância. Daí a afirmação de que o projeto tradutório de Isadora Petry e Eduardo Veras seja falho, ainda que seu esmero em manter um registro condizente ao original, evitando os problemas encontrados em traduções anteriores, deva ser reconhecido. A ausência de uma preocupação maior com o corpo sonoro dos poemas, contudo, acaba conferindo um tom quase de crônica a muitos deles, alguns em que a musicalidade se destacava enquanto traço marcante, perdendo-se, contudo, em sua tradução.

## REFERÊNCIAS

BAUDELAIRE, C. *O Spleen de Paris*: pequenos poemas em prosa. Tradução e apresentação de Leda Tenório da Motta. Rio de Janeiro: Imago, 1995a.

\_\_\_\_\_. Pequenos poemas em prosa (O spleen de Paris). Tradução de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira. In: \_\_\_\_\_. **Poesia e prosa**. Organização por Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995b. p. 273-342.

PEQUENOS poemas em prosa', de Charles Baudelaire, ganha nova edição em português. **Notícias UFMG**, 24 jan. 2019. Disponível em: <<https://ufmg.br/comunicacao/noticias/pequenos-poemas-em-prosa-de-charles-baudelaire-ganha-nova-edicao-em-portugues>>. Acesso em: 05 fev. 2019.



