

LES FLEURS DU MAL NO BRASIL: AS TRADUÇÕES DE CORRESPONDANCES

MEIRELLES, Ricardo (Centro Universitário Anhanguera)

Introdução

Como um desdobramento de um trabalho mais abrangente sobre a história da recepção e tradução dos poemas de Charles Baudelaire, este trabalho parte da reunião das traduções dos poemas do livro *Les Fleurs du mal*, publicadas no Brasil em meio impresso – livros e periódicos – e procura refletir tanto sobre a relevância e o diálogo dessas traduções dentro da História da Literatura Brasileira, quanto sobre qual é o seu posicionamento em relação a esse clássico universal da literatura francesa.

Primeiro, em minha dissertação, *Entre brumas e chuvas: tradução e influência literária* (2003), e depois, em minha tese, *Les Fleurs du mal no Brasil: traduções* (2010), discuti e considerei o papel da tradução poética dentro da História da Literatura Brasileira e a sua influência estética, observando específica e atentamente a recepção desses poemas escritos por Baudelaire; ao longo desses estudos, procurei questionar os métodos e as teorias da tradução poética, observando principalmente os brasileiros, e buscar respostas junto a algumas teorias da tradução em discussão, comparando as traduções de vários tradutores ao longo do tempo, sempre levando em conta aspectos lingüísticos, históricos e culturais que poderiam se depreender de cada texto.

Além do resgate historiográfico promovido, recuperando algumas importantes e significativas leituras dessa obra francesa, comparando suas traduções com outras produzidas ao longo do tempo, vislumbro não uma evolução, mas sim uma diferenciação entre as abordagens tradutórias, construídas sempre dentro de seu momento estético, histórico e ideológico, que está nelas refletido, inevitavelmente. Essa diferenciação chama a atenção não só para novas possíveis leituras do clássico francês proporcionadas pelas traduções publicadas ao longo do tempo, mas também para novas perspectivas sobre os métodos e teorias da tradução poética, privilegiando agora uma leitura historiográfica desse conjunto.

Tendo em vista que o verso alexandrino é o mais encontrado nos poemas de Baudelaire e que o aspecto formal reiteradamente se manifestou ao longo da história da recepção desses poemas, é necessário primeiro discorrer sobre as características e a tradução desse verso e as implicações de sua escolha como principal elemento a ser reproduzido em língua portuguesa. Para isso, apresento formalmente o verso alexandrino e estabeleço uma discussão sobre a sua tradução no Brasil, para, em seguida, fazer uma aplicação prática dessa discussão, tomando como exemplo o poema “*Correspondances*” e suas diversas traduções brasileiras. Através da leitura simultânea dessas traduções, foi possível observar como a reprodução de um método ou projeto tradutório mais ortodoxo pode, no mínimo, interferir na compreensão, entendimento ou, ainda, na percepção do leitor, marcando uma recepção tendenciosa e desequilibrada de elementos fundamentais do livro *Les Fleurs du mal*.

História e crítica do verso alexandrino

Para Baudelaire, em questões estéticas, a forma certamente sempre foi muito importante, como ele mesmo reconheceu diversas vezes, por exemplo, quando disse que “*Les rhétoriques et les prosodies ne sont pas de tyrannies inventées arbitrairement,*

mais une collection de règles réclamées par l'organisation même de l'être spirituel“ (BAUDELAIRE, 1975, v. II, p. 626-7). Os cento e sessenta e seis poemas do livro *Les Fleurs du mal* são todos compostos dentro de uma norma poética vigente, em formas fixas reconhecidas e consagradas dentro da história da literatura francesa: todos eles têm versos medidos e rimados e se dividem quase igualmente entre sonetos e poemas de estrofes heterométricas.

Entre os sonetos, cinquenta e dois deles têm versos alexandrinos, cerca de um terço do total de poemas do livro, mas nem todos seguem a definição clássica desse verso: como antecipa Bastos (1963, p. 55), “Baudelaire foi, portanto, um grande sonetista, mas seguramente não ortodoxo, antes francamente ‘libertino’, como diria Th. Gautier, em razão da rebeldia quase sistemática por ele manifestada contra as regras fixas tradicionais do soneto.” Assim como traz à poesia um novo conteúdo, que vai do grotesco ao urbano, subverte as formas tradicionais, recriando-as e transformando-as em nome de um novo ritmo.

O verso alexandrino com doze sílabas e hemistíquio – cesura que separa o verso em metades – estabeleceu-se dessa forma quando foi empregado por Lambert de Tort de Chateaudun por volta de 1170, ao escrever um épico sobre a vida de Alexandre o Grande, intitulado *Poème d'Alexandre* (ROUBAUD, 1988, p. 7). Desde a segunda metade do século XVI, até a segunda metade do século XIX, o verso alexandrino foi um dos mais populares na França e assim era definido, como informa Maurice Grammont:

L'alexandrin était à l'origine un vers syllabique composé de deux membres égaux ou hémistiches, séparés par une césure. Chaque hémistiche comptait six syllabes dont la dernière était obligatoirement accentuée; mais chacun était susceptible de contenir une septième syllabe, ayant pour voyelle un e inaccentué et terminant le mot qui fournissait la sixième syllabe. Cette septième syllabe ne comptait pas dans le metre et sa prononciation trouvait place dans la pause qui séparait un vers du suivant ou dans celle que comportait la césure. Aucune de ces deux pauses ne pouvait être purement artificielle: la syntaxe devait les demander ou tout au moins les permettre. (1947, p. 7)

Chama-nos a atenção principalmente a idéia de que as pausas rítmicas, observando rigorosamente o hemistíquio, teriam também que acompanhar a sintaxe da frase, e vice-versa, soando naturais. Victor Hugo é um dos primeiros a romper sistematicamente com esse rigor, escrevendo versos em que aparece o que é chamado *rejet*, ou seja, versos em que a sintaxe não acompanha as pausas rítmicas, principalmente a cesura do hemistíquio.

Apesar de, muitas vezes, escrever versos alexandrinos tradicionais, Baudelaire procura subvertê-los, usando, além do *rejet*, diversos recursos, como o *enjambement*, ou cavalgamento, onde a sintaxe do verso se completa no verso seguinte, criando ora um ritmo próprio, ora uma sintaxe própria, visto que ele mesmo também reconhece, mais de uma vez, que tanto as regras da sintaxe quanto as da poesia não são absolutas e devem, antes de tudo, estar a serviço do poeta.

No Brasil, empregar o verso alexandrino clássico, “verso longo e muito querido dos poetas clássicos e dos parnasianos” (GOLDSTEIN, 1989, p. 32), foi um exercício árduo e elaborado, principalmente quanto à observação da coincidência entre sintaxe e pausas rítmicas. É claro que diversos e importantes poetas brasileiros escreveram muitos e consideráveis versos desse tipo, como bem o fizeram a tríade parnasiana brasileira:

Alberto de Oliveira, Vicente de Carvalho e Olavo Bilac, sendo que esse último escreveu, junto com Guimaraens Passos, em 1905, também um tratado de versificação, no qual assim o define:

Este verso compõe-se geralmente de dois versos de seis sílabas; porém é indispensável observar que dois simples versos de seis sílabas nem sempre fazem um alexandrino perfeito. (...) A lei orgânica do alexandrino pode ser expressa em dois artigos: 1º, quando a última palavra do primeiro verso de seis sílabas é grave, a primeira palavra do segundo deve começar por uma vogal ou por um h; 2º a última palavra do primeiro verso nunca pode ser esdrúxula. (...) Alguns poetas modernos, desprezando essa regra essencial, têm abolido a tirania da cesura. Mas o alexandrino clássico, o verdadeiro, o legítimo, é o que obedece a esses preceitos. O verso alexandrino é o mais difícil de manejar, e exige uma longa e persistente prática. (BILAC e PASSOS, 1905, p. 67-9)

É notório que, mais uma vez, é chamada a atenção para a dificuldade da composição do alexandrino clássico e da sua elevada qualidade, prestigiando o poeta persistente e esmerado, qualidades buscadas pelos parnasianos. Mais modernamente, essa idéia também é articulada por Manoel Said Ali, chamando a atenção para o desvio, já tomado ainda no romantismo, que desloca o rigor da cesura do alexandrino, aparecendo assim descrito:

A escola romântica faz uso de todas as combinações clássicas; reage, porém, contra o rigorismo antigo, deslocando muitas vezes a cesura central para outro ponto e fazendo largo emprego do cavalgamento. Tais versos, por muito que se admirem pelo estilo elevado e pela genialidade do poeta, perturbam o sentimento rítmico do leitor habituado a composições regulares quer em alexandrinos, quer em versos de outra espécie. (ALI, 1948, p. 107-8)

O que se pode entender é que para um leitor tradicional, há uma perturbação da regularidade, mas o que se quer é uma nova regularidade para um novo leitor. Péricles Eugênio da Silva Ramos, crítico e poeta da “Geração de 45”, escola literária notoriamente neoparnasiana, opõe o alexandrino arcaico (espanhol) ao alexandrino clássico (francês), mostrando já uma diversidade na definição e emprego desse tipo de verso no Brasil e assim o descreve no seu ensaio “O verso alexandrino”:

Não se ignora que os últimos poetas brasileiros de importância a usarem o chamado “alexandrino espanhol”, também conhecido por alexandrino arcaico, ou antes da reforma de Castilho, verso de 14 sílabas, foram Castro Alves e Fagundes Varela. Entre os parnasianos, apenas um Magalhães de Azeredo o utilizou, assim mesmo a título de “metro bárbaro”. (RAMOS, 1959, p. 39)

Também são muito interessantes suas considerações sobre como a literatura brasileira vai tratar posteriormente o verso alexandrino, ora observando rigorosamente a

definição clássica, ora subvertendo-a e adaptando-a as necessidades do estilo que se impunha, sujeitando a regra ao poeta e ao novo estilo, que já não observa rigorosamente a cesura na sexta sílaba. Ou seja, o verso alexandrino pode tomar um outro ritmo, o que enfraquece sobremaneira a importância da cesura, tornando-se um dodecassílabo. Péricles Eugênio da Silva Ramos termina considerando que o melhor, no caso da literatura brasileira, também é definir separadamente os versos dodecassílabos dos alexandrinos:

Estamos aqui já tão longe dos alexandrinos clássicos que talvez fosse melhor não dar a esses versos a designação de alexandrinos e sim de dodecassílabos. É, de resto, o que muitos fazem. (...) Por outro lado, se o alexandrino podia na prática ser trimembre em vez de bimembre, nada mais natural do que eliminar a sinalefa da 7ª sílaba. Não havendo hemistíquios, para que a sinalefa? O que importava era que o conjunto guardasse doze sílabas. Assim surgiram os alexandrinos não divisíveis em dois hemistíquios, nem mesmo teoricamente. (RAMOS, 1959, p. 47)

Baudelaire, promovendo o reconhecimento de outros ritmos, empregou diversos alexandrinos que na prática podem ser trimembres. Esses alexandrinos, indivisíveis em dois hemistíquios, nem mesmo teoricamente, aparecem fartamente na tradução de poemas de *Les Fleurs du mal* pelos poetas brasileiros, apesar da excepcional dedicação empregada pelos tradutores em escrever versos alexandrinos clássicos, conforme a regra francesa.

O resultado disso é discutível, pois o que acontece é que dois sistemas lingüísticos diferentes jamais se corresponderão totalmente. Se na língua francesa temos um léxico majoritariamente de palavras oxítonas, o que facilita sobremaneira o emprego da cesura do hemistíquio, em língua portuguesa, por outro lado, três quartos do léxico é composto de paroxítonas, além de uma quantidade significativa de proparoxítonas, que não são previstas, de forma alguma, nos tratados de versificação e nas gramáticas francesas. Contudo, em nome de uma maior homologia formal, muitas vezes os poetas e tradutores brasileiros acabaram transformando e comprometendo interpretações possíveis, limitando a leitura de imagens importantes e promovendo um entendimento corrompido de alguns poemas. Há quase uma vontade excessiva de tornar mais complexos os simples e objetivos versos de Baudelaire.

Em consonância com essa nova proposta rítmica, deveriam estar os poetas e tradutores brasileiros mais flexíveis e sensibilizados para aceitar mais facilmente uma nova leitura daquelas regras ortodoxas; contudo a tendência parnasiana, e depois neoparnasiana, sempre predominou na tradução de poemas de *Les Fleurs du mal*, restringindo esse aspecto, até por que a inobservância desse conjunto de regras é inevitavelmente entendida como falta de qualidade, tanto poética quanto tradutória. Desde a publicação da primeira tradução de um poema desse livro, em 1872, até o fim do século XX, a grande maioria dos tradutores brasileiros elegeu como fundamental a manutenção, a qualquer custo, do verso alexandrino. Contudo, como toda regra, existiram notáveis exceções que se destacam não só por serem exceções, mas também porque ampliam e diversificam as possíveis leituras do livro francês.

É o que veremos logo a seguir, observando em conjunto as diversas traduções do poema “*Correspondances*”: um dos mais traduzidos especificamente por poetas, principalmente, da segunda metade do século XX. Por meio dessa observação, será

possível constatar como o fator formal, expresso pela manutenção rigorosa do verso alexandrino clássico, interfere em leituras, mesmo sendo despreziosas e insipientes, desse emblemático poema de Baudelaire.

Algumas considerações sobre o poema “Correspondances”

Correspondances

Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal* (1857)

*La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles;
L’homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l’observent avec des regards familiers.*

*Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.*

*Il est des parfums frais comme des chairs d’enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
- Et d’autres, corrompus, riches et triomphants,*

*Ayant l’expansion des choses infinies,
Comme l’ambre, le musc, le benjoin et l’encens,
Qui chantent les transports de l’esprit et des sens.*

Tornado emblemático do conjunto da obra de Baudelaire por certa leitura swedenborguiana – muito apreciada no romantismo francês – e que se tornou referência poética para muitos poetas que vieram depois, servindo como epígrafe do movimento simbolista, tanto na França quanto no Brasil, pode ser considerado uma síntese do ideário desse movimento, sendo o conceito da *correspondência* entre os diversos planos – entre as coisas humanas e as coisas da natureza – fundamental para o novo conceito de arte que Baudelaire articulava naquela época.

Contudo, é importante não perder de vista que Baudelaire estabelece essa idéia de correspondência no plano da realidade e não no plano metafísico, como originalmente pensou Swedenborg. Esse novo entendimento da idéia de correspondência sim pode ser considerado uma inovação e aproveitado posteriormente como elemento de vanguarda; como ressalta Ana Balakian, Baudelaire acaba “traindo o santo padroeiro dos literatos de sua época, a experiência espiritual que comunicará em sua antologia, cuidadosamente concebida, está realmente circunscrita aos limites da natureza terrena.” (2000, p. 32)

No caso do poema “Correspondances”, trata-se de um soneto, o primeiro do livro, medido em alexandrinos – nem todos entendidos como clássicos – e rimado em rimas interpoladas, de forma irregular, visto que faz rimas diferentes nas duas quadras, com uma temática aparentemente romântica, a princípio ordinária, mas talvez capaz de despertar aquele *frisson nouveau* do qual falou Victor Hugo.

Esse poema poderia ser então o espaço de discussão e releitura da forma do soneto e especificamente do verso alexandrino. Se o próprio Baudelaire promove e estimula a releitura, os tradutores poderiam se sentir mais confortáveis em também ousar mudar,

contudo não é isso que acontece. Observemos alguns versos do poema que se destacam nominalmente, entre eles, o terceiro da primeira quadra: *L'homme y passe à travers des forêts de symboles*

Baudelaire constitui nesse verso um ambiente poético, a floresta de símbolos que o poeta atravessa, podendo, nesse percurso, apreender as correspondências entre os sentidos humanos, na sua função de percepção da realidade, expandindo infinitamente as possibilidades dessa percepção, ou seja, olfato, visão e audição se confundem e se comunicam, correspondem-se na percepção da realidade; com isso, há uma expansão do seu entendimento, ampliado pela recorrente compreensão das coisas da natureza, como aparece no quarto verso da segunda quadra, outro verso emblemático: *Les parfums, les couleurs et les sons se répondent*. De fato, os perfumes são elementos constantes e reaparecem diversas vezes (ainda no primeiro verso do primeiro terceto e no segundo verso do segundo terceto) e em outros poemas e textos como agentes ora libertadores, ora aprisionadores, mas sempre como uma chave das portas da percepção tanto da poesia e da arte, quanto da realidade e da vida.

Se dividirmos esse poema em duas partes, a primeira, delimitada pelos quartetos, apresenta a idéia de correspondência clássica, estabelecida entre o plano humano e o plano ideal, que é subvertida na segunda metade, nos tercetos, em que as correspondências se dão, na verdade, no plano da realidade apresentadas por imagens indiretas, proporcionando um conhecimento para o poeta.

Apesar de o simbolismo brasileiro ter produzido uma significativa parcela de poetas baudelarianos, apenas alguns deles traduziram poucos poemas de *Les Fleurs du mal*, como Teófilo Dias e Wenceslau de Queiroz. Embora citado em diversos poemas e manifestos brasileiros, simbolistas e parnasianos, o poema “*Correspondances*” só veio a ser traduzido, em português brasileiro, em 1932, por Felix Pacheco, em seu célebre discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, intitulado “Baudelaire e os milagres do poder da imaginação” (1933, p. 51). Na mesma época, foi ainda traduzido por Eduardo Guimaraens e Clodomiro Cardoso, publicados por Pacheco, em 1933, dentro de uma relevante retomada da poesia de Baudelaire no Brasil, simultânea àquela que acontecia na França, capitaneada por Paul Valery, publicando diversas traduções de poemas de *Les Fleurs du mal* e textos críticos sobre ele. Depois deles, outros poetas traduziram tal soneto, como Osório Dutra (1937), Mauro M. Villela (1964), Claudio Veiga (1972), José Lino Grünwald (1994) e Juremir Machado Silva (2003), além dos três poetas que traduziram o livro todo.

Comparando essas onze traduções pode-se perceber uma grande diversidade de soluções para traduzir os versos alexandrinos originais, mais ou menos satisfatórias, certamente em nome da preservação imprescindível desse verso, salvo em algumas consideráveis exceções. A busca pelo emprego da regra clássica do verso alexandrino parece muitas vezes ser o objetivo principal de alguns tradutores brasileiros, ficando em segundo plano todos os demais aspectos.

Alguns versos simples, de sintaxe ordinária, são rearticulados de diversas formas, acrescentando, retirando ou mudando diversas palavras, como adjetivos, advérbios, conjunções e pronomes. Em nome da cesura do hemistíquio são forçadas elisões e desfeitos ritmos relevantes, promovidos por *enjambements* e *rejets*. O primeiro verso do poema já é um verdadeiro “cavalo de batalha” para a sua compreensão em língua portuguesa: *La Nature est un temple où de vivants piliers*.

Enquanto em Baudelaire a sintaxe se apóia tranquilamente sobre o acento rítmico, podendo ser marcado de forma quaternária, ou seja, com as terceira, sexta, nona e décima segunda sílabas tônicas, caindo a cesura na relevante palavra “temple”, dos onze poemas brasileiros, oito resolveram espremer o verso na tradução literal correspondente,

acreditando ser ela também um alexandrino: *A natureza é um templo onde vivos pilares*

Parece-me um tanto forçado poder contar apenas seis sílabas no segmento “A natureza é um templo”, sendo que a outra palavra chave, além de “templo”, é “natureza”, que tem o dobro de sílabas em língua portuguesa. Apenas um poeta evitou esse aperto: Eduardo Guimaraens, com o verso “Parece a Natureza um templo architadado”, caso não seja considerada, contudo, a variação de Felix Pacheco, com o verso “A natureza é um templo, onde pilastras vivas”, que mantém, entretanto, o primeiro segmento do alexandrino.

Outro nó tradutório pode ser encontrado no já citado terceiro verso da primeira quadra: *L’homme y passe à travers des forêts de symboles*. Verso semelhante ao primeiro, com a cesura na palavra “travers” e ritmo marcado de forma quaternária, tem a palavra “symboles” como pedra angular do poema: rimada com a palavra “paroles” é um conceito chave do ideário simbolista e a imagem das “forêts de symboles” se torna fundamental na estética do movimento. Pode-se pensar então que o tradutor – ao se comportar como crítico e historiador da literatura – não pode, de forma alguma, perder essa imagem de vista, sendo ela fundamental para a compreensão geral e percepção da estética do poeta francês, sem a qual o entendimento seria prejudicado, perdendo um elemento significativo – os símbolos – tanto para o livro quanto para toda a arte ocidental posterior.

Contudo, observando mais uma vez as traduções brasileiras, preservar a “floresta de símbolos” não é a solução adotada habitualmente: das onze traduções, apenas uma, a de José Lino Grünwald, mantém a imagem completa no mesmo verso, “Por florestas de símbolos, lá o homem cruza”, e outros dois poetas se utilizam do *enjambement*, como Haddad, nos versos “Fazem o homem passar através de florestas / De símbolos que o vêem com olhos familiares.”, e Silva, nos versos “O homem nela passa como através de uma floresta / De símbolos que o vêem com olhos familiares.”

As outras soluções encontradas parecem muitas vezes estapafúrdias, levando em conta a importância desses símbolos para a estética baudelaireana, transformando essa significativa imagem em outras não só não homólogas, mas que mascaram o entendimento do poema e da obra, como podemos ver nos versos de Junqueira, “O homem o cruza em meio a um bosque de segredos”, e Moitta, “Por êles o homem passa em meio a alegorias”; essas traduções podem, eventualmente, privar a percepção do leitor de um elemento significativo e esses poetas, apesar de terem traduzido o livro todo, acabam não servindo como uma referência segura, no que tange a compreensão do livro como um todo.

Tendo em vista que Baudelaire não teria seguido rigorosamente as regras clássicas do alexandrino em todos os seus poemas que empregam esse verso, seria interessante notar e até muito útil observar quando isso acontece e em que medida possibilita outra forma de tradução, ou seja, a tradução também poderia, ou deveria, usar releituras do verso alexandrino, não observando obrigatoriamente o dogma clássico. É claro que o verso alexandrino clássico é muito possível em língua portuguesa, mas se o próprio original se abre a essa possibilidade, ela não deveria ser despercebida. Baudelaire, que é um poeta sempre estimado pela vanguarda, mais do que pela sua expressão formal, foi reconhecido pela sua temática contundente e expressão aguda. Contudo, ironicamente, no Brasil, é sua expressão formal o elemento característico sempre a ser preservado.

Dentro do projeto da minha tradução, ao realizar esse exercício tradutório, procurei, antes de tentar ser poeta, também ser crítico e historiador, observando primeiro os elementos significativos do poema francês, tanto os formais quanto os do conteúdo, elegendo os mais importantes, na minha concepção, e aqueles que não deveriam deixar de aparecer no poema em língua portuguesa. Não penso ter

estabelecido a última palavra sobre esse poema, apresentando sim, contudo, mais uma leitura que se soma ao conjunto anterior.

É claro que reconheço ter-me beneficiado indiscutivelmente pela leitura das onze traduções anteriores e, mais do que isso, admito ter sido influenciado ora por uma tradução, ora por outra, às vezes adotando soluções semelhantes, às vezes buscando o oposto, combinando metros e rimas secretamente e inevitavelmente, fundindo e confundindo os cento e cinquenta e quatro versos das traduções brasileiras anteriores com os quatorze versos do poema francês, somados a toda uma infinita sorte de leituras teóricas e interpretações críticas acumuladas ao longo do tempo.

Num exercício poético, procurei manter a homologia da forma quase completamente: empreguei versos alexandrinos clássicos, exceto no terceiro da primeira quadra, “As florestas de símbolos que o homem cruza”, justamente aquele em que aparece a palavra “símbolos”: Em língua portuguesa, palavra esdrúxula, proparoxítona, com um acento inexistente na língua francesa, sendo imprevisível para a regra clássica desse verso. Contudo, como foi considerado anteriormente, valeu a pena manter a imagem da “floresta de símbolos”, importante para o poema e para o livro.

No caso do primeiro verso, procurei deixá-lo mais fluente, não forçando a elisão e contando as quatro sílabas da palavra “natureza”, marcando a cesura no verbo “é” e chamando a atenção para a metáfora “a natureza É um templo”; contudo, acabei usando um enjambement, jogando a palavra “vivos” para o verso seguinte, onde ela coube perfeitamente.

Outra divergência notável, apesar de ter seguido a rima interpolada, é que acabei forçando a rima entre as palavras confundem e correspondem, na segunda quadra, nos quinto e oitavo versos respectivamente; além de tornar o soneto ainda mais irregular, essa rima pobre, sequer toante, vem de encontro à compreensão do poema e aparece mesmo para atrapalhar um possível entendimento, defendido anteriormente, mantendo uma dúvida, notória por ser uma tradução: essas idéias, representadas por essas palavras, na verdade, se correspondem ou se confundem? Sempre há a possibilidade de fusão e confusão arbitrárias de idéias e palavras por parte do leitor, assim como por parte do tradutor.

De resto, procurei manter ainda as palavras “perfumes” todas as vezes que foram necessárias, no intuito de preservar também essa palavra-chave para a compreensão do poema e do livro; no segundo verso do segundo terceto também mantive o nome de todas as fragrâncias elencadas por Baudelaire, no entanto, mantendo algumas delas em língua ainda estrangeira, como as palavras “musc” e “benjoim”, mas já incorporadas à língua portuguesa.

Apresento então o meu poema e as traduções dos três poetas que traduziram o livro todo para que o leitor possa, além de ampliar a sua leitura e a sua compreensão do poema de Baudelaire, com mais autonomia, tirar suas próprias conclusões:

Correspondências

Tradução de Ricardo Meirelles (2010)

Que possuem a expansão do universo sem termos

A Natureza é um templo onde pilares

Como o sândalo, o almíscar, o benjoim e o

Vivos deixam sair palavra assaz confusa; incenso

As florestas de símbolos que o homem cruza Que cantam dos sentidos o transporte

O observam muito bem com olhosimenso.

familiares.

Como ecos sem fim ao longe se confundem

Em uma tenebrosa e profunda unidade,

Abissal como a noite e como a claridade,

Os perfumes, os sons e as cores se

respondem.

*Veios do fresco perfume em carnes de
infantes,*

*Doces como os oboés, tão verdes como os
prados,*

*- E outros, em corrupção, ricos e
triunfantes,*

Tendo a expansão dos casos infindados,

*Como o âmbar, o musc, o benjoim e o
incenso,*

Que cantam as ações do espírito e do senso.

Correspondências

Tradução de Jammil A. Haddad (1958)

A natureza é um templo onde vivos pilares

Podem deixar ouvir confusas vozes: e estas

Fazem o homem passar através de florestas

De símbolos que o vêem com olhos

familiares.

*Como os ecos além confundem seus
rumores*

*Na mais profunda e mais tenebrosa
unidade,*

Tão vasta como a noite e como claridade,

*Harmonizam-se os sons, os perfumes e as
cores.*

*Perfumes frescos há como carnes de
criança*

Ou oboés de doçura ou verdejantes ermos

*E outros ricos, triunfais e podres na
fragrância*

Correspondências

Tradução de Ignácio de S. Moitta (1971)

*A Natureza é um templo, onde vivos pilares
Deixam, vêzes, ouvir estranhas ingresias:
Por êles o homem passa em meio a
alegorias
Que o perscrutam então, com olhos
familiares.*

E outros, já dissolutos, ricos e triunfantes,

*Com a fluidez daquilo que jamais termina,
Como o almíscar, o incenso e as resinas do
Oriente,
Que a glória exaltam dos sentidos e da
mente.*

*Tal como os ecos se confundem à distância,
Em uma tenebrosa e profunda unidade,
Imensa como a noite e como a claridade.
Correspondem-se os sons, as cores, a
fragrância.*

*Como pele de criança, há essência que são
meigas,
Doces como os oboés e frescas como as
veigas
- E há aromas fortes, de um poder sensual
intenso,*

*E quais as cousas infinitas, expandidos,
Como o âmbar e o benjoim, como o almíscar e
o incenso,
Ao êxtase levando o espírito e os sentidos.*

Correspondências

Tradução de Ivan Junqueira (1985)

*A natureza é um templo onde vivos pilares
Deixam filtrar não raro insólitos enredos;
O homem o cruza em meio a um bosque de
segredos
Que ali o espreitam com seus olhos
familiares.*

*Como ecos longos que à distância se
matizam
Numa vertiginosa e lúgubre unidade,
Tão vasta quanto a noite e quanto a
claridade,
Os sons, as cores e os perfumes se
harmonizam.*

*Há aromas frescos como a carne dos
infantes,
Doces como o oboé, verdes como a
campina,*

REFERÊNCIAS

- ALI, M. S. *Versificação Portuguesa*. Pref. Manoel Bandeira. São Paulo: Edusp, 2006.
- BALAKIAN, A. *O Simbolismo*. Trad. José B. A. Caldas. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- BASTOS, C. T.. *Baudelaire no idioma vernáculo*. Rio de Janeiro: São José, 1963.
- BAUDELAIRE, C. *As Flores do Mal*. Trad. Ignácio de Souza Moitta. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1971.
- BAUDELAIRE, C. *As Flores do Mal*. Trad., intr. notas Jamil A. Haddad. São Paulo: Difel, 1958.
- BAUDELAIRE, C. *As Flores do Mal*. Trad., intr. notas Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BAUDELAIRE, C. *Flores do Mal*. Trad. Juremir M. da Silva. Porto Alegre: Sulina, 2003.
- BAUDELAIRE, C. *Oeuvres Complètes*. Paris: Gallimard, 1975.
- BILAC, O. e PASSOS, G. *Tratado de versificação*. 8ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1944.
- GOLDSTEIN, N. *Versos, sons, ritmos*. 5a. ed. São Paulo: Ática, 1989.
- GRAMMONT, M. *Les vers français*. Paris: Librairie Delagrave, 1947.
- GRÜNEWALD, J. L. *Poetas franceses do século XIX*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.
- LARANJEIRA, M. *Poética da Tradução*. São Paulo: Edusp, 1993.
- MEIRELLES, R. *Entre brumas e chuvas: tradução e influência literária*. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem: Campinas, 2003.
- MEIRELLES, R. *Les Fleurs du mal no Brasil: traduções*. 2010. Tese (doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.
- PACHECO, F. *Baudelaire e os milagres do poder da imaginação*. Rio de Janeiro: Jornal do Comércio, 1933.
- RAMOS, P. E. da S. *O verso romântico e outros ensaios*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1959.
- ROUBAUD, J. *La viellesse d'Alexandre*. Paris: Ramsay, 1988.
- VEIGA, C. *Antologia da poesia francesa*. 2a ed.. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- VILLELA, M. M. *Algumas "Flores do mal"*. Belo Horizonte: Bernardo Álvares, 1964.