

MARIA GABRIELA LLANSOL RETRADUTORA DE CHARLES BAUDELAIRE

Álvaro Faleiros
Universidade de São Paulo
alvarofaleiros@gmail.com

Resumo: Em 2003, Maria Gabriela Llansol lança em Portugal uma inovadora tradução das *Flores do mal*, de Charles Baudelaire, para o português, na qual estabelece critérios distintos de tradução para cada poema. A partir de dois exemplos, visa-se discutir os alcances e limitações deste projeto tradutório.

Palavras-chave: Maria Gabriela Llansol, *Flores do mal*, Charles Baudelaire, tradução poética.

Résumé: En 2003, Maria Gabriela Llansol publie une traduction innovatrice des *Fleurs du mal*, de Charles Baudelaire, où elle établit des critères particulier pour la traduction de chaque poème. À partir de deux exemples, cet article a comme objectif de réfléchir sur la portée de ce projet traductif.

Mots-clés: Maria Gabriela Llansol, *Fleurs du mal*, Charles Baudelaire, traduction poétique.

A escritora portuguesa Maria Gabriela Llansol é provavelmente a tradutora mais audaz para o português de uma tradução completa das *Flores do mal* de Charles Baudelaire. O livro é desconcertante por sua própria estrutura: na capa se lê “tradução de Maria Gabriela Llansol” e “posfácio de Paul Valéry”, de fato, um texto do poeta francês sobre a obra poética de Baudelaire; não havendo nenhum outro tipo de paratexto, nem introdução, nem notas do tradutor. Do texto de Valéry, um trecho é usado como orelha do livro, no qual se lê:

Vemos hoje que a ressonância, passados mais de sessenta anos, da obra única e muito pouco volumosa de Baudelaire, preenche ainda toda a esfera poética, que está presente aos espíritos, é impossível de ignorar, reforçada por um número notável que dela derivam, que não são imitações, mas consequências. (In: BAUDELAIRE, 2003)

Deriva de Baudelaire? Consequência de sua obra, sem o peso da imitação? Ficam as perguntas no ar, pois a tradutora não dá mais pistas.

A leitura das traduções não é menos desconcertante. Se há poemas que procuram certa identidade formal com os textos de Baudelaire (estrutura estrófica, metro, rima) a grande maioria corresponde mais ao que Paulo Henriques Brito chamou de “interferências na poesia alheia”, pura invenção de poema novo. Provavelmente Llansol estaria de acordo, ainda que, para ela, ao que tudo indica, retradução é mesmo deriva e invenção.

Ao observar o livro, publicado em edição bilíngue, nota-se que a maioria dos poemas guarda alguma correspondência visual com o texto de partida. Vê-se o mesmo número de estrofes e de versos, ainda que o metro e a rima sejam raramente correspondentes, privilegiando-se, assim, a prosódia prosaica de Baudelaire.

Há, contudo, traduções em que a própria forma do poema é totalmente reimaginada, como em *Une charogne*, traduzido como “Corpo que apodrece”, ao invés de “Uma carniça”, como de costume. A decomposição do título contamina todo o poema. A primeira estrofe (ver o poema integralmente no final deste artigo) por exemplo, foi traduzida da seguinte maneira (In: BAUDELAIRE, 2003. p.78-79):

<p><i>Rappelez-vous l'objet que nous vîmes, mon âme,</i></p>	<p>Lembraí-vos</p>
<p><i>Ce beau matin d'été si doux:</i></p>	<p>Minh'alma</p>
<p><i>Au détour du sentier une charo- gne infâme</i></p>	<p>Da coisa que vimos nessa bela ma- nhã de verão na curva brusca do caminho um corpo a decompor-se infame sobre uma liteira semeada</p>
<p><i>Sur un lit semé de cailloux,</i></p>	<p>de calhaus. [...]</p>

Aquilo que era uma forma fixa, estrutura em alexandrinos e octossílabos exemplarmente rimados em Baudelaire, transforma-se num poema em versos livres, quase em prosa poética, que segue a mesma dinâmica acima até o final. A radicalidade da proposta de Llansol pode ser interpretada como pura invenção, distante de uma ética da “verdadeira” ou “fiel” tradução. Mas uma interpretação menos dogmática pode, por exemplo, historicizar a proposta. Pode-se, primeiramente, pensar no que está por detrás do tema do “corpo que se decompõe”; como escritura, decompor o poema é fazer do mesmo sua própria carniça, é explicitar um significado latente na fonte.

Dentre os poemas traduzidos por Llansol, quatro – *Correspondances*, *l'Idéal*, *A une passante*, *Les litanies de Satan* – receberam, da própria autora, duas versões. Trata-se de uma ocorrência bastante particular de retradução, pois uma vem seguida da outra na página da direita e, na página da esquerda repete-se o poema de Baudelaire. No poema “*Correspondances*”, primeira vem em que ocorre a dupla retradução, lê-se, logo abaixo do título “[versão literal]” e, após o primeiro texto traduzido, sem que se repita o título, lê-se “[outra versão]” e, de fato, a primeira é uma tradução semântica e a segunda, uma retradução, cheia de inversões e mudanças na sintaxe (ver anexo no final deste artigo¹).

Esta presença é mais perturbadora pois não há nada que se possa identificar nas escolhas tradutórias que a diferencie de modo

fundamental das anteriores: umas mais, outras menos, outras de modo semelhante foram desconstruídas, sem que, contudo, haja a presença de duas versões. Esta escolha (aleatória?) pode talvez ser compreendido como um rastro deixado pela autora de seu próprio processo de reinvenção de Baudelaire: da “versão literal” para a “outra versão”, como versão do outro.

Um dos casos mais instigantes é a tradução do cinematográfico “A une passante”. Como afirma Marcelo Jacques de Moraes (2000), neste poema emblemático da modernidade *fin-de-siècle*,

o que escapa num éclair, ao fluxo do tempo e da multidão, o faz para a ele retornar e para nele desaparecer, “talvez para sempre”, frustrando a expectativa de fazer “nascer outra vez” no presente fugaz, tomado pelo *spleen*, o germe de um futuro pleno, ideal, no qual esse presente se perpetuaria, como fica patente pelo futuro composto do pretérito do último verso, que remete a um futuro desejado, mas irrealizável.

Presente fugaz, futuro irrealizável, o tempo moderno não estabiliza, numa dinâmica aberta que se potencializa no jogo das retraduições. Assim, no poema de Baudelaire, onde se lê:

*La rue assourdissante autour de moi hurlait.
Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse,
Une femme passa, d'une main fastueuse
Soulevant, balançant le feston et l'ourlet;*

*Agile et noble, avec sa jambe de statue.
Moi, je buvais, crispé comme un extravagant,
Dans son œil, ciel livide, où germe l'ouragan.
La douceur qui fascine et le plaisir qui tue.*

*Un éclair... puis la nuit! -- Fugitive beauté
Dont le regard m'a fait soudainement renaître,
Ne verrai-je plus dans l'éternité?*

*Ailleurs, bien loin d'ici! trop tard! jamais peut-être!
Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais.
O toi que j'eusse aimé, ô toi qui le savais !*

Em sua primeira tradução, bastante próxima semanticamente do texto de Baudelaire, Llansol faz apenas algumas pequenas modificações (ver anexo no final deste artigo), como colocar em maiúsculas algumas palavras precedidas de exclamação ou alterar a forma do travessão (procedimento padrão em suas retraduições).

Naquela que chama de “outra versão”, Llansol radicaliza sua proposta. Os dois quartetos viram uma espécie de roteiro para um curta-metragem:

No slide um A fora de si gira de gritar
No slide dois Alta e magra passa por mim De luto car-
regado e mágoa
majestosa Um

ramo e a bainha Em sua mão faustuosa Pendulares
Detalhe importante Ágil e nobre tem andar de estátua
No slide três Sinto em mim uma tensão que me ex-
travasa
Outro detalhe No seu estilo de olhar há um céu lívido
Que gera
tempestade

No último slide Bebo num ápice a doçura que fascina
e o prazer que mata

Salta aos olhos o desmembramento das cenas em “slides”. O efeito produzido é o de estancar cada momento, levando o leitor a uma observação mais atenta de cada detalhe que compõe o instantâneo. No primeiro “slide” chama a atenção a ausência da palavra “rua”, assim “A”, em princípio artigo, se transforma em sujeito, numa espécie de variável na equação do sujeito, seu lugar podendo ser ocupado de modos distintos. Primeiramente, o sujeito pode ser a própria rua; ausente do poema, a “rua” contorna-o, estando presente tanto na primeira versão como no texto de partida. “A”, fora de si, também pode ser a passante, que se funde com a cidade, ou ainda o observador.

O efeito de diluição lugar-observador-observado condiz com a impessoalidade da multidão moderna. É o próprio Baudelaire (1996, p.64) quem diz, em seu prosa poética sobre “Les foutes”:

Le poète jouit de cet incomparable privilège, qu’il peut, à sa guise être lui-même et autrui. Comme ces âmes errante qui cherchent, il entre, quand il veut, dans le personnage de chacun. Pour lui seul, tout est vacant...

Llansol potencializa a *place vacante*, eliminando a “rua”. Quem ocupa o lugar de quem “fora de si gira”, logo em seguida, é a passante. A descrição desliza rápida por todo um verso sôfrego, em que as adjetivações se concatenam sem pausa, formando uma espécie de amálgama. A única respiração possível, as letras maiúsculas, até que o verso transborda, linha abaixo, em pêndulo, como os próprios braços daquela que passa. A visualidade do poema, aqui, em certo sentido, mimetiza o movimento de quem passa.

Diferentemente de Baudelaire, Llansol não faz com que a mulher passe. No texto de chegada, ela -- há uma omissão do termo “mulher” -- “passa por mim”; o que aproxima o observador do início do poema, fomentando a pergunta: é ele que está fora de si?

O que mais chama atenção, contudo, é a introdução do comentário “Detalhe importante”, o que obriga o leitor a se deter ainda

mais no “ágil e nobre andar de estátua”. Aí termina o segundo slide, no fim do primeiro verso da segunda estrofe. Em Baudelaire, a passante salta de uma estrofe a outra, em Llansol ela se condensa num só slide.

São duas temporalidades distintas em jogo. Ao fluxo da multidão baudelaireana que a estrofe não contém, se sobrepõe outra, por um lado mais significante, pois é o próprio poema que desenha o movimento pendular e, por outro lado, mais condensada. A quebra das imagens em slides leva, assim, a um escrutínio do objeto, como a câmara lenta nos filmes de ação, que suspende o tempo, ande de relançar o observado no fluxo descontrolado das sequências. O slide três, com seu “outro detalhe” e seu “último detalhe” repete o procedimento, antes do jorro dos tercetos finais.

A aceleração que se verifica em Baudelaire, no primeiro verso do terceto, “Un éclair... puis la nuit! -- Fugitive beauté”, contaminava toda a disposição dos versos na retradução de Llansol, como segue:

Apenas flashes
E uma câmara escura onde cismar __

Aquela beleza em fuga foi-me súbita vida
Trazia um daimon no olhar
Talvez o volte a ver na eternidade
Algueres
Muito longe
Demasiado tarde
Nunca É bem provável O terno retorno está por pensar

Não sei onde vais
Nade de mm sabes Salvo o essencial Com' amar
Ter-te-ia provado

No início, além do “éclair” luminosamente transposto em “flashes”, chama a atenção a metamorfose da “noite” (*puis la nuit*) numa “câmara escura onde cismar”. Ambiente fechado, a escuridão de Llansol é cerrada, mas é também espaço de projeção “onde cismar”. Este não é o único comentário inserido nos tercetos; Llansol emenda mais adiante “o eterno retorno está por pensar”. Frase enigmática que deixa em suspenso a possibilidade do eterno retorno, nas vagas da urbe...

Enfim, o que resta de Baudelaire?

A velocidade, o prosaísmo, o vaivém, a passagem; reconfiguradas em tempo de Alta Idade Mídia. E fica também, é importante lembrar, futuro composto do pretérito do último verso, de que fala Moraes, desejo em porvir, porém, inalcançável.

Considerações finais

Ainda que, isoladamente, as retraduições em questão, sejam instigantes, a ausência de um projeto claro, faz com que a leitura do livro revele uma certa confusão. Por exemplo, no poema “Ao leitor”, que abre o livro, Llansol o traduz conservando as rimas, como se pode ler:

A alma tomada por tolices e erros, não (12)

E pecados, que nos moldam os corpos, (10)

Alimentamos nossos queridos remorsos (12)

Como sem abrigos que estimam sua sujidão (14)

Os alexandrinos perfeitos de Baudelaire são em parte desconstruídos, mas restam com ecos e a rima serve de armadura ao poema. O projeto de Llansol, neste poema, acaba se aproximando daquele de Juremir Machado da Silva (In: BAUDELAIRE, 2003) que, em seu breve prefácio, intitulado “*Reescandalizar Baudelaire ou como ser fielmente infiel*”, afirma que tem, para suas traduções, como único critério, “a paixão e o caos” (idem, p.5).

Como analisei em artigo anterior (FALEIROS, 2007), a paixão e o caos propostos por Silva esbarram, contudo, no pudor da rima. Em suas traduções, procura manter os mesmos esquemas rítmicos encontrados em Baudelaire, ainda que isso acarrete transformações vocabulares importantes. Assim, Llansol, como Silva, fica a meio caminho, entre um Baudelaire em prosa, carregado pela força de suas imagens e, por que não, pelo andamento de sua sintaxe, e o Baudelaire lapidador do verso clássico.

Enfim, a impressão de hesitação entre a adoção de um projeto em prosa e a manutenção das marcas formais, faz com que, nesse meio do caminho, haja, no caso de Llansol, revelações surpreendentes como a do corpo que apodrece, e confusões como é o caso do poema de abertura. Como a retradutora de Baudelaire mais ousada em língua portuguesa de que tenho conhecimento, Llansol guarda o mérito de apontar para uma leitura mais prosaica dos poemas de *As flores do mal*.

Nota

1. Prefiro reproduzir os textos com a diagramação da autora para permitir uma visualização do espaço gráfico.

Bibliografia

BAUDELAIRE, Charles. *Pequenos poemas em prosa*. Tradução de Dorothée de Bruchard. Florianópolis: EDUFSC, 1996.

_____. *Flores do mal: o amor segundo Charles Baudelaire*. Tradução Juremir Machado da Silva. Porto Alegre: Sulina, 2003.

_____. *As Flores do mal*. Tradução Maria Gabriela Llansol. Lisboa: Relógio d'água, 2003.

FALEIROS, Álvaro. Sobre uma não-tradução e algumas traduções de “L’invitation au voyage” de Baudelaire. *Alea* 9.2, p. 250-262, 2007.

Anexos

São brava, brava, amável, amável
Só me nos, puto.

Au ver le o último des parents,
L'over, sem amor,
Dura uma lúbia que traça
O jumar de uma lúcia _____

A ventreja pesa então sobre
Tua cabeça de criança
Que dormita com um sopro
De antes da infância _____

Tou corpo s' espregueira e deita
Tal um veleiro pluma
Que voa no fio da vaga e deleita
Suas vergas na espuma _____

Como um rio latente nos gelos
Que no degelo cresce
Tua Frieza funde-se sem apelo
E em teus lábios aparece _____

Flui e lembra um vinho fêmea
Cinzas em brasa
Um céu líquido que se esperma
Em estrelas pelas asas _____

XXIX

CORPO QUE APODRECE

Lembra-vos
Minh'alma

Da coize que vimos nessa bela manhiã de verão na curva
brusca do caminho um corpo a decompor-se infame sobre
uma litera semeada de calhaus. As pernas ao léu como
uma mulher lubrica fervilhando de tóxicos mostrava num
ã-vontade cínico não estudado seu ventre repleto de mias-

Monté dans l'après-midi, ont se niché
L'or avec le fer

A te voir marcher en cadence,
Belle d'abandon,
On dirait un serpent qui danse
Au bout d'un bâton.

Sous le fardéu de ta paresse
Ta tête d'enfant
Se balance avec la mollesse
D'un jeune éléphant,

Et ton corps se penche et s'allonge
Comme un fin vaisseau
Qui roule bord sur bord et plonge
Ses vergues dans l'eau.

Comme un flot grossi par la fonte
Des glaciers grondants,
Quand l'eau de ta bouche remonte
Au bord de tes dents,

Je crois boire un vin de Bohême,
Avec et vaïqueur.
Un ciel liquide qui pense
D'étoiles mon creur!

XXIX

UNE CHAROGNE

Rappelez-vous l'objet que nous vîmes, mon âme,
Ce beau matin d'été si doux:
Au déteur d'un sentier une charogne infâme
Sur un lit semé de cailloux,

Les jambes en l'air, comme une femme lubrique,
Brodante et suant les poisons,
Ouvrant d'une façon nonchalante et cynique
Son ventre plein d'exhalaisons.

Une Charogne 01

mar, e humanos. O sol repugnando, sendo sobre a putrefacto por
 brava uma alta infinita como se quisesse pipar a putrefac-
 tozidade com vezes o valor dos materiais que tinham ser-
 vido para fazer daquilo um corpo. A coisa era para o céu
 uma flor solerba, afimado se realizada. O fêdor era tão for-
 te que por pouco não desmaiávamos ali perto. As moscas
 zunhiam sobre o ventre putrido de onde saíam batulhões obs-
 curos de larvas que corriam tal um espesso líquido por ci-
 mas daquele trapo vivo. Tudo aquilo descia sabba corria em
 vórtices crepitantes. Dir-se-ia que o corpo inchado insu-
 flado por um vago sopro continuava a viver multiplicando-
 se. No local ouvia-se uma estranha música sons de água cor-
 rente incluída de vento ou então bolas de sabão que um garo-
 to soprasse, rítmico para o ar. Por detrás das pedras uma cade-
 la olhava-nos com olhos inimigos esperando o momento de poder
 retornar a reflexão interrompida. As formas recuavam para um nada
 que não atingiam transformadas em sombras ou esboços que demora-
 vem a formar-se na tela abandonada. O artista lá-de-terminá-los
 quando já esquecido da imagem lhe restar apenas o conceito

Minh'alma
 Um dia

Sereis igual a essa porcaria infecta vítima de um estranho ví-
 rus. Vos que sois a estrela dos meus olhos o sol de meu carácter
 meu anjo e paião minha Sim Assim sereis rainha. Depois dos úl-
 timos sacramentos ireis um dia sob os prados e as searas fartas
 apodrecer no misto de ossadas. Direis então minha beleza aos ver-

Le soleil enrouant son effe pourrir :

Comme affolé de la cime à point,
 Et de repente au cécropie à la grande Nature.
 Tout ce qu'ensemble elle avait joint,

Et le ciel regardait la carcasse superbe

Comme une fleur s'épanouir.
 La planteur état si forte, que sur l'herbe
 Vous criés Vous évanour.

Les mouches bondonnaient sur ce ventre putride,

D'où sortaient de noirs bataillons
 De larves, qui coulaient comme un épais liquide
 Le long de ses vivants haillons.

Tout cela descendait, montait comme une vague,

Où s'élançait en pétillant;
 On eût dit que le corps, entlé d'un souffle vague,
 Vivait en se multipliant.

Et ce monde rendait une étrange musique,

Comme l'eau courante et le vent,
 Ou le grain qu'un vainqueur d'un mouvement rythmique
 Agite et tourne dans son van.

Les formes s'éffaçaient et n'étaient plus qu'un rêve,

Une ébauche lente à venir,
 Sur la toile oubliée, et que l'artiste achève
 Seulement par le souvenir.

Dernière les rochers une chienne inquiète

Nous regardait d'un œil fêché.

Epiant le moment de reprendre au sautoir
 Le morceau qu'elle avait lâché.

— Et pourtant vous serez semblable à cette ordure,

A cette horrible infection.

Etoile de mes yeux, soleil de ma nature,
 Vous, mon ange et ma passion!

Où il telle vous serez, ô la reine des jactes,

Après les derniers sacraments.

Quant vous irez, sous l'herbe et les buranons parées,
 Mourir parmi les ossément.

III

XVII

OS CIEUS

Vê los como exemplo

Guiados pelo ridículo
 Pararem manequins
 Semelhantes aos incanicos
 Seus globos tenes
 Oricas dos, não sei onde
 Os egos são na verdade hediondos

A estrelha divina vista não lhes deu
 Se bem que os olhos continuam voltados para um céu distante
 Nunca vemos
 Que os voltem sonhantes
 Para o chão do chão

Assim atravessam o gémeo infinito do silêncio eterno
 O negro algoz
 E entretanto
 A urbe brama e visivelmente
 Voltada para o prazer atroz

Sou eu

Mais aturdido que os egos
 Tal me pergunto
 Que encontram no céu que não encontro?

XVIII

A UMA TRANSEUNTE

A tua esmaldada em meu redor berrava
 Alta, espina de luto catropado, dor majestosa,
 Uma mulher parvoa, com cara mais fastuosa
 Papando, babando o ramo e a banha

XIX

LES AVEUGLES

Contemplons-les, mon âme; ils sont vraiment affreux!
 Parents aux mannequins; vaguement ridicules;
 Terribles, singuliers comme les somnambules;
 Dardant on ne sait où leurs globes tendreux.

Leurs yeux, d'où la divine émeille est partie,
 Comme s'ils regardaient au loin, restent levés
 Au ciel; on ne les voit jamais vers les pavés
 Pencher rêveusement leur tête appesantie.

Ils traversent ainsi le noir illuminé,
 Ce frère du silence éternel. O ciel!
 Pendant qu'il autour de nous tu chantes, ris et beugles,

Épries du plaisir jusqu'à l'aveuglé.
 Vais; je ne trompe ainsi; mais, plus qu'eux hébété,
 Je dis: Que cherchent-ils au Ciel, tous ces aveugles?

XCIII

A UNE PASSANTE

La me assourdissante autour de moi hurlait.
 Longue, mince, en grand deuil, douloureuse majestueuse,
 Une femme passu, d'une main fastueuse
 Soulevam, balançant le feston et l'ourlet;

Agile et noble, avec sa jambe de statue,
Moi, je bavais, crispé comme un extraterrestre,
Dans son œil, cet hydre, où germe l'ouragan,
La douceur qui fascine et le plaisir qui tue.

Un éclair... puis la nuit! — Fugitive beauté
Dont le regard m'a fait soudainement renaitre,
Ne te verrai-je plus que dans l'éternité?

Ailleurs, bien loin d'ici! trop tard! jamais peut-être!
Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais,
O toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais!

Ayúdeme, com'ata peña de castaña
Eu beba, carregado como extraterrestre,
No son ollar, cet hydre onde nasce o ouragán,
A doazón que fascina e o prazer que mata.

Un caso... em segunda, a noite! — Beleza fugitiva
C'yo ollar me fez repentinamente renascer,
No voltarei a ver te na eternidade?

Aljures, ben lonxe daqui! Demasiado tarde!
Eu non sei para onde fuyes, tu non sabes para onde vas,
'Tu que, en terra amada, lo que sabías que saías!

Outro verso:

No slide um A fora de si gira de girar

No slide dois A lá e negra passa por mim
De luto carregado e melosa
mapalava Um

canto e a banha Eu sou mais fustosa! Pendulares

Devilhe importante Ágil e noble tem andar de castaña

No slide três, Sinto em mim uma tensão que me extravasava

Outro detalhe, No seu estilo de olhar fui um cen hydre. Que me a
temporada.

No último slide, Bebo mim apico a doçura que fascina e o prazer que mata

Apenas flashes

E uma câmara escura onde cismar

Apêcia beleza em fuga foi me subtra vida

Teziza um diamon no olhar

Talvez a volte a ver na eternidade

Aljures:

Muito longe

Demasiado tarde

Sim a E, ben provavel O eterno retorno esta por pensar

Não sei para onde vas,

De mim nada sabes, talvez mesmo al Com'amar

Tu te te provavel,