



Universidade de Brasília – UnB  
Instituto de Letras – IL  
Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução – LET  
Curso de Letras Tradução

MIGUEL ANGELO MONTAGNER

**A transcrição de *Petits poèmes en prose*: o fio da navalha da  
tradução da prosa poética e sua “letra”**

Brasília - DF

2024



Universidade de Brasília – UnB  
Instituto de Letras – IL  
Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução – LET  
Curso de Letras Tradução

**A transcrição de *Petits poèmes en prose*: o fio da navalha da  
tradução da prosa poética e sua “letra”**

Projeto Final de Tradução, do francês para o português, apresentado como requisito à aprovação na disciplina de Projeto Final de Curso de Tradução, obrigatória para obtenção do grau de Bacharel em Letras – Tradução: Francês, na Universidade de Brasília – UnB.

**Orientador:** Eclair Antonio Almeida Filho

Brasília - DF

2024



## **FICHA CATALOGRÁFICA**





## Folha de Aprovação

Miguel Ângelo Montagner

A transcrição de *Petits poèmes en prose* de Baudelaire: o fio da navalha da tradução da prosa poética e sua “letra”

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do título de Bacharel em Letras Tradução - Francês e aprovado em sua forma final pela banca de avaliação.

### **Banca examinadora**

Orientador

Prof. Dr. Eclair Antonio Almeida Filho

Examinador

Prof. Ms. Natália Oásis de Oliveira

Examinador

Prof. Ms. Alexandre Sidnei Guimarães

Brasília, 2024





## DEDICATÓRIA

Dedico esta Monografia e todos estes anos de vida intelectual, a minha eterna companheira Inez, presente em todos os momentos, prazerosos ou difíceis, desde antes do começo de nossas carreiras acadêmicas, pela sua compreensão, paciência e amor em todos os momentos,

Ao meu filho, Miguel, pelo simples motivo dele existir. A minha norinha Helena Ceccatelli, por amar e cuidar tão bem de meu filho,

À Deus, meu pai, abismo de sabedoria,

À minha mãe Senhora da Luz,

À minha segunda mãe Maria Teresa Montenegro, pela fé em mim,

Ao meu segundo pai e amigo Arthur, pelos epifanias de clarividência,

A todos os seres da luz cujos nomes e cores só vejo em meus sonhos,

Todos que em momentos diversos me amaram, apoiaram e toleraram meus defeitos, estranhezas e excessos, transformando minhas angústias em serenidade e paz,

Estes todos me compõem.



## AGRADECIMENTOS

À UnB, por ter me acolhido como professor e proporcionado possibilidades de crescimento intelectual,

Aos professores que me formaram construíram e consolidaram meu *habitus*,

Aos alunos destes dezesseis anos de ensino que me mostraram, de diversas formas, a beleza do ofício de professor,

À professora Natália Oásis de Oliveira, pelo incentivo e leitura do primeiro esboço do projeto de monografia e contribuições na banca,

Ao professor Alexandre Sidnei Guimarães, pelas considerações valiosas na avaliação desta monografia,

À Daphne Sarah, pelo apoio e carinho na formatação desta Monografia,

Aos professores do Instituto de Letras, pelo conhecimento transmitido, com o cuidado de quem ama seu trabalho, e meus colegas graduandos de tradução, pelo acolhimento,

A todos que em algum momento de minha vida foram generosos sem motivos, tornando esse mundo mais humano e possibilitando que eu atingisse os objetivos a que busquei.





## Epígrafe

Eu, a sabedoria, habito com a prudência, e acho o conhecimento dos conselhos.

O Senhor me possuiu no princípio de seus caminhos, desde então, e antes de  
suas obras.

Desde a eternidade fui ungida, desde o princípio, antes do começo da terra.

Então eu estava com ele, e era seu arquiteto; era cada dia as suas delícias,  
alegando-me perante ele em todo o tempo;

Porque o que me achar, achará a vida, e alcançará o favor do Senhor.

Mas o que pecar contra mim violentará a sua própria alma; todos os que me  
odeiam amam a morte.

### **Provérbios 8:12-36**

“Não quero luxo nem lixo  
Meu sonho é ser imortal, meu amor  
Não quero luxo nem lixo  
Quero saúde pra gozar no final...”

**Nem luxo, nem lixo. Rita Lee**

“Sons, palavras, são navalhas,  
E eu não posso cantar como convém”.

**Apenas um rapaz latino-americano, Belchior**



## RESUMOS

**Resumo:** O objeto desta Monografia de Final de Curso é um conjunto de poemas do livro *Petits poèmes en prose* – PPP de Charles Baudelaire. A escolha foi feita pelo tema ligado à visão que Baudelaire sobre os depauperados e desvalidos de Paris e a sua postura em relação a eles, ou melhor, a visão de mundo do poeta sobre as estruturas de classe na sociedade burguesa do fim de século XIX. Para efeito comparativo, foi feito um mapeamento das traduções existentes, com o critério de exaustividade (livro completo), publicado no Brasil por editora reconhecida, em língua portuguesa. Encontramos quinze publicações e dez traduções: 1. Aristides Lobo (Paulo M. de Oliveira) de 1937; 2. Aurélio Buarque em 1950, seguida de três reedições em diferentes editoras, mais uma última em 1995 pela editora Nova Aguilar; 3. Dorothée de Bruchard em 1988, reeditada em 2011; 4. Leda Tenório da Motta em 1995; 5. Gilson Maurity em 2006; 6. Oleg Almeida em 2010; 7. Milton Lins em 2010; 8. Alessandro Zir em 2016; 9. Isadora Petry e Eduardo Veras em 2018; e 10. Samuel Titan Jr, em 2020. Analisou-se os paratextos das edições, em busca de indícios ou explicações sobre o projeto de escrita do tradutor; para compor o projeto de tradução de cada tradutor, realizamos por escrito uma entrevista solicitada aos seis tradutores vivos, dos quais quatro responderam. Realizou-se uma busca documental de textos ou artigos dos tradutores sobre suas traduções. Além disso, foi realizado um experimento com Inteligência Artificial - o ChatGPT 3.5, solicitando a tradução dos mesmos dois poemas e seu “projeto de tradução”, incluindo o resultado nas comparações. Foi realizada uma tradução comentada dos poemas ligados ao conceito de classe ou estamento social, que apresentasse as pessoas oriundas destes estamentos desfavorecidos: 1. “XV – Le Gâteau” e 2. “XLIX – Assommons les Pauvres!”. Neles ressaltou-se as questões e aspectos que se sobressaíram em vista da fortuna crítica sobre a obra de Baudelaire e das traduções apontadas. Conclui-se que as traduções dos PPP podem ser divididas em três fases: pioneira, com a tradução de Aristides Lobo e Aurélio Buarque, até 1950; a tradicional que vai até 1994 e incorpora a tradução de Dorothée de Bruchard; e por fim, a fase moderna, pós “redescoberta” dos PPP pela crítica, de 1995 até os dias de hoje, com sete novas traduções, totalizando 10 traduções ao total. Corroboramos que a analítica das traduções se torna mais rica e profícua ao se utilizar o método comparativo entre muitas delas. A teoria prática de Antoine Berman mostrou-se eficaz ao sugerir a noção de zonas textuais problemáticas ou miraculosas, além do seu aporte teórico. Constatou-se várias destas zonas, sejam positiva ou negativamente, com unanimidades inexplicáveis. A tradução do ChatGPT3.5 propiciou a constatação que lhe falta justamente a coerência de uma “projeto” ou objetivo estilístico. Os paratextos serviram como meio de comparação das traduções existentes mas nem sempre foram eficazes ou suficientes, dado que muitos livros sequer mencionavam o tradutor ou lhe forneciam um espaço adequado. No caso de apresentação de um autor brasileiro em outra cultura, na qual se multiplicam os sinais de introdução em outra cultura, pode ser que os paratextos funcionem melhor. Conclui-se que resta a realizar uma tradução atualizada dos poemas em prosa do autor, sobretudo na linha de uma transcrição de fato e liberta do texto original.

**Palavras-chave:** *Petits poèmes en prose*, Transcrição; Processo Tradutório; Inteligência Artificial; Baudelaire; Modernismo.



**Résumé :** Le sujet de cette monographie de fin d'études est un ensemble de poèmes tirés du livre *Petits poèmes en prose - PPP* de Charles Baudelaire. Il a été choisi en raison du thème lié au regard de Baudelaire sur les déshérités et les indigents de Paris et à son attitude à leur égard, ou plutôt, à la vision du monde du poète sur les structures de classe de la société bourgeoise à la fin du 19<sup>e</sup> siècle. À des fins de comparaison, nous avons recensé les traductions existantes, en utilisant le critère de l'exhaustivité (livre complet), publiées au Brésil par un éditeur reconnu en portugais. Nous avons trouvé quinze publications et dix traductions : 1. Aristides Lobo (Paulo M. de Oliveira) en 1937 ; 2. Aurélio Buarque en 1950, suivi de trois rééditions chez différents éditeurs, plus une dernière en 1995 chez Nova Aguilar ; 3. Dorothée de Bruchard en 1988, rééditée en 2011 ; 4. Leda Tenório da Motta en 1995 ; 5. Gilson Maurity en 2006 ; 6. Oleg Almeida en 2010 ; 7. Milton Lins en 2010 ; 8. Alessandro Zir en 2016 ; 9. Isadora Petry et Eduardo Veras en 2018 ; et 10. Samuel Titan Jr, en 2020. Nous avons analysé les paratextes des éditions, à la recherche d'indices ou d'explications sur le projet d'écriture du traducteur ; pour composer le projet de traduction de chaque traducteur, nous avons réalisé un entretien écrit avec les six traducteurs vivants, dont quatre ont répondu. Nous avons effectué une recherche documentaire de textes ou d'articles des traducteurs sur leurs traductions. En outre, une expérience a été menée avec l'Intelligence Artificielle - ChatGPT 3.5, demandant la traduction des deux mêmes poèmes et de leur « projet de traduction », en incluant le résultat dans les comparaisons. Les poèmes liés au concept de classe ou de couche sociale, mettant en scène des personnes issues de ces milieux défavorisés, ont fait l'objet d'une traduction annotée : 1. « XV - Le Gâteau » et 2. « XLIX - Assomons les Pauvres ! ». Ils ont mis en évidence les questions et les aspects qui ressortent de la fortune critique de l'œuvre de Baudelaire et des traductions signalées. La conclusion est que les traductions du PPP peuvent être divisées en trois phases : la phase pionnière, avec les traductions d'Aristides Lobo et d'Aurélio Buarque jusqu'en 1950 ; la phase traditionnelle, qui dure jusqu'en 1994 et comprend la traduction de Dorothée de Bruchard ; et enfin, la phase moderne, après la « redécouverte » du PPP par la critique, de 1995 à nos jours, avec sept nouvelles traductions, soit un total de 10 traductions. Nous sommes d'accord pour dire que l'analyse des traductions devient plus riche et plus fructueuse lorsque la méthode comparative est utilisée entre plusieurs d'entre elles. La théorie pratique de Antoine Berman s'est avérée efficace pour suggérer la notion de zones textuelles problématiques ou miraculeuses, en plus de son apport théorique. Plusieurs de ces zones ont été trouvées, positivement ou négativement, avec une unanimité inexplicable. La traduction du ChatGPT3.5 a permis de constater qu'il n'a pas la cohérence d'un « projet » ou d'un objectif stylistique. Les paratextes ont servi à comparer les traductions existantes, mais ils n'ont pas toujours été efficaces ou suffisants, car de nombreux ouvrages ne mentionnent même pas le traducteur ou ne lui accordent pas l'espace nécessaire. Dans le cas de la présentation d'un auteur brésilien dans une autre culture, où les signes d'introduction dans une autre culture se multiplient, les paratextes peuvent mieux fonctionner. La conclusion est qu'une traduction actualisée des poèmes en prose de l'auteur reste à réaliser, surtout dans le sens d'une transcréation de fait et libérée du texte original.

**Mots-clés :** Petits poèmes en prose ; transcréation ; processus de traduction ; intelligence artificielle ; Baudelaire ; modernisme.



## **Lista de ilustrações**

Figura 1: Charles Baudelaire, fotografado por Gaspard-Félix Tournachon (pseudônimo Nadar), 1855. ....	4
Figura 2: Túmulo de Baudelaire no Cemitério de Montparnasse .....	5
Figura 3: Capa da primeira tradução dos Pequenos Poemas em Prosa no Brasil. ....	8

## **Lista de Quadros:**

QUADRO 1: Paratextos: título, tradutor, prefácio/apresentação, orelha, capa/contracapa, editora, ano, epílogo/notas e formato do livro. ....	30
QUADRO 2: Resumo das análises crítica dos projetos e de seus resultados nas traduções. ....	94

## **Lista de Abreviaturas e Siglas**

Pequenos Poemas em Prosa – PPP

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales - CNRTL



## SUMÁRIO

DEDICATÓRIA .....	IV
AGRADECIMENTOS.....	V
RESUMOS .....	VII
INTRODUÇÃO .....	1
<b>1. CAPÍTULO 1 JUSTIFICATIVA E FORTUNA CRÍTICA .....</b>	<b>3</b>
1.1 BIOGRAFIA .....	3
1.2 FORTUNA CRÍTICA DO LIVRO E DOS POEMAS ESCOLHIDOS .....	7
1.3 ESTRUTURA FORMAL DA OBRA POÉTICA DE BAUDELAIRE .....	11
<b>2. OBJETIVOS .....</b>	<b>12</b>
2.1 OBJETIVOS ESPECÍFICOS:.....	12
<b>3. CAPÍTULO 2 TEORIA CRÍTICA - ABORDAGEM TEÓRICA .....</b>	<b>13</b>
<i>Como ler Prosa Poética ou traduzir ao pé da “letra” .....</i>	<i>13</i>
3.1 Racionalização .....	16
3.2 Clarificação .....	16
3.3 Alongamento .....	16
3.4 Enobrecimento e Vulgarização .....	16
3.5 Empobrecimento quantitativo e qualitativo .....	16
3.6 Homogeneização .....	16
3.7 A destruição de ritmos .....	17
3.8 A destruição das redes significantes subjacentes .....	17
3.9 A destruição dos sistematismos .....	17
3.10 A destruição das redes de linguagens vernaculares .....	17
3.11 A destruição das locuções e idiomatismos.....	17
3.12 Apagamento das superposições de línguas .....	18
3.13 Concluindo .....	18
3.14 Por uma tradução ética.....	18
3.15 Como analisar os paratextos e delinear os projetos de tradução dos tradutores .....	20
<b>4. METODOLOGIA .....</b>	<b>22</b>
4.1 PRÁXIS DA ANÁLISE DAS TRADUÇÕES .....	26
4.2 CAMINHOS DA PESQUISA: SÍTIOS E CONTEXTOS .....	28
4.3 ANALISANDO OS RESULTADOS ENCONTRADOS: FASES SUGERIDAS.....	37
<i>A primeira fase.....</i>	<i>37</i>
<i>Segunda fase.....</i>	<i>38</i>



<i>Terceira Fase</i> .....	40
4.4 TRADUÇÃO DOS POEMAS POR IA – CHATGPT 3.5 .....	46
4.5 PROJETO DE TRADUÇÃO DO CHATGPT 3.5 .....	47
<b>5. CAPÍTULO 3 A MINHA TRADUÇÃO DOS POEMAS ESCOLHIDOS</b> .....	<b>50</b>
5.1 TRADUÇÃO COMENTADA DE “ASSOMMONS LES PAUVRES” .....	50
5.2 “XLIX VAMOS ATURDIR OS POBRES-DIABOS!” .....	54
5.3 TRADUÇÃO COMENTADA DE “XV LE GÂTEAU” .....	56
5.4 “XV - O BOLO” .....	61
<b>6. CAPÍTULO 4 ANÁLISE COMPARATIVA DAS TRADUÇÕES</b> .....	<b>63</b>
6.1 TRADUÇÕES DE ARISTIDES LOBO E AURÉLIO BUARQUE DE HOLANDA.....	63
6.2 DOROTHÉE DE BRUCHARD .....	67
6.3 LEDA TENÓRIO DA MOTTA.....	70
6.4 GILSON MAURITY .....	73
6.5 OLEG ALMEIDA .....	76
6.6 MILTON LINS .....	79
6.7 ALESSANDRO ZIR .....	82
6.8 ISADORA PETRY, EDUARDO VERAS .....	86
6.9 SAMUEL TITAN JR .....	87
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>90</b>
<b>SITOGRAFIA</b> .....	<b>96</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	<b>97</b>
<b>ANEXOS 1 POEMAS ORIGINAIS E SUAS TRADUÇÕES</b> .....	<b>99</b>
“XV - LE GÂTEAU” .....	99
CHATGPT 3.5: “XV - O BOLO” .....	101
ARISTIDES LOBO : XV - O BOLO .....	103
AURÉLIO BUARQUE: XV - O BOLO .....	105
DOROTHÉE DE BRUCHARD: “XV - O BOLO” .....	107
LEDA TENÓRIO DA MOTTA: XV – O BOLO .....	109
GILSON MAURITY: “XV - O BOLO” .....	111
OLEG ALMEIDA: “XV - O BOLO” .....	113
MILTON LINS: “XV - O BOLO” .....	115
ALESSANDRO ZIR: XV - “A TORTA” .....	117
ISADORA PETRY, EDUARDO VERAS: “XV - O BOLO” .....	119
SAMUEL TITAN JR: “XV - O BOLO” .....	121
“XLIX – ASSOMMONS LES PAUVRES !” .....	123



CHATGPT 3.5 : XLIX - MATEMOS OS POBRES!.....	125
ARISTIDES LOBO : XLIX - MATEMOS OS POBRES! .....	127
AURÉLIO BUARQUE : “XLIX - ESPANQUEMOS OS POBRES!” .....	129
DOROTHÉE DE BRUCHARD: “XLIX - ESPANQUEMOS OS POBRES!” .....	131
LEDA TENÓRIO DA MOTTA: “XLIX - ESPANQUEM-SE OS POBRES!” .....	133
GILSON MAURITY : “XLIX – ESPANQUEMOS OS POBRES!” .....	135
OLEG ALMEIDA “XLIX - ESPANQUEMOS OS POBRES!” .....	137
MILTON LINS: “XLIX - SURREMOS OS POBRES!” .....	139
ALESSANDRO ZIR: “XLIX - DAR UMA COÇA NOS POBRES!” .....	141
ISADORA PETRY, EDUARDO VERAS: “XLIX - ESPANQUEMOS OS POBRES!” .....	143
SAMUEL TITAN JR: “XLIX - PAU NOS POBRES!” .....	145
<b>ANEXOS 2 ENTREVISTAS DOS TRADUTORES .....</b>	<b>147</b>
ANEXO 2.1 ENTREVISTA OLEG ALMEIDA .....	147
ANEXO 2.2 ENTREVISTA LEDA TENÓRIO MOTTA.....	148
ANEXO 2.3 ARTIGO SOBRE A TRADUÇÃO NO PRELO ENVIADO PELA AUTORA .....	149
ANEXO 2.4 ENTREVISTA ALESSANDRO ZIR .....	158
ANEXO 2.5 ENTREVISTA ISADORA PETRY E EDUARDO VERAS.....	160



## INTRODUÇÃO

O processo de escolha de um autor significa, de algum modo, encarar o problema clássico da traduzibilidade de uma obra ou texto, conforme já apontou Walter Benjamin (Benjamin, 2010). Assumimos o pressuposto de que as grandes obras são sempre traduzíveis em algum grau, sobretudo a partir das proposições de Roman Jakobson, que aplainaram o caminho da linguística aplicada à poética, conforme aponta José Paulo Paes (1988).

Baudelaire significa um ponto de inflexão na perspectiva da “arte pela arte” e na poesia moderna. A atividade sobre Charles Baudelaire na Disciplina Prática de Tradução Francês-Português: Textos Literários induziu a leitura do autor e criou em mim um grande interesse por sua prosa poética. Trata-se do livro *Petits poèmes en prose*, uma obra que foge do tradicional poema com rimas, muitas vezes com formatos codificados como alexandrinos e outros. A partir do resultado deste trabalho, ampliaram-se os objetivos e pensou-se em realizar esta monografia.

Outro estímulo relevante foi a leitura de uma Monografia Final de Curso de Final de Tradução, focado na retradução dos poemas em prosa de Baudelaire (Magalhães, 2014), realizado no próprio curso, no qual se discutiu a crítica de Baudelaire e, muito interessante, o estatuto das *retraduções* no campo da tradução. Como aponta Faleiros (2009), há diversas formas de retradução: a retradução **indireta**, de uma língua mais conhecida e de maior divulgação para a língua alvo, sem utilizar o texto na língua original da produção artística; a retradução como **autocorreção**, quando um tradutor retoma seu trabalho e o refaz para corrigir ou atualizar a versão final; a retradução como **crítica**, a proposta de uma nova tradução como forma de análise e crítica daquelas já existentes, sejam da obra completa ou parcial, e por fim, a **crítica da retradução poética**, que é uma forma de crítica que considera todos os aspectos envolvidos nas traduções anteriores, de forma a situar historicamente cada produção específica e a própria prática da tradução (Faleiros, 2009, p.147). Esta última forma nos interessou significativamente e imaginou-se colocá-la em prática.

Dessarte, nossas ideias iniciais transformaram-se em Monografia Final de Curso que visa justamente realizar uma discussão sobre as traduções do livro Pequenos Poemas em Prosa de Baudelaire, por meio da comparação das suas retraduições.







# 1. CAPÍTULO 1 JUSTIFICATIVA E FORTUNA CRÍTICA

## 1.1 Biografia

Charles Baudelaire nasceu em 9 de abril de 1821, em Paris, França. O seu pai François Baudelaire era padre e abandonou a igreja em 1793, depois se casou com a pintora Jeanne Justine Rosalie Janin em 1803, com quem teve um filho, Claude-Alphonse Baudelaire, meio irmão mais velho do poeta. Rosalie morreu em 1814 e François casou-se novamente com a jovem Caroline Defayes, em 1819 (Souza, S.D.). Desse casamento nasceu Baudelaire em 1821, em Paris, ao nº 13 da rua Hautefeuille, esquina com o bulevar Saint-Germain (a casa foi demolida com a criação deste bulevar) e hoje o espaço era ocupado pela livraria Hachette. Em 1827, Baudelaire tornou-se órfão do pai aos seis anos, vivendo então com a sua mãe Caroline. Em 1828, Caroline casou-se com Jacques Aupick.

Baudelaire viveu de 1831 a 1836 em Lyon, Quando seu padrasto retorna à Paris, passa a aluno interno do Liceu Louis-le-Grand com a finalidade de se preparar para o exame de entrada na *École normale supérieure*. Esse prestigiado colégio prepara as classes superiores da França para o exame de entrada na École que formará a elite intelectual do país. Apesar de ser bom aluno, foi expulso por um incidente entre colegas em 1839.

Era boêmio e viveu alguns anos no *Quartier Latin* de Paris, sempre com dívidas. Em 1842 torna-se maior de idade e reclama sua herança de seu pai (cem mil francos-ouro). Recebeu a herança devida de seu pai falecido. Em 1842, conheceu Jeanne Duval<sup>1</sup> (1820-1862) cujo sobrenome ainda é controverso, uma dançarina, prostituta e atriz oriunda do Haiti e a tomou como amante. Durante quase vinte anos mantiveram uma relação complexa, de separações e reconciliações. Ele dedicou-lhe vários poemas e a chamava de “vênus negra”. Esta herança ficou a seu dispor e Baudelaire a gastou perdulariamente nestes dois anos cerca de 44.500 francos-ouro, até que sua mãe interveio em 1844 e instituiu um advogado como curador da fortuna, que passou a lhe entregar uma quantia fixa suficiente (cerca de seiscentos francos) para uma vida minimamente confortável. Baudelaire, no entanto, não se acostumou a essa vida e mantinha relações conflituosas com sua mãe e seu padrasto.

---

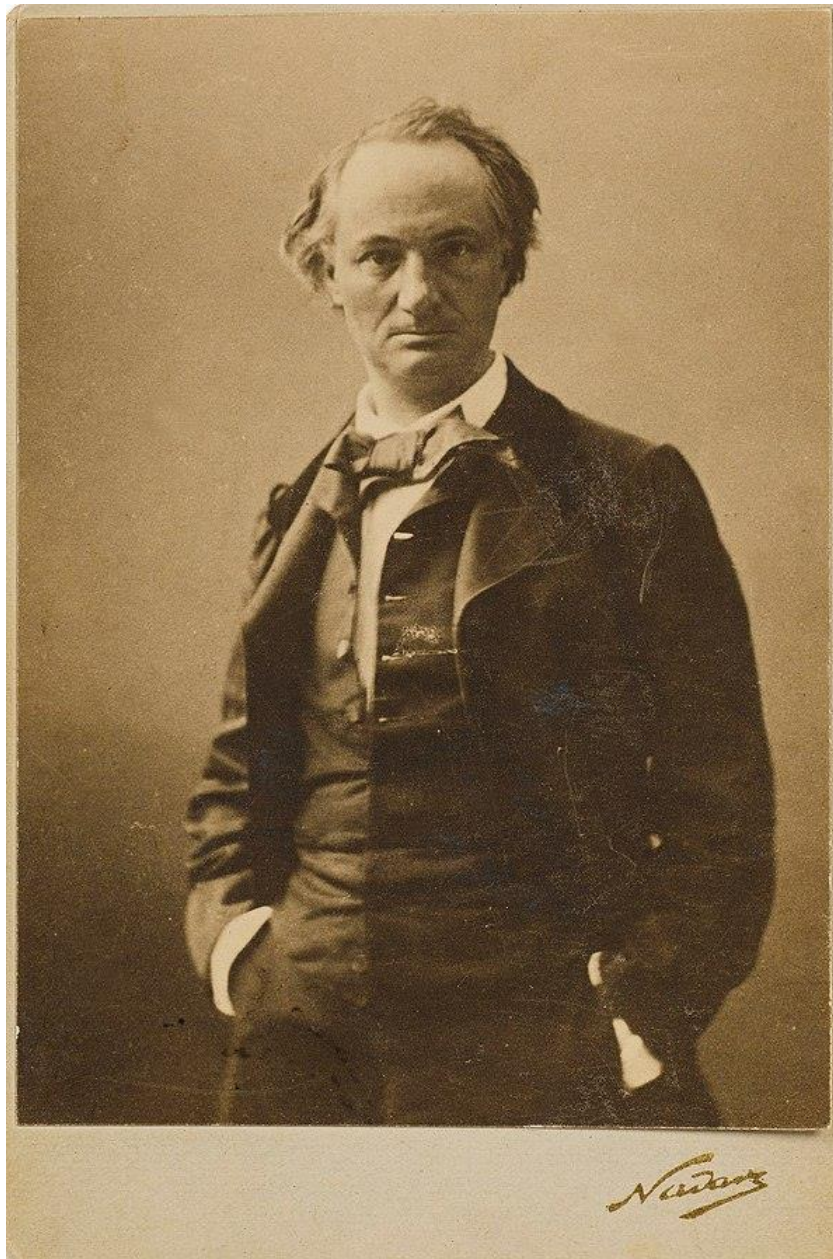
<sup>1</sup> Jeanne Duval. [https://pt.wikipedia.org/wiki/Jeanne\\_Duval](https://pt.wikipedia.org/wiki/Jeanne_Duval).



Em 1854, tomou a atriz Marie Daubrun<sup>2</sup> (1828-1901) como amante e depois se separou de Jeanne Duval em 1856.

Começou no campo literário como crítico de arte. Nos anos 1840, foi atuante politicamente, participando da Revolução de 1848. Adquiriu gonorreia, sífilis e ainda tentou o suicídio. Neste ano, publicou a tradução do livro de Edgar Allan Poe – *Histórias Extraordinárias*, autor de sua admiração. A foto abaixo foi realizada neste período.

*Figura 1: Charles Baudelaire, fotografado por Gaspard-Félix Tournachon (pseudônimo Nadar), 1855.*



---

<sup>2</sup> La muse du poète : biographie de Marie Daubrun.  
<https://www.superprof.fr/ressources/francais/francais-tous-niveaux/fleurs-du-mal-passage.html>



Fonte: Wikimedia Commons. Baudelaire.

Depois de ter trabalhado em seu livro *As Flores do Mal* durante muitos anos, finalmente, em 1857, o publicou e ele foi logo proibido. A censura por imoralidade foi a julgamento e seis poemas foram cancelados antes do livro voltar à venda. Apesar disso, recebeu críticas positivas de Gustave Flaubert e Victor Hugo.

Seu sustento financeiro sempre foi complicado, por isso, mudou-se para Bruxelas, onde ministrou palestras e morou de forma miserável. Em 1866, teve um derrame cerebral que lhe criou dificuldades de fala e paralisia. Ele morreu de sífilis em Paris, em 1867, com o apoio da mãe e está enterrado no Cemitério de Montparnasse, no túmulo de seu padraсто:

*Figura 2: Túmulo de Baudelaire no Cemitério de Montparnasse*



Fonte: arquivos pessoais.

A obra de Baudelaire é considerada por muitos como precursora do simbolismo, cujas formas futuras foram influenciadas pelas características já presentes em sua obra como: introspecção e subjetividade, elementos místicos, valorização do inconsciente,



musicalidade, rigor formal, pessimismo, maiúscula alegorizante, sinestesia e outras (Souza, S.D.).

O livro *Petits Poèmes em Prose*, objeto de estudo deste trabalho, é uma compilação feita após sua morte, nomeada *Le Spleen de Paris* e trata-se de um conjunto de cinquenta peças que foram redigidas entre 1857 e 1864.

Cabe aqui uma explicação inicial, pois importante. *Spleen* foi um termo empregado por Baudelaire como escolha de um dos possíveis títulos da obra. Acredita-se que tenha utilizado o anglicismo para diferenciar o conceito do uso comum. *Spleen* era utilizado no romantismo literário, mas Baudelaire reutiliza o termo de forma marcante.

Pode ser definido, no francês, como “um estado emocional de melancolia mais ou menos duradouro, sem causa aparente, que varia de tédio e tristeza vaga a desgosto pela vida”, conforme o CNRTL. A palavra e o sentimento relacionado estão umbilicalmente ligados à teoria grega dos humores, oriunda da medicina de Hipócrates (século IV a.C.) e posteriormente complementada por Galeno, médico e filósofo, que propunha o equilíbrio dos quatro humores fundamentais como fonte da saúde. Estes humores, para Galeno, influenciavam e definiam a personalidade das pessoas. No que nos interessa, a melancolia estava ligada ao baço que produz a bÍlis (negra ou amarela). A melancolia tem origem no termo grego *Melan* (Negro) e *Cholis* (BÍlis) que significa bile negra. A teoria de Galeno perdurou impávida até o século XIX, sintomaticamente período do auge das mudanças capitalistas e de mudança da medicina.

Cerca de quarenta desses poemas foram publicados em revistas literárias e grandes jornais da época. Esse *corpus* foi adicionado à publicação das obras completas de Baudelaire, lançada em 1869, com mais dez outros inéditos, formando o conjunto de cinquenta. Nessa publicação das obras completas, os editores escolheram o nome *Petits Poèmes em prose*, malgrado a manifestação do autor, em alguns momentos, de sua preferência por *Le Spleen de Paris* ou outros nomes como *Poèmes Nocturnes* etc. No trecho abaixo, o autor descreve suas intenções com a escrita dos textos :

Foi folheando, pela vigésima vez, o famoso Gaspard de la Nuit de Aloysius Bertrand (um livro conhecido por vocês, por mim e alguns de nossos amigos, não tem ele todo o direito de ser chamado de *famoso*?) [itálico do autor] que a ideia me veio de fazer algo de análogo, e aplicar à descrição da vida moderna ou sobretudo a uma vida moderna e mais



abstrata, o procedimento que ele havia aplicado à pintura da vida antiga, tão estranhamente pitoresca (Baudelaire, 1980, p.16, tradução nossa).<sup>3</sup>

Esse objetivo teria tomado qual forma na manifestação concreta do autor? Tentaremos discernir estas questões com base na sua fortuna crítica.

## 1.2 Fortuna Crítica do livro e dos poemas escolhidos

Os *Petits Poèmes em prose* - PPP, são justamente uma forma de realização de uma poesia em nova forma, que o próprio Baudelaire nomeou de “prosa poética”:

Qual de nós que não sonhou, em seus dias de ambição, com o milagre de uma prosa poética, musical sem ritmo e sem rima, suficientemente leve e irregular para se adaptar aos movimentos líricos da alma, às ondulações dos devaneios, aos sobressaltos da consciência (Baudelaire, 1980, p.16, tradução nossa) ?<sup>4</sup>

Essa proposta ficou muito conhecida, ainda que pouco estudada e ainda menos traduzida. Isto pois a fortuna crítica de Baudelaire e o grosso de suas traduções são centrados no célebre livro *Les Fleurs du Mal*, obra escolhida pelo próprio autor para publicação, no formato poético, com rima e formato consagrados. Já os poemas em prosa somente recentemente vêm sendo analisados pelos críticos de uma forma mais sistemática e igualmente traduzidos, pois eram considerados uma poesia “degradada” (Veras, 2018).

Além disso, até os anos 1970, somente cerca de 1% da crítica se dedicava ao *Le Spleen de Paris*, algo que iria sofrer um ponto de inflexão com a publicação de Barbara Johnson de *Défigurations du langage poétique : la seconde révolution baudelairienne*<sup>5</sup>, publicada em 1979 (Veras, 2018, p.55). Nessa obra, a autora defende justamente que a passagem à prosa poética também é um marco de uma revolução poética, como a realizada com a *Les Fleurs du Mal*. Ela afirma:

Por meio da dupla sorte de sua obra, Baudelaire, muito literalmente, aparece como um *homo duplex*: de um lado, um “primeiro” Baudelaire consagrado e vulgarizado pelo sistema escolar, e outro, um “segundo” Baudelaire mais obscuro, mas talvez mais poeticamente fecundo. Qual

---

<sup>3</sup> *C'est en feuilletant, pour la vingtième fois au moins, le fameux Gaspard de la Nuit d'Aloysius Bertrand (un livre connu de vous, de moi et de quelques-uns de nos amis, n'a-t-il pas tous les droits à être appelé fameux ?) que l'idée m'est venue de tenter quelque chose d'analogue, et d'appliquer à la description de la vie moderne, ou plutôt d'une vie moderne et plus abstraite, le procédé qu'il avait appliqué à la peinture de la vie ancienne, si étrangement pittoresque.*

<sup>4</sup> *Quel est celui de nous qui n'a pas, dans ses jours d'ambition, rêvé le miracle d'une prose poétique, musicale sans rythme et sans rime, assez souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux sobressauts de la conscience ?*

<sup>5</sup> Desfigurações da linguagem poética: a segunda revolução baudelairiana (tradução própria).



pode ser a relação entre os dois? (Johnson, 1979, p.15, tradução própria).<sup>6</sup>

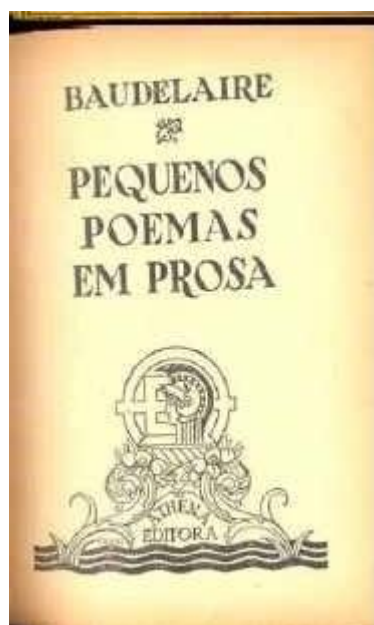
Nessa nova linha crítica inaugurada por Johnson, os poemas aparecem como uma ruptura da forma lírica tradicional, muito valorizada inclusive em sua obra, e com a prosa tradicional; o conceito seria uma prosa poética leve, irônica, com graus de metalinguagem, valorizando a prosa como arte poética.

Conforme apontado acima por Veras (2018), a retomada da crítica sobre os Pequenos Poemas em Prosa aparenta ter induzido uma retomada e uma onda de traduções completas, esta segunda vertente crítica emerge recentemente, com traduções mais próximas da língua coloquial empregada pelo autor.

Esta nova revisão crítica pressupõe também uma nova recepção dos *Petits Poèmes en prose* e conseqüentemente novas formas de tradução da obra. Até 1988, somente duas traduções completas haviam sido publicadas: a de Paulo M. Oliveira (Aristides Lobo) e Aurélio Buarque de Holanda.

A primeira publicação traduzida completa dos PPP no Brasil aconteceu em 1937, pela Editora Atena, atribuída a Paulo M. Oliveira, com a capa abaixo:

*Figura 3: Capa da primeira tradução dos Pequenos Poemas em Prosa no Brasil*



Fonte: Bottman, 2017.

---

<sup>6</sup> À travers le double sort de son œuvre, Baudelaire, très littéralement, apparaît comme un homo duplex : d'un côté, un "premier" Baudelaire consacré et vulgarisé par l'enseignement, de l'autre, un "second" Baudelaire plus obscur mais peut-être plus poétiquement fécond. Quel peut bien être le rapport entre les deux ?



O nome do tradutor, Paulo M. Oliveira, era absconso e não se soube durante algum tempo quem seria de fato este tradutor. Segundo apontou Bottmann (2012, p.32), este era um pseudônimo de Aristides Lobo, jornalista e tradutor prolífico e trotskista, que publicou sistematicamente na Editora Athena de 1935 a 1939 e foi preso durante o Estado Novo, pela sua atuação antifascista. Ela afirma:

Na verdade, tratava-se de pseudônimo utilizado por Aristides Lobo, com que assinou várias traduções suas durante os períodos que passou encarcerado como preso político durante a ditadura Vargas. (Bottmann, 2017, p.167).

Moraes (2017) indica que alguns poemas desta tradução foram publicados no jornal Gazeta de Notícias no Rio de Janeiro entre 1944 e 1945.

Veras (2018, p.57) assinala que, no Brasil, a segunda grande tradução integral e a mais conhecida foi a de Aurélio Buarque de Holanda publicada em 1950; essa versão é classificada como mais rebuscada e na qual se leva a poesia a graus mais intensos.

Se acompanharmos a tese de Moraes (2017), os PPP de Baudelaire nunca foram levados à sério pelos poetas brasileiros que julgavam a sua tradução uma tarefa simples e não desafiadora. Para confirmar seu raciocínio, ele afirma que a maioria dos tradutores dos PPP não são poetas de ofício. Isto levou a que os tradutores elevassem o tom dos poemas em prosa e “tenderam a manter-se uma nota acima do original, solenizando aqui e ali o tom da tradução e devolvendo assim, através dela, a ‘auréola’ ao poeta” (Moraes, 2017, p.69).

A mesma coisa teria ocorrido com a tradução de Aurélio de 1950 que rebuscou e elevou o texto original de Baudelaire, apelando por alterações na sintaxe do poema, na semântica de verbos e um certo esforço de dramatização das cenas.

Essa obra de Aurélio será considerada aqui como um marco da tradição de leitura de Baudelaire e comparada às traduções posteriores, dado que o autor era um agente significativo no mundo editorial e da tradução literária.

A crítica aponta que Aurélio trabalhou as traduções “um tom acima” do original, buscando compensar a “degradação” da poética efetuada no original por meio de uma certa trivialidade de estilo (Moraes, 2017, p.69). Essa tradução serviu e serve ainda como marco tradutório da linha clássica de perspectiva da poesia baudelairiana.

Uma terceira publicação completa, de uma tradutora profícua e atuante, Dorothee de Bruchard, só aconteceria em 1988, trinta e oito anos depois de Aurélio Buarque de





Holanda, que por sinal havia feito pequenas revisões em seu texto em 1976. Esta segunda versão também parece manter essa postura convencional em vista do original, mas constitui a única opção àquela de Aurélio.

Em resumo, encontramos quinze publicações e dez traduções: a primeira do tradutor Aristides Lobo (Paulo M. de Oliveira) de 1937, a segunda de Aurélio Buarque em 1950, seguida de três reedições em diferentes editoras, mais uma última em 1995 na editora Nova Aguilar; a terceira de 1988 de Dorothée de Bruchard, reeditada em 2011; a quarta de Leda Tenório da Motta em 1995, a quinta de Gilson Maurity em 2006, a sexta de Oleg Almeida em 2010, a sétima por Milton Lins em 2010, a oitava de Alessandro Zir em 2016, a nona por Isadora Petry e Eduardo Veras em 2018 e por fim a décima de Samuel Titan Jr, em 2020.

Isto demonstra que a proposta de revitalizar a crítica dos poemas em prosa de Baudelaire surtiu efeito no século XXI, o que justifica o esforço em se comparar estas novas traduções entre si e com as do século XX.

Cabe ressaltar que as traduções **portuguesas** do livro, isto é, de autores portugueses e publicadas por editoras de Portugal, não foram incluídas neste trabalho, dado que não se pode garantir a exaustividade da amostragem nem a fidelidade histórica, algo que creio ter sido possível no campo literário brasileiro. Outro ponto, não teria acesso ao livro físico, dada a dificuldade para encontrar e o preço.

De acordo com a atual Bibliografia Nacional Portuguesa, que apresenta os registros das publicações que entraram na **Biblioteca Nacional desde 2002**, utilizando o descritor “pequenos poemas em prosa ou o spleen de Paris” existiriam somente as duas traduções<sup>7</sup>. Cita-se aqui as obras encontradas:

Editora Divulgação, Porto, 1963, com o título de *Spleen* de Paris e tradutor António Pinheiro Guimarães, reeditado em 1991 pela Editora Relógio D’Água;

O *Spleen* de Paris da Editora Relógio D’Água, publicada em 2007 e reeditada em 2022, tradução de Jorge Fazenda Lourenço.

Realizou-se a mesma pesquisa na **Bibliografia Nacional Portuguesa**, uma bibliografia atualizada e que reflete a produção editorial de Portugal, com base nas

---

<sup>7</sup> <https://bibliografia.bnportugal.gov.pt/bnp/bnp.exe>.



publicações depositadas ao abrigo da lei de Depósito Legal. Nela, as traduções existentes repetem as mesmas acima, com a inclusão da brasileira Dorothée de Bruchard<sup>8</sup>.

Aparentemente o PPP só foram traduzidos recentemente naquele país, algo a se compreender melhor. Se estes dados forem exatos, a primeira tradução teria ocorrido em 1963, por António Pinheiro Guimarães e uma segunda por Jorge Fazenda Lourenço, em 2007.

### 1.3 Estrutura formal da obra poética de Baudelaire

A questão que se coloca é se manter o fio de Ariadne da escrita do autor, sendo ao mesmo tempo irônico em relação à poesia e propondo uma materialidade da lírica, mas pretendendo manter a verve poética no texto final dado que não se trataria de uma prosa pura e simples.

Essa questão tem se renovado nos estudos literários recentes, nos quais os limites e funções de prosa/poesia se tornaram mais complexos e atuais (Veras, 2018), o que mostra a atualidade das questões de tradução do *Le Spleen de Paris*. Como poetizava o cantautor Belchior, em sua música Apenas um rapaz latino-americano: “Sons, palavras, são navalhas, e eu não posso cantar como convém”.

Para Veras (2018), deve-se prestar atenção ao uso de convencionalismos retóricos e estilísticos empregados por Baudelaire de forma intencionalmente irônica; outra técnica seria o lugar-comum e os clichês em sua prosa, criados com a intenção de incorporá-los de fato à língua. Nesse caso, ele repete os seus lugares comuns na obra dentro de um certo universo semântico (no caso citado, banho, água etc.). Por outro lado, ele costuma reaproveitar lugares-comuns da língua como forma de recriá-los com outro sentido.

Com base nas propostas acima, poder-se-ia concordar tanto com os seus críticos quanto com seus admiradores, de fato sua lírica é inovadora e tradicional ao mesmo tempo, dado que o recurso de construção de uma expressão própria vai tangenciar (ou cruzar) a poesia moderna, guardando formas ainda antigas. Sua modernidade se dá no campo das construções de sentido e das imagens empregadas, que mostram a interligação completa da decadência e da modernidade, da vida e da morte, da mudança contínua e a permanência da condição humana. Como o autor demanda essa leitura de sentido, muitos

---

<sup>8</sup> <https://shre.ink/8jSB>.



leitores podem se emaranhar nas formas lidas como “chulas, grosseiras, apelativas ou cruas” e perderem a concepção mais profunda do desespero humano quanto a sua condição efêmera.

## 2. OBJETIVOS

Em continuação, a proposta deste trabalho foi cotejar de forma crítica as traduções completas existentes em português de dois poemas *sui generis* do livro *Pequenos Poemas em Prosa* de Baudelaire, que em especial se referem às classes sociais e estamentos.

A partir desta comparação crítica, o objetivo principal foi traduzir estes poemas e comentar as opções feitas no processo de tradução, de acordo com o projeto de tradução proposto por cada intelectual, procurando reconstruir a cosmovisão/visão de mundo presente na prosa poética de Baudelaire em língua portuguesa, incluindo e mantendo suas características idiossincráticas e excêntricas, sem romper nem com o gênero prosa nem com o gênero poesia.

### 2.1 Objetivos específicos:

Avaliar as dez traduções existentes em português dos poemas “*Le Gâteau e Assommons les pauvres!*”, de acordo com seus projetos;

Analisar o “projeto de tradução” de cada tradutor, por meio dos paratextos e das entrevistas realizadas por escrito com os tradutores;

Comparar os paratextos (elementos extratextuais e editoriais) das traduções existentes;

Comparar a tradução realizada pelo aplicativo ChatGPT 3.5 dos poemas selecionados com aquelas realizadas pelos tradutores;

Realizar as traduções dos poemas “*Le Gâteau e Assommons les pauvres!*” e comentar as diferenças e alterações propostas em relação ao conjunto das traduções anteriores.



### 3. CAPÍTULO 2 TEORIA CRÍTICA - ABORDAGEM TEÓRICA

Como ler Prosa Poética ou traduzir ao pé da “letra”

Aqui adotamos, como fundamentação teórica para a tradução dos textos, a proposta de Antoine Berman em seu livro *A tradução e a Letra, ou o albergue do longínquo* (Berman, 2007). Cabe, de chofre, insistir que ele propõe uma tradução fiel à letra e assim “literal”. Para Berman, a tradução literal não é aquela nomeada como servil ou palavra por palavra, mas sim aquela que “das teorias tradicionais que concebem o ato de traduzir como uma restituição embelezadora (estetizante) do sentido” (Berman, 2007, p.15). Ou seja, traduzir a “letra” de uma obra não pode se confundir com a tradução palavra por palavra.

O que seria então a “letra”? Para Berman, a letra representa uma forma, que contém em si uma série de características de um texto: aliterações, jogos de significantes. Para o autor, o grande erro dos tradutores é a busca dos equivalentes, quase um princípio universal a ser aplicado no processo tradutório. A busca desse sentido original e pretensamente universal faria que os tradutores evitassem introduzir na língua final os estranhamentos da língua original, o que faria da língua de chegada um “albergue do longínquo”. Para os tradutores que seguem essa perspectiva, “a tradução é uma transmissão de sentido que, ao mesmo tempo, deve tornar esse sentido *mais claro*, limpá-lo das obscuridades inerentes à estranheza da língua estrangeira” (Berman, 2007, p.17).

Berman (2007) procura aprofundar a discussão sobre o estatuto da tradução e desenvolve uma reflexão mista de pragmatismo e teoria, com o objetivo de demonstrar o que seria a tradução da “letra”. Essa reflexão deve se basear naquilo que ele nomeia tradutologia:

Chamo a articulação consciente da experiência da tradução, distinta de saber objetivante e exterior a ela (assim como elaboram a linguística, a literatura comparada, a poética, de tradutologia (p.18).

A tradutologia: a reflexão da tradução sobre si mesma a partir da sua natureza de experiência (p.19).

Essa reflexão baseada na experiência não deveria procurar “estruturar uma teoria geral da tradução”, mas, “no entanto, a de meditar sobre a totalidade das ‘formas’ existentes da tradução” (Berman, 2007, p.21). A tradutologia desenvolve a ideia de que a tradução é por essência uma experiência plural ou mesmo babélica e assim não existe somente uma forma ideal de tradução, mas suas diversas formas. Dito de maneira



sintética, a tradução é **o processo de tradução da letra de um texto** e não de seu sentido equivalente de uma língua para outra.

Com base nessa concepção da tradutologia, o autor define e critica justamente o tipo ideal de tradução predominante atualmente, que seria baseado em três dimensões:

Nesta figura, a tradução se baseia em três traços. *Culturalmente* falando, ela é *etnocêntrica*. Literariamente falando, ela é *hipertextual*. E filosoficamente falando, ela é *platônica* (Berman, 2007, p.26)[itálicos do autor].

Para realizar uma desconstrução desta concepção dominante e poder realizar uma tradução da “letra”, Berman propõe uma “analítica da tradução”, que seria uma contraposição da dimensão *etnocêntrica* pela dimensão *ética*, a dimensão *hipertextual* a dimensão *poética* e à dimensão *platônica* a dimensão “*pensante*” (Berman, 2007, p.26).

A tradução etnocêntrica prima pela absorção do estrangeiro como negativo ou algo a ser incorporado (caso positivo) de forma adaptada na sua própria cultura. E a tradução hipertextual é aquela que se refere a qualquer outro texto já existente, seja na forma de cópia, pastiche, paródia, plágio, adaptação ou outra forma. Para Berman, todo texto traduzido na forma tradicional é ao mesmo tempo etnocêntrico e hipertextual, sendo uma dimensão causa e resultado da outra.

De acordo com Antoine Berman, a dimensão platônica das traduções, oriunda do império romano, pressupõe que um texto apresente um sentido, uma ideia, uma concepção, a ser captada na origem e transposta para a língua de chegada, vale dizer, a tradução deve transpor sentidos, por meio de equivalentes na língua do tradutor, por meio de um processo de “sincretismo”. O pressuposto aqui é da traduzibilidade das obras como um fato universal, que se opõe a Babel das línguas e que as unifica na onipresente possibilidade de captação do sentido original e transposição para quaisquer outras línguas.

Como consequência desta transposição do sentido, universal, perde-se a particularidade e a forma *sui generis* do original, em suma, perde-se o que Berman nomeia como a **letra**. A fidelidade ao sentido é uma infidelidade à letra e a infidelidade ao estrangeiro é uma fidelidade à própria língua.

Este sentido captado na língua estrangeira é adaptado, aclimatado e se legitima na língua de chegada, de modo que não se “perceba” o estrangeirismo, eis a descrição da tradução etnocêntrica.

Para Berman (2007, p.33), a tradução etnocêntrica bem-sucedida deve desaparecer na língua final, estar dentro das normas desta última, não causar estranheza, não denunciar



sua origem e estar mais perfeita ou padronizada que na própria língua de origem. O texto etnocêntrico deve ser lido como se estivesse escrito na língua final, sem sobressaltos por parte do leitor. Estas características são o que o autor nomeia “literarização”, o uso de procedimentos literários para alterar o texto original de forma a aculturar na nova língua.

Essa literarização só é possível a partir da constatação da presença da hipertextualidade, a ligação eterna e recorrente entre os textos. Berman (2007) aponta alguns destes procedimentos: acentuação, transformação, adaptação, sincretismo.

Essas formas de traduzir não devem ser condenadas completamente dado que há textos em que o que interessa é somente o sentido, mas deve-se estar atento a estes procedimentos nas chamadas “obras” literárias, nas quais a letra e o sentido estão amalgamados de forma inextrincável. Se nos atermos somente a estes processos apontados acima, perde-se grande parte da ligação inoxidável entre o sentido platônico e a forma, ou melhor, a letra. Portanto, a tradução sempre será uma impossibilidade e uma traição ao original, nos termos de Berman (2007).

Cabe sublinhar uma diferença importante no que tange a tradução da poesia e da prosa. Para Berman, a prosa permite e tem que proporcionar um certo grau de descontrole da escrita, uma liberdade na qual se percebe um polilinguismo, seja dos dialetos, seja das incorporações estrangeiristas, seja das sobreposições históricas da própria língua etc. Esta **polilogia** da prosa permite mais liberdade (e erros) ao tradutor, diminui a percepção de deformidades e favorece o seu trabalho. No caso da poesia, o tradutor deve lidar com a **polissemia** dos poemas de forma precisa, sob pena de ser criticado e desmascarado.

Por meio do que Berman (2007) descreve como “analítica da tradução” é possível apontar alguns mecanismos que se integram em uma “sistemática da deformação”, aplicável especificamente à prosa literária: racionalização, clarificação, alongamento, o enobrecimento e a vulgarização, o empobrecimento qualitativo e o quantitativo, a homogeneização, a destruição dos ritmos, a destruição das redes significantes subjacentes, a destruição dos sistematismos textuais, a destruição das redes de linguagens vernaculares, a destruição das locuções e idiotismos e o apagamento das superposições de línguas. Esses conceitos veremos detidamente a seguir.



### 3.1 Racionalização

A racionalização deforma o original, tornando os significados concretos de um texto em formas generalizantes e abstratas, e ao mesmo tempo, torna linear as formas sintáticas da escrita, domando a sua riqueza e ramificações.

### 3.2 Clarificação

A clarificação torna explícitas palavras ou sentidos subentendidos ou indefinidos no original. Ainda que seja uma característica de toda tradução e muitas vezes positiva, ela pode dar um sentido único ou manifesto a termos e expressões que deveriam permanecer assim no original.

### 3.3 Alongamento

As duas tendências acima acabam por acarretar o acréscimo de texto e aumento de seu tamanho, muitas vezes de forma prolixa e sem uma demanda necessária pela obra. Pode tornar o texto sem ritmo ou exaustivo, para além das características da língua de chegada ser por natureza mais “longa”.

### 3.4 Enobrecimento e Vulgarização

Trata-se da utilização dos recursos retóricos e estilísticos, pelo tradutor, para tornar o resultado mais belo, mais nobre, mais elegante. Por outro lado, o emprego de gírias, marcas orais ou linguagem falada é um recurso que vulgariza o texto original sem trazer à tona a forma original.

### 3.5 Empobrecimento quantitativo e qualitativo

O empobrecimento qualitativo é a substituição das formas originais, termos, locuções e palavras por outras que não possuem ou comportem a mesma força do original, nem em sua iconicidade. O empobrecimento quantitativo faz a mesma coisa do ponto de vista da frequência de aparição dos termos palavras e locuções, diminuindo ou restringindo esse número de significantes e deformando a obra original, ainda que mantenha seu tamanho ou o alongue.

### 3.6 Homogeneização

Consiste em unificar em todas as formas e dimensões a tessitura do original, de forma a tornar o texto totalmente coerente, linear, explícito. Na verdade, a



homogeneização emprega os mecanismos anteriores, de forma recorrente, até obter o resultado homogêneo.

### 3.7 A destruição de ritmos

Ainda que não de forma tão forte como na poesia, a prosa literária apresenta ritmos variados em seu decorrer. A quebra ou alteração destes padrões rítmicos, com o uso em especial da pontuação, pode alterar significativamente a obra original e desfigurá-la.

### 3.8 A destruição das redes significantes subjacentes

Esse mecanismo opera alterando o texto “subjacente” de uma obra, isto é, um conjunto de palavras que detém um significado entrelaçado abaixo do texto explícito. Estas redes muitas vezes são apagadas e perdem sua significância, corrompendo o potencial da obra e escondendo peculiaridades importantes, utilizadas propositalmente pelos autores.

### 3.9 A destruição dos sistematismos

A presença destes elementos de repetição de frases, de estruturas sintáticas, de locuções, de tempos verbais e outras formas dá um caráter específico e *sui generis* à obra literária. Esses sistematismos podem ser destruídos pelo uso dos mecanismos como a homogeneização, clarificação ou alongamento; ao mesmo tempo que tornam a tradução mais homogênea, por sua ausência de sistematismos, pode torná-la incoerente e mais inconsistente.

### 3.10 A destruição das redes de linguagens vernaculares

O apagamento das características vernaculares da prosa, por meio de traduções explicativas (por exemplo: *porteño*- morador de Buenos Aires), supressão de diminutivos, alteração dos verbos; ou então, pela exotização do termo mantido com o uso do itálico ou do sublinhado de algum traço do original, ou então pela substituição da língua vernácula original pela língua vernácula de chegada, por substituição aproximativa. Como não se trata da língua formal, a substituição, para Berman (2007, p.59), é impossível.

### 3.11 A destruição das locuções e idiomatismos

As locuções e frases prontas, expressões idiomáticas e outras não encontram equivalentes na língua de chegada, e sua substituição opera uma desconstrução do original.





### 3.12 Apagamento das superposições de línguas

Nas obras em prosa, podem coexistir tanto línguas comuns (*coiné*) dos dialetos diversos, ou os próprios dialetos em si etc. Dessa forma, existem superposições que geram tensões internas na própria obra de origem entre as diversas formas presentes e que ficam ameaçadas pela tradução, por sua incapacidade inata em manter essas tensões entre outras possíveis línguas na língua de chegada.

### 3.13 Concluindo

Estes mecanismos mostram dimensões de um texto original que são destruídas pela tradução, de forma a desconstruir a relação fundamental e *sui generis* entre estas dimensões – a letra - e o sentido de uma obra. Estes mecanismos representariam, para Berman, uma forma tradicional e hegemônica do traduzir, iconoclasta, e que tenderia a realizar essa destruição e reconstruir no texto traduzido uma nova forma que expõe mais claramente o sentido original, ao custo da letra e da originalidade. Essa compreensão advinda da destruição da letra faz parte da crítica literária e mesmo da tradução, pois são mecanismos que podemos empregar para obtê-la.

No entanto, o que parece fundamental, de acordo com Berman, embora reconhecida, esta não é a única forma de traduzir nem a forma dominante. Cabe buscar uma *práxis* que consiga manter a letra salvaguardada.

### 3.14 Por uma tradução ética

Berman não propõe um conjunto normativo que se oponha a estes mecanismos que operam na prática de tradução, no entanto, ele esboça uma proposta:

Propor uma analítica positiva implica, pois, (no mínimo) duas coisas: ter definido o espaço de jogo próprio da tradução (distinguindo-o das práticas hipertextuais), ter definido o puro objetivo da tradução, além das contingências históricas. Afirmamos que tal atitude (facilmente criticável de um ponto de vista historicista) é legítima (Berman, 2007, p.63).

Para desenvolver seu raciocínio, cabe distinguir os textos ditos técnicos das “obras” literárias, pois no primeiro caso poderia operar a lógica da comunicação pura de *mensagens*, enquanto no segundo imperam outras formas mais amplas compostas pelos *textos*:

Um texto técnico (se for possível falar aqui de texto) é certamente uma mensagem visando a transmitir de forma (relativamente) unívoca uma certa quantidade de informações; mas uma obra não transmite nenhum



tipo de informação, mesmo contendo algumas, ela abre à experiência de um mundo (Berman, 2007, p.64).

Para o autor há dimensão fundamental que ele nomeia ética, aquela que permite a transmissão da totalidade de uma obra e todo tradutor deve se ater a esse “objetivo ético”, a saber, “o ato ético consiste em reconhecer e em receber o Outro enquanto Outro” (Berman, 2007, p.69) ou “abrir o Estrangeiro enquanto Estrangeiro ao seu próprio espaço de língua”, o que faria da tradução “o albergue do longínquo”.

O objetivo da tradução deveria ser o de preservar a manifestação de uma obra em uma determinada cultura na forma de uma manifestação renovada desta obra em outra cultura, entendendo manifestação em outra língua o acontecimento mais amplo e complexo que a simples comunicação (de sentido, de conceitos). Nesse toada, a comparação com a posição de Walter Benjamin a propósito da “pura língua” e do caráter excepcional de uma obra, o que a remete a eterna traduzibilidade, fica evidente. Preservar a letra, em Berman significa preservar a ocorrência original da obra em sua própria língua, evento que pode ser renovado em outras línguas ou mesmo na mesma língua, se passado tempo suficiente desde a primeira aparição de uma obra.

Nos termos de Berman:

Ora, assim como o Estrangeiro é um ser carnal, tangível na multiplicidade de seus signos concretos de estrangeiridade, também a obra é uma realidade carnal, tangível, viva no nível da língua. E até sua corporeidade (por exemplo, sua iconicidade) que a torna viva e capaz de sobreviver durante séculos. Refiro-me aqui às reflexões decisivas de Benjamin em *A tarefa do tradutor*. [itálico no original]

O objetivo ético do traduzir, por se propor acolher o Estrangeiro na sua corporeidade carnal, só pode estar ligado à letra da obra. Se a forma do objetivo é a fidelidade, é necessário dizer que só há fidelidade – em todas as áreas – à letra (Berman, 2007, p.70).

Concluindo, nesta nossa empreitada, pretendemos manter essa fidelidade à letra dos poemas em prosa de Baudelaire na medida do possível.

Nessa vertente, podemos assumir que uma proposta interessante, que pode se integrar a esta prática da tradução ética, seria a ideia, delineada por Paes, de que o “o tradutor não trabalha no plano da oronímia e sim no da sinonímia, visa menos à nomeação absoluta que a nomeação aproximativa, pelo que o seu estatuto é, não de criador, mas de recriador” (Paes, 1988, p.165). Essa perspectiva advém, como comenta este teórico, da linha defendida por Roman Jakobson, segundo a qual é possível uma



“transposição criativa” da poesia, que seria uma “transposição interlingual – de uma forma poética a outra” (*apud* Paes, 1988).

A mesma proposta de transcrição criativa é comentada e exemplificada por Boris Schnaiderman em outro contexto, quando relata sua experiência de trabalho com Haroldo de Campos (Schnaiderman, 2003, p.176). Para o autor, o fundamental é uma questão de encontrar o “tom exato para a tradução poética e encontrar no repertório da língua aquilo que nos dá o correspondente ao original que se estiver traduzindo”. Ele aponta como ferramenta a “configuração subliminar em poesia”, proposta por Jakobson, pois “o artista criador articula a seu modo as estruturas poéticas da língua, e muitas das soluções acabam surgindo inconscientemente” (Schnaiderman, 2003). Ele aponta ainda que para Haroldo de Campos, a abolição entre poesia e prosa era típico da modernidade, o que corrobora o objetivo deste trabalho de conclusão de curso de examinar e trabalhar com a prosa poética de Baudelaire.

Boris comenta sobre a ideia de “lei da compensação” em poesia, de Haroldo, a qual seria uma forma de enfatizar ou intensificar trechos ou partes de um poema como forma de contrabalançar dificuldades ou impossibilidades de outros trechos de tradução impossível.

Para Schnaiderman, a transposição criativa não significa tradução livre, pois os parâmetros do texto original, isto é, sua poeticidade – deve ser preservada e guiar a tradução. Assim, ainda que se abandone parte da “tarefa do tradutor” (Benjamin, 2010), não abandonamos aqui o esforço de realizar a tradução dentro do plausível.

3.15 Como analisar os paratextos e delinear os projetos de tradução dos tradutores

Uma possibilidade de análise da tradução de uma obra pode, além do texto traduzido e original e da confrontação de ambos e de outras traduções, considerar elementos externos, como os chamados paratextos:

Os paratextos emolduram a obra traduzida e garantem um espaço de visibilidade à voz do tradutor, mas não só, os discursos de acompanhamento ancoram a obra no horizonte da crítica literária e definem parâmetros que conduzirão à leitura e recepção do texto traduzido na cultura de chegada (Sousa, 2011, p.10).

Estes elementos paratextuais costumam apresentar introduções, apresentações, digressões a respeito da obra; além disso trazem justificativas e explicações sobre a



tradução realizada e a revezes do método, da *práxis* do tradutor, e por que não dizer, de seu projeto tradutório. Seria então um espaço também de reflexão sobre a visão de mundo e as técnicas empregadas pelo tradutor.

Isso tudo, quando posto, traduz-se em um discurso de acompanhamento que “amplia e reduz em um só movimento a estraneidade do texto traduzido. Daí este necessitar de balizas que funcionam como faróis para guiar o leitor não especializado, mas também o crítico, nesses mares nunca dantes navegados” (Sousa, 2011, p.12).

Para obter o que Berman aponta como ideal - o acolhimento do estrangeiro, sendo a tradução esse “albergue do longínquo”, caberia compreender o contexto de cada obra em sua cultura e procurar apresentá-la sem exotismos, simplificações, comparações com autores da língua de chegada e outros artificios, o que para Marie-Hélène Torres caracterizariam um discurso ideologizante (Torres, 2011).

Vale lembrar que uma tradução comentada pode se apoiar nos comentários do próprio tradutor, do prefaciador e até mesmo do apresentador da tradução, desde que os comentários apontem para opções, características, objetivos ou sobre a perspectiva do tradutor. Desse modo, deve-se concordar com o que aponta Marie-Hélène Catherine Torres:

Entre a primeira tradução e a retradução há um comentário, explícito ou não. A nota do tradutor, quando existir, é um comentário ao texto, apreendido como metatexto, o texto dentro do texto, ao contrário do que Genette afirma (e qualifica como paratexto).

Para mim, a nota (a nota de rodapé) não é uma ruptura do texto ou dentro do texto, mas sim uma leitura em paralelo, uma leitura hipertextual (Torres, 2017, p.17).

Como se discutirá na próxima seção, Berman propõe estudar a posição tradutória, o projeto de tradução e o horizonte tradutório. Como realizar esta proposta?

A dimensão pragmática e prática da tradução, na linha de Antoine Berman e outros, será explicitada e discutida na seção de metodologia a seguir.



## 4. METODOLOGIA

A escolha dos textos foi feita com base na temática de cada poema. Utilizou-se como critério de seleção o tema trabalhado no poema, isto é, a chave de seleção foi o poema se referir, relacionar, comentar, tematizar ou sugerir a questão da classe ou estamento social. Entendemos classe ou estamento no sentido de Max Weber (Weber, 1982), que propunha classe como uma condição condicionada economicamente (como indicava Marx) e estamento como uma questão ligada à condição simbólica, isto é, uma questão de prestígio e legitimidade social, sem necessariamente estar ligada à riqueza ou condição puramente econômica do indivíduo.

Encontramos sete poemas, discutidos abaixo, que tratam da temática dos grupos desfavorecidos:

1. Poema “**IX – Le Mauvais Vitrier**”, cujo tema é um trabalhador manual do vidro, um vidraceiro. De certo modo, a história é uma analogia entre o trabalho desta pessoa e a do escritor/poeta. Também discorre sobre a ideia de mortificar o pobre para que ele reaja a sua condição e tome o controle de sua vida e aja em reação à ofensa recebida.

2. Este mesmo tema é utilizado no Poema “**XLIX – Assommons les Pauvres!**”, também selecionado por tratar do encontro do poeta com um mendicante/pobre diabo, a ação do poeta sobre o pedinte e a reação que torna esse ser um sujeito, ou nos termos de Baudelaire, um cidadão.

3. O Poema “**XV – Le Gâteau**”, tematiza a visão do poeta em relação aos pobres, quando ele se depara, na forma de uma epifania, com um menino, que vê o pão que ele comia como um bolo. O poeta resolveu dar-lhe parte seu pão, levando o menino a lutar para ficar com ele enquanto outro tenta resgatar o alimento. Desta luta entre pobres, resulta que nenhum deles consegue se alimentar.

4. O Poema “**XIX - Le Joujou du Pauvre**” também toca no tema da escassez de riquezas e o comportamento da classe privilegiada face à pobreza. O poeta discute a ação de oferecer um brinquedo às crianças pobres e como elas se relacionam imaginativamente em relação aos brinquedos, apagando diferenças.

5. O Poema “**XXVI - Les Yeux des Pauvres**” novamente mostra a reação de uma mulher da sociedade, em companhia do poeta, quando se depara com o olhar de uma



família pobre do outro lado do vidro de um restaurante, destacando a reação de insensibilidade e rejeição.

6. O Poema “**XXVIII – La Fausse Monnaie**” elucida a forma de agir e pensar de um amigo do poeta, que perambula pela cidade com moedas falsas que oferece aos pobres, para lhes absorver a reação de espanto e gratidão, mesmo que isso possa lhes trazer problemas criminais depois.

7. O Poema “**XXX - La Corde**” descreve o comportamento de uma criança pobre adotada pelo poeta e que então se torna infeliz e acaba se suicidando. Mostra a reação da família ao fato e o comportamento da mãe em seguida. Trata novamente das relações humanas e a sobrevivência difícil desse estrato social.

Dentre eles foram extraídos dois poemas para análise das traduções relacionadas, reproduzidos no ANEXO 1, de forma integral na língua original.

Portanto, para efeito de análise das traduções, de forma comparativa entre todas as edições completas encontradas e publicadas no Brasil, escolhemos os seguintes poemas:

1. “**XV – Le Gâteau**”
2. “**XLIX – Assommons les Pauvres !**”

Seguramente há outras passagens no Pequenos Poemas em Prosa sobre o tema que serão citadas ao comentar os poemas escolhidos. Com base nesses poemas tentaremos esboçar a visão de Baudelaire sobre as relações entre as classes sociais e sua visão dos pobres.

Utilizou-se como parâmetro avaliativo os “projetos de tradução” de cada autor, obtidos nos paratextos dos livros publicados ou por meio de entrevista realizada com todos os tradutores vivos e que responderam aos contatos. Estas entrevistas e textos) fazem parte dos ANEXOS 2.

Cotejamos as traduções desses poemas e procuramos mostrar as abordagens de cada tradutor em relação ao tema, algo possível de compreender pela análise do texto traduzido. Para tanto analisamos os poemas à luz das entrevistas realizadas com e respondidas pelos autores, constantes no Anexo 2, em conjunto com as propostas encontradas nos paratextos dos livros publicados (prefácio, posfácio, orelhas, contracapas).



A metodologia empregada foi embasada teoricamente no livro “A tradução e a letra ou, O albergue do longínquo” (Berman, 2007) discutido anteriormente. Outrossim, a dimensão prática apoiou-se principalmente no livro que propõe um método mais pragmático. Dessarte, vamos utilizar a proposta de Berman, descrita em seu livro *Pour une critique des traductions: John Donne, de um esboço de método*<sup>9</sup> para realizarmos este trabalho (Berman, 1995, p.65). Ele nomeia como *trajeto analítico possível*<sup>10</sup> alguns passos necessários como uma espécie de trajeto ou caminho metodológico para análise de traduções. Resumiremos estes **três passos** a seguir.

**Primeiro passo**, ler e reler as traduções à exaustão, sem retomar o original nem comparar as traduções com ele, ou seja, *aprender a ler uma tradução*<sup>11</sup>, nos termos de Berman (1995, p.65). A ideia é analisar os textos traduzidos em si mesmos, em sua coerência interna e forma estilística. O objetivo é avaliar se a tradução é coerente, se permanece como uma obra em si mesma, com uma consistência e vida imanente.

Como resultado, desta leitura exaustiva, emergiriam o que Berman nomeia “zonas textuais” problemáticas<sup>12</sup> (Berman, 1995, p.66), por serem trechos fracos, sem sentido, sem ritmo ou mesmo muito elegantes, muito embebidos da língua de chegada; ou ainda trechos muito parecidos com a língua original ou “contaminados” pela língua de origem. Existem ainda as zonas textuais “miraculosas ou milagrosas”<sup>13</sup>, perfeitas, como se foram escritas por um escritor da língua de chegada, de forma sensível e harmoniosa com o original, mas em uma forma de “português” renovado.

Esse nosso primeiro esforço em perceber e sentir os textos guiou o trabalho analítico que veio em seguida. Essas impressões primárias instigaram uma análise mais rica e eficaz.

**O segundo passo**, então, foi a leitura do original, sem consultar as traduções. Essa leitura vai considerar não só as “zonas textuais” adrede sublinhadas, mas também as formas estilísticas do original. Deve-se considerar as regularidades estilísticas como uso de verbos, de formas dos adjetivos, advérbios, preposições e *tutti quanti*.

---

<sup>9</sup> Esquisse d’une méthode. [Aqui e seguintes, tradução própria].

<sup>10</sup> Trajet analytique possible.

<sup>11</sup> Apprendre à lire une traduction.

<sup>12</sup> “zones textuelles” problématiques.

<sup>13</sup> “zones textuelles” que je qualifierai de miraculeuses.



Aqui poder-se-ia lançar mão de ferramentas de suporte a essa análise, os *andaimes*<sup>14</sup>, que não ficarão expostos no resultado, mas aqueles que todo tradutor usa: textos, dicionários, críticos da obra original e outras fontes.

A partir desta pré-análise, passarão a ser escolhidos os exemplos estilísticos pertinentes e significativos: para Berman (1995), esses trechos serão significantes e passaram a representar o sentido e a forma do original. Essa seleção já é o resultado de uma interpretação do original que permite encontrar os trechos significativos.

Feita a leitura das traduções e o original, separada, consecutiva e respectivamente, caberia uma confrontação de ambos os processos? Com certeza sim, mas antes caberia ainda uma última questão a ser resolvida, discutir o estatuto do tradutor em si.

É mister primeiramente saber as origens, formação, profissão, capacidades literárias e de língua (domina quais idiomas, pratica qual tipo de tradução) e outros elementos. Com base nisso, a intenção seria compreender qual a *posição tradutória*<sup>15</sup> do tradutor (Berman, 1995, p.74), ou melhor, qual sua perspectiva de tradução construída durante sua vida e que direciona o modo como entende o ato de traduzir. Para isso, podemos utilizar entrevistas, prefácios, posfácios, artigos e outros meios de obter alguns esclarecimentos sobre o tradutor, tudo considerado como **paratextos**. Para um melhor resultado, utilizamos as entrevistas escritas realizadas com os tradutores que responderam à nossa demanda.

O objetivo dessa busca da posição tradutória seria de formar uma ideia sobre ou propor um projeto de tradução, uma proposta indelévelmente ligada a posição tradutória. Para Berman, “o projeto ou visão são determinados tanto pela posição tradutória como pelas exigências específicas de cada vez colocadas pela obra a traduzir”<sup>16</sup> (1995, p.76). Esse projeto deve guiar o trabalho do tradutor e o resultado somente será passível de análise a partir do texto finalizado, que demonstrará se há conformidade ou não com o projeto.

Por fim, esse projeto e o trabalho do tradutor estão inseridos na experiência concreta desse sujeito, ou por dizer de outro modo, na visão de mundo ou no seu

---

<sup>14</sup> À celle d'*étayage de la traduction elle-même*. [itálicos do autor, tradução própria aqui e seguintes]

<sup>15</sup> La position traductive.

<sup>16</sup> Le projet ou visée sont déterminés à la fois para la position traductive et par les exigences à chaque fois spécifiques posées par l'œuvre à traduire.





*horizonte*, um “conjunto de parâmetros linguísticos, literários, culturais e históricos que ‘determinam’ o sentir, o agir e o pensar de um tradutor”<sup>17</sup> (Berman, 1995, p.79).

Deste modo, chegamos a definição do que seria o **terceiro passo**, a saber: estudar a posição tradutória, o projeto de tradução e o horizonte tradutório.

#### 4.1 Práxis da Análise das Traduções

Com todos esses elementos em mão, pode-se enfrentar a tarefa de analisar a tradução. Um ponto interessante é a afirmação de Berman que “é na retradução, ou melhor, nas retraduições, sucessivas ou simultâneas, que se realiza a tradução”<sup>18</sup> (Berman, 1995, p.84). Aqui deveriam, no caso ideal, ser consideradas as traduções para a própria língua, sejam anteriores ou atuais, e ainda as traduções para outras línguas. No escopo deste trabalho, consideraremos as traduções e retraduições em português, sem incluir as traduções para o português “de Portugal” pela impossibilidade de acesso. Para Berman, esse processo poderia liberar o tradutor de dogmatismos e ingenuidades, considerando as soluções aportadas por outros tradutores no tempo.

Com esses elementos e ultrapassados os três passos anteriores, chegamos finalmente, junto com Berman (1995), ao momento da confrontação dos textos, utilizando os quatro passos propostos pelo autor:

1. Das passagens selecionadas no original com aquelas da tradução;
2. Das zonas textuais destacadas como problemáticas ou bem realizadas no original com as mesmas zonas no texto traduzido;
3. Dos itens anteriores com outras traduções anteriores;
4. Das soluções apresentadas pelo tradutor com o seu próprio projeto inicial, com vista a ver se este projeto se realizou da forma desejada.

Essa confrontação deve manter a característica de lisibilidade do texto e ao mesmo tempo a clareza de exposição. Para manter a clareza devemos utilizar alguns estratagemas, nomeados por Berman como “reflexividade incessante do discurso”<sup>19</sup>, processo de repensar a própria escrita enquanto ela acontece, a “digressividade”<sup>20</sup>, abertura do texto e da discussão a questionamentos e perspectivas diferentes e a

---

<sup>17</sup> L'ensemble des paramètres langagiers, littéraires, culturels et historiques qui “déterminent” le sentir, l'agir et le penser d'un traducteur. [tradução própria aqui e seguintes].

<sup>18</sup> C'est dans la retraduction, et mieux, dans *les* retraductions, successives ou simultanées, que se joue la traduction.

<sup>19</sup> *Réflexivité* incessante du discours.

<sup>20</sup> Digressivité.



“comentatividade”<sup>21</sup>, capacidade de afastamento do texto na forma de um comentário (Berman, 1995, p.91).

Para chegar a essa confrontação, deve-se assumir como fundamentos a “eticidade” e a “poeticidade”<sup>22</sup> (Berman, 1995, p.92). Esse duplo critério deve guiar a prática da crítica. A poeticidade significa que o tradutor produza uma obra, um texto que corresponda, no sentido da construção poética, ao original e esteja em pé de igualdade no campo da poesia, ou pelo menos atinja o objetivo de se construir como uma obra poética em si, ligada ao original. A eticidade significa respeitar o original em sua autenticidade, ou seja, manter uma atitude tradutória de respeito a letra original e a dialogar em sua essência com esta obra do autor.

Esse duplo critério garantiria, para Berman, a correspondência da tradução com o original e sua língua; e garantiria que a tradução enriqueça e amplie o original.

Com esses fundamentos, poder-se-ia alcançar no sentido de uma discussão da recepção das traduções estudadas no tempo e no espaço, trabalho exaustivo e nem sempre factível; e no sentido de uma crítica positiva, que avance ideias e conceitos que subsidiariam novos projetos tradutivos ou modos de operar a tradução.

Por fim, reunidos de forma orgânica, estes princípios podem constituir uma crítica de boa qualidade e que demonstre o trabalho produtivo do tradutor de um texto.

Outro método complementar para analisarmos os trabalhos foi a utilização dos paratextos como indicadores e pistas tradutórias, buscando uma análise de como o livro de Baudelaire foi apresentado até o momento no Brasil. Nesse método busca-se estudar os paratextos, separando por um lado os índices morfológicos, “as indicações que figuram nas capas externas – frente e verso – e nas capas internas dos livros (página de rosto, páginas do falso título etc.) e que trazem detalhes sobre o estatuto das traduções”. Ainda nessa linha, Torres (2011, p.17) propõe estudar o “discurso de acompanhamento”, que para ela é “qualquer marca paratextual (prefácio, pareceres etc.), *o lugar onde frequentemente a ideologia aparece de forma mais clara* (CHEVREL, 1989, p. 38, *apud* Torres, 2011)”[itálicos da autora].

---

<sup>21</sup> Commentativité.

<sup>22</sup> Poéticité et l'éthicité.



## 4.2 Caminhos da pesquisa: sítios e contextos

Foi feita uma pesquisa bibliográfica, não exaustiva, nas plataformas *SciELO* e *Google Scholar*, com os descritores (tradutor AND Baudelaire), também em outras fontes, como a livraria Estante Virtual, com seu extenso catálogo de livreiros e grande acervo de usados; Amazon.com e outros sebos virtuais. Essa pesquisa teve dois objetivos:

1. Encontrar todas as traduções completas do livro *Pequenos poemas em prosa* em português, publicadas no Brasil;
2. Encontrar textos, entrevistas, artigos, prefácios e tudo que pudesse esclarecer quais eram os objetivos dos tradutores, seja de forma direta seja pela tinta de outros comentaristas. As fontes encontradas foram citadas para esclarecer o “projeto tradutivo” de cada obra.

Para conseguirmos estabelecer estes projetos tradutivos individuais, enviamos aos tradutores de cada livro um convite, explicando os objetivos desta Monografia Final de Curso e demandando em um texto explicativo sobre os objetivos de cada tradução realizada, com as seguintes perguntas:

- 1) *Qual foi o objetivo principal da tradução? Quais os pontos-chave da sua proposta de tradução?*
- 2) *Quais foram as principais questões relativas ao processo tradutivo?*
- 3) *Quais as principais escolhas realizadas no processo de tradução?*
- 4) *Que resultados do processo e da tradução final mais lhe foram satisfatórios, do seu ponto de vista?*

Os contatos foram feitos pelos e-mails institucionais dos professores que atuam em instituições de ensino superior, pela plataforma *LinkedIn*, *Research Gate*, sítios profissionais dos tradutores (editoras, sítios), pelo *Instagram* daqueles que o possuíam, blogs e outros. Dos **seis** autores das traduções ainda vivos, obtivemos **quatro** respostas elencadas no ANEXO 2, em ordem da data da publicação de cada livro. Foram eles: ANEXO 2.2 e 2.3 - Leda Tenório da Motta, Oleg Almeida ANEXO 2.1, Alessandro Zir ANEXO 2.4 e Eduardo Veras (em conjunto com Isadora Petry) – ANEXO 2.5. Além destas respostas, consideramos os artigos dos tradutores nos quais comentavam seus trabalhos e sua postura em relação ao original.



Este investimento foi feito em conjunto com a análise dos paratextos. Neles lemos os prefácios, apresentações, orelhas, contracapas e investigamos o que o tradutor ou o comentarista apontou com relação ao objetivo e finalidade da tradução. Quando isso ocorreu, citamos na discussão dos paratextos das respectivas obras.

Um item catalogado como paratexto foi o poema em verso, ao final de muitas traduções, nomeado **Epílogo**, que aparece na primeira tradução de Aristides Lobo e não na de Aurélio Buarque. Como esclarecem Veras e Abes (2019), quando da compilação da primeira edição dos poemas, antes esparsos em diversos jornais, os editores Théodore de Banville e Charles Asselineau houveram por bem acrescentar o poema Epílogo, em versos rimados. Foi somente no século XX que Robert Kopp, em sua edição dos *Petits poèmes en prose*, demonstra que aquele poema tinha sido criado como um fechamento do livro *Les Fleurs du Mal*.

Como índices morfológicos (paratextos) assumimos: capa, contracapa, orelhas, página de rosto, artes gráficas e ilustrações; como discurso de acompanhamento assumimos introduções do tradutor, apresentação da tradução por um terceiro, prólogos, prefácios, posfácios e comentários. Estes indicadores estão listados no **Quadro 1** abaixo:



*QUADRO 1: Paratextos: título, tradutor, prefácio/apresentação, orelha, capa/contracapa, editora, ano, epílogo/notas e formato do livro.*

<b>Nº</b>	<b>Título</b>	<b>TRADUTOR</b>	<b>Prefácio</b> <b>Apresentação</b> <b>Introdução</b>	<b>ORELHA</b>	<b>CAPA</b> <b>CONTRACAPA</b>	<b>EDITORA</b>	<b>ANO</b>	<b>Epílogo</b> <b>Notas sobre o texto</b>	<b>SUPORTE</b>
<b>1</b>	<b>Pequenos Poemas em Prosa</b>	<b>Paulo M. Oliveira.</b> <b>Pseudônimo de Aristides Lobo.</b>	<b>Sinopse. Notícia Biográfica. Notas ao final</b> <b>Biblioteca Clássicos</b>		<b>Pintura de Paris</b>	<b>Athena</b>	<b>1937</b>	<b>Epílogo/Notas</b>	<b>PDF</b>
<b>2</b>	<b>Pequenos Poemas em Prosa de Charles Baudelaire</b>	<b>Aurélio Buarque de Holanda</b>	<b>Notícia sobre Baudelaire - Aurélio Buarque de Holanda.</b> <b>Coleção RUBÁIYÁT</b>	<b>Sem orelha</b> <b>Dedicatória de Aurélio Buarque para José Olympio</b>	<b>Encadernada</b> <b>Ilustração da coleção RUBÁIYÁT</b>	<b>José Olympio</b>	<b>1950</b>	<b>Sem epílogo</b>	<b>Livro</b>
<b>3</b>	<b>Charles Baudelaire</b> <b>Pequenos Poemas em Prosa</b>	<b>Aurélio Buarque de Holanda.</b> <b>Segunda edição, revista.</b>	<b>Ilustrações no livro de José Paulo Moreira da Fonseca.</b> <b>Coleção Poesia Hoje, coordenada por Moacyr Félix.</b>	<b>Orelha:</b> <b>Pequenos Poemas em Prosa, escrita por Moacyr Félix.</b> <b>Dedicatória de</b>	<b>Capa: desenho de Aluísio Carvão.</b> <b>Contracapa: apresentação comercial do livro</b>	<b>Editora Civilização Brasileira</b>	<b>1966</b>	<b>Sem epílogo</b>	<b>Livro</b>



				<b>Aurélio Buarque para José Olympio</b>					
<b>4</b>	<b>Charles Baudelaire. Pequenos Poemas em Prosa</b>	<b>Aurélio Buarque de Holanda. 3a edição, revista.</b>	<b>Notícia sobre Baudelaire - Aurélio Buarque de Holanda</b> <b>Bibliografia do tradutor</b> <b>Coleção Poiesis.</b>	<b>Ilustrações de Pierre Chalita</b>	<b>Capa: Regino Lopes de Paulo da Cruz</b>	<b>Nova Fronteira</b>	<b>1976</b>	<b>Sem epílogo</b>	<b>Livro</b>
<b>5</b>	<b>Charles Baudelaire. Pequenos Poemas em Prosa</b>	<b>Aurélio Buarque de Holanda. 4a edição, revista.</b>	<b>Notícia sobre Baudelaire - Aurélio Buarque de Holanda</b> <b>Bibliografia do tradutor</b> <b>Coleção Poiesis.</b>	<b>Ilustrações de Pierre Chalita</b>	<b>La Grèce expirant sur les ruines de Missolonghi</b>	<b>Nova Fronteira</b>	<b>1980</b>	<b>Sem epílogo</b>	<b>CÓPIA</b>
<b>6</b>	<b>Baudelaire</b> <b>Petits poèmes en Prose</b> <b>1a edição, bilíngue</b>	<b>Dorothée de Bruchard</b>	<b>Dorothée de Bruchard, com citações das Cartas de Baudelaire.</b>		<b>Nilce Paiva com Ilustração de Manet</b>	<b>UFSC/Aliança Francesa</b>	<b>1988</b>	<b>Sem epílogo</b> <b>Cem notas</b>	<b>Cópia Xerox</b>



7	Baudelaire. Pequenos Poemas em Prosa [O Spleen de Paris]	Dorothée de Bruchard	Introdução: Dirceu Villa	Sem orelha	Capa Arte anônima  Contracapa: Trecho de um dos poemas	Editora Hedra	2007/2011	Com epílogo  Com notas	Livro
8	Poesia e Prosa Charles Baudelaire.	Pequenos Poemas em Prosa traduzido por Aurélio Buarque de Holanda, com Pequenas alterações em relação ao original de 1950.  Les Fleurs du Mal por Ivan Junqueira.	Edição organizada pelo ensaísta e tradutor Ivo Barroso. Nota editorial Ivo Barroso.  Cronologia da vida e obra.  Introdução: A arte de Baudelaire, Ivan Junqueira. pp.61-88.  “Pequenas alterações em relação ao original de 1950.”	Não possui	Sobrecapa: Nome do livro e editora, com foto de Baudelaire.  Capa dura, azul com o nome de Baudelaire.	Nova Aguilar	1995  2002. Primeira reimpressão	[Projeto de um epílogo para a edição de 1861]  Tradução Manuel Bandeira  Sem notas	Livro



<b>9</b>	<b>Charles Baudelaire. O Spleen de Paris. Pequenos Poemas em Prosa.</b>	<b>Leda Tenório da Motta</b>	<b>Apresentação da tradutora. Coleção Lázuli</b>	<b>Orelha: Texto da Editora, com três citações de Jean Paul Sartre, Paul de Man e Walter Benjamin.</b>	<b>Victor Burton. Pintura antiga sobre Paris</b>	<b>Imago</b>	<b>1995</b>	<b>Com epílogo</b>	<b>Livro</b>
<b>10</b>	<b>Charles Baudelaire. Pequenos poemas em prosa. Bilíngue</b>	<b>Gilson Maurity</b>	<b>Ivo Barroso Coleção grandes Traduções</b>	<b>Léo Schlafman</b>	<b>Capa: Victor Burton. Foto antiga de Paris</b>	<b>Record</b>	<b>2006</b>	<b>Com epílogo</b>	<b>Livro</b>
<b>11</b>	<b>Charles Baudelaire. Pequenos Poemas em Prosa Bilíngue</b>	<b>Milton Lins</b>	<b>Prefácio: Waldenio Porto</b>	<b>Orelha: Amaury Medeiros</b>	<b>Capa:</b>	<b>Edições Bagaço</b>	<b>2010</b>	<b>Com Epílogo e mais um poema</b>	<b>Livro</b>
<b>11</b>	<b>Charles Baudelaire. O Esplim de Paris : Pequenos Poemas</b>	<b>Oleg Almeida</b>	<b>Prefácio: Oleg Almeida Coleção MC Clássicos de Bolso: literatura universal.</b>	<b>Orelha: Texto sem autor discorrendo sobre Baudelaire.</b>	<b>Capa: Ilustração Tourelle, Rue de la Tixanderie Charles Méryon. Contracapa: texto</b>	<b>Martin Claret</b>	<b>2009/2010</b>	<b>Com epílogo e com mais dois textos.</b>	<b>Livro</b>





	<b>Em Prosa. Charles Baudelaire</b>		<b>Charles Baudelaire: Breve Cronologia Biográfica Sobre o tradutor</b>	<b>Contra orelha: Citação de Máximo Gorki sobre Baudelaire.</b>	<b>do tradutor sobre o autor</b>				
<b>12</b>	<b>O SPLEEN DE PARIS : Pequenos poemas em prosa</b>	<b>Alessandro Zir</b>	<b>Apresentação: Gilda Neves Bittencourt</b>	<b>Sem orelhas, contracapa; texto genérico sobre Baudelaire.</b>	<b>Ivan Pinheiro Machado.  Ilustração: Shutterstock</b>	<b>L&amp;PM, POCKET  Reimpressão</b>	<b>2016</b>	<b>Com epílogo</b>	<b>Livro</b>
<b>13</b>	<b>Charles Baudelaire. O Spleen de Paris. Pequenos Poemas em Prosa.</b>	<b>Isadora Petry Eduardo Veras</b>	<b>Marcelo Jacques de Moraes</b>	<b>Marcos Siscar</b>	<b>Marília Bruno  Texto comercial da editora.</b>	<b>Via Leitura</b>	<b>2018</b>	<b>Sem epílogo</b>	<b>Livro</b>
<b>14</b>	<b>Charles Baudelaire  O <i>spleen</i> de Paris. Pequenos Poemas em Prosa.</b>	<b>Samuel Titan Jr</b>	<b>Coleção fábula.</b>	<b>Orelha. Edgardo Cozarinsky</b>	<b>Reprodução de Édouard Manet, Retrato de Charles Baudelaire.</b>	<b>Editora34</b>	<b>2020</b>	<b>Sem epílogo</b>	<b>Livro</b>



					<b>Projeto Gráfico</b> <b>Raul Loureiro.</b>				
--	--	--	--	--	---	--	--	--	--

**Fonte :** elaborado pelo autor.



Encontramos, conforme o **Quadro 1**, quinze eventos de publicação de edições novas, excetuadas reimpressões, das traduções dos poemas completos em livro, até o momento deste estudo, com algumas reedições de traduções do mesmo autor. Utilizamos como parâmetros de inclusão todas as traduções completas de Baudelaire. Portanto, desses quinze (15) eventos, resultam **dez (10)** traduções de **onze (11)** diferentes tradutores comparáveis entre si – dado que uma tradução foi a quatro mãos. Foi acrescentada ainda uma tradução realizada pelo tradutor ChatGPT versão 3.5, para efeito de provocar discussões sobre a capacidade e alcance desta ferramenta de inteligência artificial e como uma “provocação” aos aplicativos deste tipo. Foram elas:

A **primeira** do tradutor Paulo M. de Oliveira de 1937, pseudônimo de Aristides Lobo.

A **segunda** de Aurélio Buarque de Holanda, publicada em 1950 pela Editora José Olympio na especial Coleção **RUBÁIYÁT** e muito difundida no Brasil (Baudelaire, 1980). Cabe ressaltar que a tradução de Aurélio é mais tradicional, com a linguagem própria de sua época e com uma linguagem mais clássica. Esta tradução foi seguida por três reedições em diferentes editoras, Civilização Brasileira em 1966, Nova Fronteira em 1976 e novamente em 1980; por fim houve uma última, em 1995, na edição completa da obra de Baudelaire na editora Nova Aguilar (esta última reimpressa em 2002).

Uma **terceira**, traduzida por Dorothée de Bruchard em 1988 (Baudelaire, 1988), publicada pela UFSC e Aliança Francesa, de uma tradutora profícua e bem conhecida por seus trabalhos. Esta tradução de Dorothée já inclui termos mais atuais, ainda que tenha mantido em boa parte a forma original e um certo conservadorismo nas suas opções tradutórias. Em 2011, esta tradução foi republicada pela Editora Hedra, agora com uma introdução e com o Epílogo escrito por Baudelaire, ausente na primeira publicação.

A **quarta** tradução foi realizada por Leda Tenório da Motta, publicada em 1995 pela editora Imago.

A **quinta** realizada por Gilson Maurity e publicada em 2006 pela Editora Record. A **sexta** de Oleg Almeida publicada em 2010 pela Editora Martin Claret; a **sétima** de Milton Lins pela editora Bagaço em 2010; a **oitava** de Alessandro Zir publicada em 2016 na Editora L&PM com reimpressão; mais recentemente a **nona** tradução de Isadora Petry e Eduardo Veras, pela Editora Via Leitura em 2018 e, por fim, a de Samuel Titan Jr,



**décima** tradução, publicada em 2020, pela Editora 34. A **décima primeira** do ChatGPT 3.5, realizada em 25 de março de 2024.

O item talvez mais relevante a ser considerado aqui é o estatuto do tradutor nos indicadores das traduções. Por aí inicia-se o trabalho de avaliação dos paratextos. Para cada edição, buscou-se estabelecer o “projeto de tradução” de cada tradutor.

### 4.3 Analisando os resultados encontrados: fases sugeridas

Podemos dividir as traduções de Baudelaire em **três fases**. A primeira, **pioneira**, que engloba a tradução de Aristides Lobo de 1937 e a de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira de 1950. Elas representam as traduções icônicas, ainda referências até 1988.

Na segunda fase, **tradicional**, pode-se pensar nos livros publicados até 1994 com a edição da Nova Aguilar das obras completas de Baudelaire, pois surge a tradução de Dorothée de Bruchard; de todo modo as reedições de Aurélio são frequentes (1966, 1976, 1995 reeditada em 2002).

Uma terceira fase que podemos nomear **moderna**, dado que ela ocorre após o *tournant* teórico da crítica sobre os PPP de Baudelaire e a retomada dos estudos sobre esta obra em especial. Nessa fase aparecem várias traduções, com apostas em variações ou não e que buscam “atualizar” o livro em prosa. Segundo Veras, esse período é caracterizado por uma “segunda via pela qual se enveredaram os tradutores brasileiros dos pequenos poemas em prosa, a via do coloquialismo e da informalidade” (Veras, 2018, p.58).

Esta fase começa em 1995, com a tradução realizada por Leda Tenório da Motta, publicada naquele ano, pela editora Imago. A partir de 1995 até 2020, temos **sete** novas traduções: Leda Tenório da Motta (1995), Gilson Maurity (2006), Oleg Almeida (2010), Milton Lins (2010), Alessandro Zir (2016), Isadora Petry (2018) e Samuel Titan Jr (2020).

#### A primeira fase

A primeira obra publicada integralmente no Brasil foi a de Aristides Lobo. Sintomaticamente, seu trabalho foi publicado sob pseudônimo de Paulo M. Oliveira, como apontou Denise Bottman (Bottmann, 2012; 2017). O nome de Paulo figura em muitas publicações na internet até hoje como o tradutor. Somente muito tempo depois pôde-se constar quem seria o verdadeiro autor, que já havia publicado alguns dos poemas



de forma esparsa em revistas, também sob pseudônimo. Na edição fac-símile que obtive, não consta em nenhuma parte o nome do tradutor, mesmo sob o pseudônimo. Caberia consultar a obra impressa, se puder ser obtida futuramente. Na primeira capa interna consta a coleção e título da obra, sem referência ao tradutor. A primeira edição não é bilíngue nem possui alguma introdução ou comentários, além do texto original traduzido, incluindo o poema “LI – Epílogo”. Há um conjunto de 59 notas que se imagina oriundas da pena de Aristides Lobo.

A segunda tradução completa, clássica, é a de Aurélio Buarque de Holanda em 1950. Examinamos a 1ª edição de 1950, a segunda edição de 1966 da Editora Civilização Brasileira, a 3ª edição revisada de 1976 e a última de 1995 da Nova Aguilar. Tendo publicado algumas traduções esparsas dos poemas, o livro reúne todos ,excetuando-se o “LI – Epílogo”.

A coleção da Editora José Olympio, de nome Rubáiyát, foi de muito prestígio e qualidade, em duas cores (azul e vermelho) e em papel especial. Na primeira edição, logo após a capa, apresenta-se uma lista dos trabalhos de Aurélio Buarque de Holanda, incluindo suas traduções de outros autores, mostrando sua qualidade como escritor e intelectual. Na página seguinte à contracapa, ele tem direito e faz uma dedicatória à José Olímpio. Ainda, apresenta uma pequena “Notícia sobre Baudelaire”, onde discorre sobre a biografia do poeta de forma abreviada, em quatro páginas (na versão de 1995 da Nova Aguilar estas notas foram bastante reduzidas).

#### Segunda fase

Na 2ª edição de 1966, revisada, a Civilização Brasileira fez uma tradução muito esmerada, na coleção Poesia Hoje. Ela contou com ilustrações de José Paulo M. da Fonseca: tanto a capa e contracapa registram a autoria da tradução de Aurélio, com comentários. Nas orelhas do livro, Moacyr Félix apresenta criticamente Baudelaire e aponta a qualidade do trabalho de Aurélio. O restante da tradução (dedicatória e Notas sobre Baudelaire e Bibliografia do Tradutor - já mais extensa) permanece.

Na edição de 1976, da Editora Nova Fronteira, o nome de Aurélio vem na capa da publicação sob o título e na ficha de catalogação. Nas traduções de Aurélio não existem notas explicativas no texto. Outra característica que valoriza esta edição são as ilustrações de Pierre Chalita, no corpo do livro. A orelha da capa, cujo desenho é de Regino Lopes de



Paulo da Cruz, está sem assinatura, apresenta uma outra apresentação do livro de Baudelaire e gasta um parágrafo elogiando a tradução de Aurélio. Os outros paratextos das edições anteriores continuam mantidos.

De modo geral podemos afirmar que o estatuto do tradutor aqui foi de fato significativo, ainda mais que permanecerá como referência por décadas, até o surgimento da tradução de Dorothée de Bruchard, em 1988, com capa de Nilce Paiva e com Ilustração de Manet. Esta edição patrocinada, com colaboração da Aliança Francesa e a editora universitária da Universidade Federal de Santa Catarina, explicita o nome da tradutora, que apresenta a biografia do autor a seu modo, com transcrições de cartas de Baudelaire para sua mãe e para o diretor da *Revue Nationale*. Outro item retomado aqui são as Notas Explicativas no texto traduzido e comentadas com precisão no final do livro, fato relevante ao mostrar as pesquisas e considerações da tradutora. O estatuto da tradutora é valorizado, pois na última página do livro existe uma pequena apresentação de sua biografia e de algumas traduções que ela havia feito.

Já a reedição bilíngue, em 2007 e 2011, da tradução de Dorothée eleva o estatuto da tradução, pois apresenta na contracapa uma apresentação (biográfica) de Baudelaire, de sua obra, do perfil da tradutora Dorothée e do autor da introdução à obra de Baudelaire de Dirceu Villa. O texto apresenta o poema “LI - Epílogo” não presente na edição anterior. A apresentação anterior de Dorothée desaparece, mas suas notas ao texto traduzido permanecem arranjadas em ordem alfabética. Em resumo é uma edição feita com esmero e bem diagramada, além de bilíngue. Apesar de serem mais recentes, ainda apresentam a tradução conhecida e realizada no século anterior sobre os PPP, por isso a classificamos ainda na segunda fase, a da tradição.

Na perspectiva de Dorothée (Bruchard, 2007), sua tradução é realizada de forma pragmática, sem o embasamento na teoria pura e simples, pois ela afirma “talvez as teorias ajudem a traduzir melhor. Mas li e leio pouco, muito pouco, sobre tradução. Imagino que seja um erro, mas, como todo ignorante, fico achando que não me faz falta” (Bruchard, 2007, p.294). Isto não desmerece sua enorme experiência, pois tornou-se editora de coleções editoriais voltadas à tradução, criticando o estatuto desvalorizado do tradutor pelas editoras e leitores, pois ele é mal remunerado e sem estabilidade.



### Terceira Fase

A edição da Imago de 1995, não creditou Leda Tenório da Motta de forma adequada, seu nome somente aparece abaixo do título na primeira capa interna do livro. A ficha catalográfica indica que os direitos de tradução são da editora. A tradução incluiu o Epílogo e Notas da tradutora. Por outro lado, a “Apresentação” também é feita pela tradutora, na qual ela analisa a obra de Baudelaire e afirma tentar retomar a tradução de Aurélio, mas de uma forma “mais atenta, talvez, à letra do texto, que procura não interpretar – e mais sujeita, portanto, às estranhezas do estilo baudelaireano” (Motta, 1995, p.14). Ela se propõe a “alcançar, por vias mais atuais, a modernidade que o próprio Baudelaire põe no centro do seu conceito de arte.” As orelhas deste livro apresentam trechos de comentaristas de Baudelaire e na contracapa um trecho de um poema do autor.

Esta publicação de Leda Tenório é crucial, pois talvez seja a primeira significativa da terceira fase das traduções dos PPP, de uma maneira já mais “moderna”, livre do cânone de Aurélio e em um momento de revalorização dos poemas em prosa de Baudelaire, até então negligenciados.

O projeto de tradução da intelectual segue na lógica de respeito a letra do texto original, pois ela afirma na sua entrevista (Anexo 2.2): “eu jogo no time dos teóricos da tradução que passam a tradução da forma na frente. Notadamente jogo no time dos poetas concretos paulistas, muito perseguidos pelos críticos sociólogos, que os consideram inócuos” (Motta, Leda Tenório Da, 2024). Como exemplo, é questionado pela tradutora o título do poema *La chambre double*, em geral hegemonicamente aceito por “O quarto duplo”, desde a consagrada edição de 1950 de Aurélio. Conquanto a solução seja fiel ao conteúdo/sentido, ela peca, pois deforma a descrição original, insinuando a duplicidade - *se non è vero, è ben trovato* - onde ela não existiria. A fidelidade à forma impediria inserir transcrições onde não existiam (Motta, Leda Tenorio Da, no prelo, p.3). Nessa situação, porque não traduzir o título por “A garçonnière”, com o mesmo espírito de “boudoir” e com uso no português, anda que cada vez menos frequente. O próprio Baudelaire utiliza, na abertura do poema XLII – *Portraits de Maîtresses*, do livro *Pequenos poemas em prosa*, a frase “Dans un **boudoir** d'hommes, c'est-à-dire dans un *fumoir* attendant à un élégant tripot, quatre hommes fumaient et buvaient...[itálicos do autor]”<sup>23</sup>.

---

<sup>23</sup> Conforme CNRTL, Boudoir : Definição de BOUDOIR (cnrtl.fr).



Outra vertente de seu projeto de tradução foi a influência de Francis Ponge, que a fez valorizar, percebendo isto na obra deste poeta, que a influência incontornável de Baudelaire por meio de seus poemas em prosa colocou a “prosificação” da poesia na modernidade (Motta, Leda Tenório Da, 2024). Nessa trilha Leda Tenório procura “dar conta do famoso choque baudelairiano encarando a dificuldade de encontrar em brasileiro um prosaico chocante” como no autor, alterando o que já havia sido proposto quando necessário.

A publicação de 2006 da Editora Record apresenta tanto o tradutor Gilson Maurity como o prefaciador Ivo Barroso, valorizados com seus nomes abaixo do título do livro, feito em edição bilíngue, como o da Dorothée. No prefácio, Ivo Barroso indica que o tradutor procurou tornar *Pequenos Poemas em Prosa* acessível ao grande público, “evitando rebuscamentos de estilo ou utilização de palavras pouco frequentes da linguagem atual”. Há ainda uma orelha, cujo texto de Léo Schlafman comenta alguns aspectos da poética de Baudelaire. A capa de Victor Burton é de alta qualidade e de grande beleza.

Um comentarista crítico como Gilles Jean Abes (2010) propôs uma análise crítica e comparativa entre as traduções de Aurélio Buarque e Dorothée de Bruchard e a de Gilson Maurity. Ele faz uma crítica negativa da tradução deste último, pois apesar de pontos positivos, ele pecaria em manter a coerência da obra de Baudelaire em pontos-chave, ao evitar o “estranho” e usar de clarificações indevidas. Ele cita trechos nos quais a “letra” não foi considerada em seu poder poético (Abes, 2010). Concordo com este crítico quando afirma, na linha de Berman:

Pois, finalmente, eis o principal objetivo perante um poema, romance ou qualquer obra literária: manter/recriar as qualidades estilísticas e estéticas da obra. Para tanto, não se pode apenas centrar o olhar sobre a noção de sentido, mas priorizar a palavra, lembrando aqui de Mallarmé. Ainda hoje, é comum os tradutores e editores valorizarem a “informação semântica” na qual o sentido estabelece um reinado despótico e apaziguador, texto no qual a leitura flui, no qual o estranhamento é abolido para servir o pobre leitor, segundo eles. E na intenção de aproximar o autor do leitor, acabam por afastá-los de forma velada (Abes, 2010, p.213).

Em 2010, a editora Martin Claret publica seu tomo, incluindo o nome do tradutor Oleg Almeida na capa, abaixo do nome do livro e uma seção final Sobre o Tradutor, com uma foto e pequena biografia. O prefácio é de autoria do tradutor, como também o texto





da contracapa. Porém, apesar de bem escrito, o prefácio trata da obra de Baudelaire como um todo e faz silêncio sobre as determinações seguidas pelo próprio tradutor em seu trabalho.

Além do texto completo dos poemas (com o Epílogo), foi acrescentada uma Cronologia Biográfica de Baudelaire. As orelhas reproduzem um trecho do prefácio. O título chama a atenção pela tradução do termo *Spleen* para **Esplim**, pois ele, via de regra, era mantido no termo em inglês original nas outras. Trata-se de uma edição no qual o tradutor tem grande presença, quase total.

De acordo com a entrevista feita por escrito (Anexo 2.1), Oleg Almeida afirma que:

Quanto à tradução em si, a metodologia em que cheguei a embasá-la foi muito simples, consistindo *grosso modo* em reproduzir, com a maior exatidão possível, a letra e, máxime, o espírito do original baudelaireano, sem nunca me esquecer, nesse meio-tempo, do postulado seguinte do conde Alexei Tolstói, um dos maiores poetas e tradutores russos do século XIX cujos escritos são quase totalmente ignorados fora do espaço russófono: “Acredito que não convém traduzir *as palavras* nem mesmo, de vez em quando, *o sentido* delas, mas que se deve reproduzir mormente *a impressão*. É preciso que o leitor da tradução seja transportado para *a mesma esfera* em que se encontra o leitor do original, e que a tradução venha a excitar *os mesmos nervos*” (*Русские писатели о переводе: XVIII-XX века. Советский писатель: Ленинград, 1960; стр. 321*) [itálico e russo do autor].

Percebe-se que o tradutor perseguiu justamente manter a impressão inicial, a atmosfera do poema original e procurou manter intacto esse sentimento, sem extrapolar ou anular a letra do texto, como diria Berman, sem descaracterizar a criação artística de Baudelaire. Segundo Berman, ao perseguir os sentidos do texto o tradutor pode perder a “letra” e pode incorrer na destruição da obra original.

Ele vai ainda mais fundo, tratando de suas experiências pessoais e estilísticas:

Além disso, a exemplo de Vladislav Khodassêvitch (outro poeta de expressão russa que traduziu alguns dos “pequenos poemas em prosa” de uma maneira extremamente visceral), lancei mão de várias experiências próprias na hora de elaborar minha versão d’*O esplim de Paris*. Não seria exagerado dizer que o tal do esplim vinha impregnando, na ocasião, minha consciência poeticamente deprimida. No aspecto estilístico, orientei-me pelos padrões do português literário e, em certo grau, falado do século XIX, isto é, contemporâneo do autor traduzido, porém, ao mesmo tempo, procurei evitar uma arcaização demasiada e proposital do texto que estava criando (Almeida, 2024, p.Anexo 2.1).



A sua proposta é muito interessante e vamos procurar analisar se os poemas refletem e no que, essas concepções.

No mesmo ano de 2010, Milton Lins publicou, pela Editora Bagaço, sua tradução. Trata-se de um trabalho personalizado, de um médico e membro da Academia Pernambucana de Letras, que infelizmente morreu em 2015.

Em 2016, a L&PM lançou sua tradução, realizada por Alessandro Zir. O nome do tradutor não figura na capa, somente na página interna. Constata-se que os direitos da tradução são da editora. A apresentação é de uma professora, Gilda Nevez Bittencourt, que é descrita no rodapé. O texto do livro está completo, com o epílogo, mas sem notas durante o texto. A presença do tradutor é pequena, pois não sabemos, pelo livro, o seu perfil intelectual.

Para compreendermos sua postura frente à tradução, em sua entrevista no Anexo 2.4, Zir (2024) afirma que procura não privilegiar a semântica em detrimento de outros aspectos, pois “questões formais têm a mesma importância que questões de conteúdo”, sempre mantendo a fidelidade ao “espírito da obra”:

Baudelaire é um autor moderno, um crítico da tradição literária empolada ou ingênua, e que pretende se valer da linguagem de forma efetiva e honesta, sem belezas e literatices. Nesse sentido, privilegiei sempre termos que soassem honestos e diretos no português atual, que fossem contundentes e convincentes, evitando toda forma de artificialismo e efeito pomposo (a menos se exigido por questões de ironia) (Zir, 2024).

Para ser fiel a esse espírito, “você tem de conhecer a obra e coisas sobre o autor em termos mais amplos, pra poder se situar numa perspectiva correta de tradução” e ao mesmo tempo “tem de conhecer também as características e singularidades (até mesmo os ‘idiotismos’) da própria língua e daquela da qual você está traduzindo, para se valer dessas particularidades” (Zir, 2024). Mas, além das condições “racionalizadas” acima, o autor confessa que, ao fim e ao cabo, trata-se de algo que demanda criatividade e emotividade, pois “existe algo no trato com a língua que é de uma ordem instintiva e sensorial” (Zir, 2024). Em suma, Alessandro Zir considerou o processo muito positivo e satisfatório.

O livro produzido pela Via Leitura, em 2018, tradução de Isadora Petry e Eduardo Veras, traz uma bela capa, com duas orelhas: uma assinada por Marcos Siscar, que rapidamente comenta Baudelaire e a própria tradução; outra com uma minibiografia de



Baudelaire. Para Siscar, os tradutores procuraram “reativar questões que fazem parte da novidade do livro, buscando tornar sensíveis a crueza e a ironia de Baudelaire, aspectos que singularizam o prosaísmo dessa nova escrita poética” (orelha). O prefácio é de Marcelo Jacques de Moraes que comenta as aparições das traduções desta obra: para ele a tradução de Isadora Petry e Eduardo Veras procura se equilibrar entre a tradução de Aristides Lobo, mais coloquial e perto da fala cotidiana, e a de Aurélio, mais castiça e que elevou o tom dos poemas originais, rebuscando-os.

Eduardo Veras publicou um artigo no qual expõe seu “projeto de tradução”(Veras, 2018) que “procurou enfrentar esse desafio da ambivalência, do qual este artigo aborda dois aspectos: o encontro da prosa com a poesia e a apropriação irônica e significativa do lugar-comum”. O que seria essa a ambivalência baudelaireana. Veras aponta que:

Baudelaire ressaltou, diversas vezes em sua correspondência, a dificuldade de realização daquela poesia essencialmente ambivalente, espremida entre a tradição lírica e sua ironização, entre a memória do verso e a realidade moderna da prosa, entre o ideal antigo e o *spleen* de Paris. (Veras, 2018, p.56)

Em resumo, seu projeto, em comum com Isadora Petry, foi definido como:

O norte do nosso trabalho, recém-concluído, foi o “horizonte da prosa”, sobre o qual escreve Pierre Alferi, mediado, contudo, pela resistência da poesia, pelo movimento de retração poética que impede a vitória definitiva da prosa, na obra de um poeta que confessa “permanecer preso, talvez para sempre, na vala do ideal (Veras, 2018, p.62).

Veras conclui que o maior desafio aos tradutores do Pequenos Poemas em Prosa, seria “o de manter e potencializar essa tensão no que ela tem de irredutível tanto ao esteticismo poético quanto ao objetivismo prosaico” (Veras, 2018, p.67).

Isadora Petry considera que o maior desafio foi “fazer uma tradução que não elevasse o tom do poemas”, na linha de Aurélio Buarque, sem transformar uma “linguagem sorradeira em linguagem elevada” (Petry, 2019). A tradutora apontou que o trabalho feito à quatro mãos procurou se manter “próximo do texto do autor e da língua francesa”, até mesmo em detrimento do português, isto é, apresentando formações não usuais na língua de chegada.

Ainda sobre esta tradução, Matheus Silva considera válido o esforço de equilibrar as duas vertentes sugeridas pelos tradutores, a saber: “buscaram manter um registro que equilibrasse a formalidade e o coloquialismo, sem tender muito a um ou a outro”(Silva,



2019, p.210). Entretanto, Silva afirma que essa solução pecou pela “perda de muito da qualidade poética singular dessa que é uma obra de importância ímpar na poesia ocidental moderna”. Para Silva:

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 (Silva, 2019, p.213).

Por fim, mas não menos relevante, a tradução de Samuel Titan Jr, publicada pela Editora 34, em 2020. A capa é ilustrada com o esboço de Baudelaire feito por Édouard Manet. O texto usado como base não inclui o poema “LI – Epílogo”, dado que foi o da edição de 1869. Na orelha do livro temos uma pequena análise de Edgardo Cozarinsky, cujo teor não se relaciona em nenhum momento com o projeto de tradução de Samuel Titan Jr, nem sobre as traduções anteriores, circunscrevendo-se à obra de Baudelaire em seu todo, ressaltando a importância do Pequenos Poemas em Prosa para a poesia e literatura mundial. Quanto ao tradutor, ausente na capa e citado na capa interna, ele tem espaço no final do livro com Notas, no qual ele discorre sobre o autor Baudelaire e depois elenca comentários ao texto traduzido, além de um texto explicativo sobre a fábula. Há também uma biografia de Baudelaire e em seguida uma descrição do perfil do próprio tradutor, com a bibliografia de suas traduções. Na contracapa do livro, Samuel Titan redige um pequeno texto sobre Baudelaire, mas não adianta nem uma linha em relação a seu projeto de tradução.

Concluindo, apresentamos três fases diferentes das traduções, na qual o estatuto do tradutor varia.

Na **primeira**, quase um anonimato de Paulo M de Oliveira e em seguida um texto canonizado de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, por décadas a tradução padrão e rebuscada, no sentido da leitura realizada pela crítica de “elevar” os pequenos poemas em prosa ao nível de As Flores do Mal.

Na **segunda** fase, o estatuto do tradutor continuou valorizado, com a tradução de Aurélio reinando absoluta, com três reedições; fase esta que finaliza com a tradução de Dorothée de Bruchard, na qual a autora é valorizada, ainda que não se apresente seu perfil. Na reedição de sua tradução, a obra é esmerada, o apresentador do livro e a tradutora são



creditados, e a apresentação é profunda e de excelente qualidade, realizada por Dirceu Villa.

Na **terceira** fase, as traduções são monolíngues, exceto a de Gilson Maurity e a reedição de Dorothée. Nestas os livros são mais bem apresentados e com textos de comentários muito interessantes.

Pode-se concluir que o estatuto do tradutor crescentemente foi valorizado desde a tradução de Aurélio Buarque, sempre prestigiado. Na última fase, as traduções em geral valorizam os tradutores.

#### 4.4 Tradução dos poemas por IA – ChatGPT 3.5

Foi utilizada uma conta paga do ChatGPT – 3.5, que possui um poder de processamento pretensamente mais apurado que a conta gratuita, para solicitar uma tradução dos dois poemas em prosa. A tradução e a “entrevista” sobre o projeto de tradução da IA foram feitas no dia 22/04/2024.

A pergunta realizada ao ChatGPT 3.5 foi: “Preciso que você traduza o poema em prosa de Charles Baudelaire, ‘XV - *Le Gâteau*’, para o português brasileiro” foi respondida com uma tradução aleatória de outro poema:

“Matemos os pobres!

Para matar os pobres de uma vez, temos uma maneira magnífica e inédita: não lhes daremos o que comer e, quando estiverem mortos de fome, o Estado terá o cuidado de oferecer-lhes gratuitamente um bom veneno. Ora, para que o problema da concorrência fique completamente resolvido, é conveniente que a pena de morte, extirpada dos códigos penais, reapareça nos códigos de moral e de economia política, com um nome falso e uma utilidade abstrata. Em resumo, parece-me que já está na hora de, por decreto soberano, a eterna e santa guerra das riquezas ser proclamada. Assim, os pobres, apesar de sua incômoda multidão, não tardarão a desaparecer, sem que se tenha necessário derramar uma gota de sangue - a não ser o dos industriais, dos comerciantes e dos grandes proprietários, que, em certos pontos de vista, ainda são pobres - ou seja, piores que pobres.”

Com esta resposta aleatória, tentou-se ser mais específico, fornecendo o texto original de “*Le Gâteau*” junto com a solicitação. O resultado está no Anexo 1.

Em seguida solicitamos a tradução do poema “XLIX - *Assommons les pauvres!*”, fornecendo também o texto original. O resultado também consta no Anexo 1.



## 4.5 Projeto de Tradução do ChatGPT 3.5

E como não se poderia deixar de lado, perguntou-se ao Chat GPT, após ter feito seu trabalho: “Muito bom. **Qual foi o seu objetivo nestas duas traduções? Qual foi o seu projeto de tradução prévio?**”

A resposta do ChatGPT 3.5 foi:

Meu objetivo ao realizar essas traduções foi fornecer uma tradução precisa e compreensível do poema "*ASSOMMONS LES PAUVRES!*" de Charles Baudelaire para o português brasileiro. O projeto de tradução prévio envolveu a compreensão do texto original em francês, considerando seu contexto histórico, cultural e literário, e a transposição desses elementos para uma tradução que transmitisse o significado e o estilo do poema para os leitores de língua portuguesa.

Ao traduzir o poema, procurei manter a fidelidade ao tom, ao estilo e ao significado do original, adaptando-o para que fluísse naturalmente em português brasileiro. Isso incluiu a escolha de palavras e expressões que transmitissem a mesma ideia e atmosfera do texto original, além de manter o ritmo e a musicalidade presentes na poesia de Baudelaire.

No caso específico do poema "*XLIX - ASSOMMONS LES PAUVRES!*", o desafio foi transmitir a ironia e a crítica social presentes no texto original, mantendo a clareza e o impacto da mensagem. O título "Matemos os pobres!" foi escolhido para refletir o conteúdo provocativo do poema e para capturar a essência da obra de Baudelaire.

Em resumo, o projeto de tradução visava oferecer uma versão acessível e autêntica do poema de Baudelaire para os leitores de língua portuguesa, mantendo sua integridade artística e sua relevância crítica.

Perguntou-se novamente: No caso do poema “O Bolo”, quais foram suas preocupações na tradução? A resposta surpreende:

Ao traduzir o poema "*XV - Le Gâteau*" (O Bolo) de Charles Baudelaire, minhas principais preocupações foram preservar o significado e o estilo do original, garantindo ao mesmo tempo que a tradução fluísse naturalmente em português brasileiro. Aqui estão algumas das minhas considerações específicas durante o processo de tradução:

**Fidelidade ao significado:** Procurei manter a fidelidade ao significado do texto original, garantindo que cada frase e expressão transmitissem a mesma ideia e atmosfera do poema de Baudelaire. Isso incluiu a compreensão das metáforas e imagens utilizadas pelo autor e sua interpretação adequada na tradução.

**Estilo e ritmo:** Busquei preservar o estilo poético característico de Baudelaire, incluindo o ritmo, a musicalidade e a linguagem evocativa de suas obras. Isso envolveu a escolha cuidadosa das palavras e estruturas de frase que mantivessem a fluidez e o impacto do original.



Sutilizações e nuances: Estive atento às sutilizações e nuances presentes no poema, garantindo que fossem adequadamente transmitidas na tradução. Isso incluiu o uso de expressões idiomáticas e recursos linguísticos que capturassem as nuances do texto original.

Atmosfera e tom: Procurei capturar a atmosfera e o tom do poema, garantindo que a tradução transmitisse adequadamente a sensação de mistério, sedução e corrupção presentes na obra de Baudelaire.

Ajustes culturais: Quando necessário, fiz ajustes culturais para garantir que a tradução fosse compreensível e relevante para os leitores de língua portuguesa, sem perder a essência do original.

Em suma, ao traduzir o poema "O Bolo" de Baudelaire, minha preocupação principal foi garantir que a tradução fosse fiel ao significado, estilo e atmosfera do texto original, ao mesmo tempo em que fluísse naturalmente em português brasileiro.

Dada a excentricidade da tradução de “*Assommons les pauvres !*” por “Matemos os pobres!”, a única que se encaminha pela literalidade da morte, este verbo aparece na primeira tradução de Aristides Lobo (Paulo M. Oliveira), de 1937. Foi perguntado ao ChatGPT 3.5 quem era o autor daquela tradução:

A tradução do título “*Assommons les pauvres!*” para “Matemos os pobres!” foi realizada pelo tradutor brasileiro Ivan Junqueira. Ele é conhecido por suas traduções de obras literárias francesas para o português brasileiro, incluindo trabalhos de autores como Charles Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé. Sua tradução de “Matemos os pobres!” é uma das opções disponíveis para os leitores brasileiros interessados na obra de Baudelaire.

A resposta mostra que talvez esta seja a origem de alguma outra tradução encontrada pela IA, mas dos textos constantes neste Projeto, só existe a versão citada de Aristides Lobo que usa “matemos”, o que significaria uma confusão do ChatGPT 3.5.

Sobre a questão da tradução do poema *Double Chambre* de Baudelaire em PPP, colocado por Leda Motta (no prelo), o ChatGPT tem uma solução:

“Double chambre”, em francês, pode ser traduzido para o português como “Quarto Duplo”. Essa tradução captura o significado literal das palavras em francês, sugerindo a ideia de um quarto que é duplicado de alguma forma, seja fisicamente, seja de outra maneira metafórica.

Por fim, ao ser questionado, o ChatGPT 3.5 mostra sua interpretação do poema “*Assommons les pauvres !*”:

O poema “*Assommons les pauvres!*” de Charles Baudelaire é frequentemente interpretado como uma sátira social e uma crítica à indiferença e à injustiça em relação aos pobres. A frase “*Assommons*



les pauvres!" pode ser traduzida literalmente como "Matemos os pobres!", o que por si só sugere um tom provocativo e chocante.

Baudelaire, conhecido por sua escrita provocativa e muitas vezes controversa, usa essa frase de forma irônica para chamar a atenção para as condições precárias em que vivem os pobres e a apatia da sociedade em relação a eles. A ironia está no fato de que, ao invés de propor soluções para ajudar os pobres, ele propõe algo tão radical e absurdo quanto "matá-los", o que destaca o absurdo e a crueldade da situação.

A frase pode ser vista como uma crítica ao sistema social que marginaliza os pobres e os trata como dispensáveis ou invisíveis. Baudelaire pode estar sugerindo que a sociedade prefere ignorar os problemas sociais e continuar vivendo em sua própria bolha de privilégio, em vez de enfrentar as questões subjacentes e buscar mudanças significativas.

Além disso, o poema pode ser interpretado como uma crítica à hipocrisia das classes dominantes, que fingem se preocupar com os pobres enquanto suas ações e políticas contribuem para a perpetuação da desigualdade e da pobreza.

Em suma, "*Assommons les pauvres!*" é um poema que convida à reflexão sobre questões sociais, políticas e morais, desafiando o leitor a questionar as estruturas de poder e a considerar seu próprio papel na sociedade.

Com base nos projetos de tradução do ChatGPT poderemos tentar compreender se ele cumpre seu objetivo de fato e se esse objetivo já foi proposto por algum tradutor.





## 5. CAPÍTULO 3 A MINHA TRADUÇÃO DOS POEMAS ESCOLHIDOS

A tradução realizada pelo autor baseou-se comparativamente naquelas de Aurélio Buarque de Holanda e de Aristides Lobo, pois este tem sido o padrão há muito tempo, e eu já conhecia as duas traduções ao realizara trabalhos de final de disciplinas de graduação. Assim quando os comentários abaixo se referem às traduções, são estas a qual me refiro.

### 5.1 Tradução Comentada de “Assommons les pauvres”

A tradução do título “*Assommons les pauvres*” coloca uma questão de significado. Aurélio Buarque de Holanda traduz por “Espanquemos os pobres!” e utiliza uma linguagem mais antiga da língua com os verbos no passado perfeito como: “me encarcerara, cercara” no lugar do imperfeito de Baudelaire. A mesma escolha foi feita por Dorothée de Bruchard, “espanquemos”. O mesmo acontece com a tradução de Aristides Lobo (Paulo M. Oliveira) de 1937. Nela a tradução do título foi por “Matemos os Pobres!”, ainda mais agressivo.

No dicionário do software Antidote, um dos sentidos dados é: “rendre inconscient — étourdir, knockouter, mettre K.O”. Neste caso, talvez caberia uma leitura menos literal e mais sutil. Chama a atenção que o significado não se limita a agressão física. Em consulta ao CNRTL, obtém-se como sentido principal “A. – Tuer ou laisser comme morte une personne ou un animal, à l'aide d'un objet pesant ou par un coup violent”. No entanto, o Larousse e o CNRTL também indicam como uma das formas o sentido de “étourdir, accabler” na semântica de perturbar os sentidos, afligir, irritar. Ressalte-se que a origem do verbo é de “de somme, du latin *somnus*, sommeil, na linha de indicar a inconsciência.

Como no texto há a descrição da agressão física, a tentação é a da literalidade e da tradução pelo espancamento. No entanto, considere-se se não seria possível utilizar o verbo aturdir, no sentido de perturbar, transtornar ao ponto de obter uma reação do sujeito. O título ficou: “XLIX -**Vamos aturdir os pobres-diabos!**” Esse título evita avançar o que vai se desenvolver durante o poema, em geral de forma inesperada e chocante, como é de uso de Baudelaire. O que parece comum e corriqueiro se revela em outra dimensão a partir de uma mudança surpreendente.



Quanto ao termo *pauvre*, também considerei utilizar no seu lugar o termo miserável ou pobres-diabos, no sentido de “1. indivíduo sem nenhuma importância ou 2. indivíduo fraco, inofensivo, sem personalidade.” Considero o termo pobre desgastado, muito explorado e que acaba englobando inclusive uma camada da população dita classe C ou D, não exatamente aquelas figuras que Baudelaire queria exaltar e expor, os indivíduos invisíveis e pouco valorizados na sociedade.

O texto “*tous ces entrepreneurs de bonheur public*” pode ser atualizado como empresários no lugar de empreendedores. O termo “*bonheur public*” remete a algo do Estado, preferi usar “bem-estar **coletivo**” no lugar de pública.

O termo “*stupidité*” foi traduzido por Aurélio e Dorothée como estupidez, mas penso que o sentido é mais amplo: “A. – Vieilli. État d'une personne stupide, paralysée, rendue muette par un choc profond. Je regardai ses yeux éteints, dans un état de stupidité absolue.” A ideia é de um estado de choque, pessoa paralisada, que ficou muda de repente. Estupidez em português remete a falta de inteligência, burrice. Penso que uma solução melhor seria mesmo “estupor ou catatonia”.

Questão: “*formules de bonne femme*”, ideias prontas, receitas tradicionais, simplórias. Como há um tom de ironia com relação aos livros de ajuda, eu preferia usar “receitas fáceis” no lugar de fórmulas que tem o sentido mais científico, além disso traduzi “*bonne femme*” por *vozinhas*, no lugar de “curandeira” do Aurélio e “comadre” de Dorothée. O sentido é de um conhecimento comum, vulgar.

No lugar de dicionário, utilizado por ambos, recuperei a palavra “almanaque”, comum antigamente e ligado ao acúmulo de conhecimento do senso comum. Dicionário, no francês tem um sentido mais amplo de recolta de conhecimentos diversos, não somente de termos da língua, como costumamos pensar em português.

Outra questão sobre o termo “*mendiant*” que define alguém em ato de mendicância. As traduções de Aurélio e Dorothée usam o termo mendigo. No português há diferença. A tradução literal seria mendicante, “aquele que mendiga”, como no francês: “*MENDIANT, -ANTE, subst. et adj. A. – Personne qui mendie*”. Parece um detalhe inútil, mas pensei que seria melhor usar o termo no gerúndio, “mendicante”, pois mostra alguém em ação, que seria o caso do mendigo que estendeu o chapéu.



O termo “magnétiseur” foi traduzido como magnetizador por ambos. Preferi o termo hipnotizador/mesmerizador, em especial o segundo. O sentido da frase, para Baudelaire, parece muito mais ligado a um certo charlatanismo, que foi muito referido à época ao médico Franz Mesmer e seus estudos de hipnotismo e magnetismo animal. Ele usa a metáfora para relacionar os autores de livros aos charlatões<sup>24</sup>.

A citação de dois filósofos demandou uma busca dos nomes de Louis Francisque Lélut<sup>25</sup> e Jules Baillarger<sup>26</sup>. A opção seria acrescentar um rodapé explicativo, como na primeira tradução de 1937, da Editora Athena.

Na continuação, a descrição das características dos demônios parece muito transparente, sendo quase igual em todas as traduções. Não obstante, preferi atualizar o termo “grande afirmador” das traduções anteriores por “grande propositor”. Avaliei substituir “proibidor” por “repressor” (Que causa repressão; que pode reprimir, repreender. Dicionário online - <https://www.dicio.com.br/repressor/>), pois é um termo mais atual e com o mesmo significado.

A frase “Celui-là seul est l'égal d'un autre, qui le prouve, et celui-là seul est digne de la liberté, qui sait la conquérir.” coloca dificuldades a todos os tradutores. O termo “celui-là seul” coloca um problema de equivalência, traduzi por “Aquele lá ou aquele”, ou ainda “alguém”, pois lembra um pouco o estilo do versículo bíblico e dos ditados em português: “aquele que nunca pecou que atire a primeira pedra”.

Na descrição da luta, a tradução de “*peu exercé à la boxe*” foi traduzido por “exercitar no boxe” em ambos, o que parece uma forma forçada, em especial hoje em dia, não se usa exercitar para se referir ao boxe como luta. Eu preferi “pouco joguei o boxe”, tendo ainda a opção “pouco lutei boxe”.

Quanto a “pour assommer rapidement ce vieillard” a escolha foi por nocautear, colocar fora da luta definitivamente. Isso faz muito mais sentido se considerarmos a justificativa dada da incapacidade da narrador em lutar o boxe.

---

<sup>24</sup> Wikipedia. Magnétiseur. Disponível em: <https://fr.wikipedia.org/wiki/Magnétiseur>. Acesso em: 19/05/2024.

<sup>25</sup> WIKIPÉDIA. Louis Francisque Lélut. Disponível em: [https://fr.wikipedia.org/wiki/Louis\\_Francisque\\_Lélut](https://fr.wikipedia.org/wiki/Louis_Francisque_Lélut). Acesso: 19/05/2024.

<sup>26</sup> WIKIPÉDIA. Jules Baillarger. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Jules\\_Baillarger](https://pt.wikipedia.org/wiki/Jules_Baillarger). Acesso: 19/05/2024.



O termo “empoignai” remete a segurar, empunhar. No caso ele usa o complemento garganta, assim preferi usar “esganar, estrangular”, pois podemos elidir o complemento garganta. Ficou “eu lhe estrangulei e desandei a bater...”.

O termo “malandrin” perde sua força se traduzido por malandrim em português como fez Aurélio. O termo remete a patife, ladrão, salteador; alguém perigoso. Malandro no Brasil remete, infelizmente, a esperteza, malandragem. Optei por “patife”, como o fez Dorothée.

O termo “détraquée” remete a louco, fora da razão. Foi traduzido por “desconjuntada” por Aurélio e por “singularmente avariada” por Dorothée. Desconjuntada pareceu uma boa solução, mas utilizei “desequilibrada” pois também remete a desajuste mental.

Depois da luta, ele se levanta e conversa com o mendicante. Aurélio e Dorothée traduziram para a terceira pessoa, usando senhor, seu etc. Mas creio que a fala é teatral, retórica, por isso imaginei dar um ar empostado nessa linha expressiva. Utilizando a segunda pessoa, como na bíblia sagrada. A passagem: “Monsieur, vous êtes mon égal ! veuillez me faire l’honneur de partager avec moi ma bourse ; ...” ficou:

Meu caro Senhor, és meu igual! queira me dar a honra de partilhar minha bolsa; e lembre-se, se és realmente filantropo, que é necessário aplicar a todos os teus confrades, quando te pedirem esmola, a teoria que eu tive a dor de ensaiar nas tuas costas.

O verbo “essayer” foi traduzido por ambos como “experimentar”, uma solução direta. O ponto que experimentar tem um sentido de “provar” hoje em dia, por isso preferi “ensaiar” pois remete a testar, fazer um ensaio.



## 5.2 “XLIX Vamos aturdir os pobres-diabos!”

Durante quinze dias me enclausurei em meu quarto, emoldurado de livros em voga naquela época (faz dezesseis ou dezessete anos). Queria falar de livros nos quais se trata da arte de tornar as pessoas felizes, sábias e ricas, em vinte e quatro horas. Eu havia então digerido - engolido, quero dizer - todas as elucubrações de todos estes **empresários** do bem-estar coletivo – os que aconselham os pobres-diabos a se escravizarem e aqueles que os convencem de serem todos reis destronados. Não é de se espantar que eu estivesse naquele momento em um estado espiritual no limite da vertigem ou **do estupor**.

Tinha-me parecido somente que eu sentia, incrustado no fundo de meu intelecto, o germe obscuro de uma ideia superior a todas as **receitas** fáceis **de vozinhas** em cujo **almanaque** eu havia lido uma a uma. Mas não era mais que uma ideia de uma ideia, algo infinitamente vago.

Então saí com enorme sede. Porque o gosto **passional por** más leituras engendra uma necessidade proporcional de ar puro e refrigerantes.

Quando eu entrava em uma taberna, um mendicante me estendeu seu chapéu, com um daqueles olhares inesquecíveis que derrubariam os tronos, se o espírito **transportasse** a matéria e se o olho de um **mesmerizador** pudesse madurar uvas.

No mesmo instante, ouvi uma voz que sussurrava à minha orelha, uma voz bem familiar, era aquela do Anjo Bom ou de um bom Demônio, que me acompanha em toda parte. Dado que Sócrates possuía seu bom Demônio, porque não teria eu meu bom Anjo, e porque eu não teria a honra, como Sócrates, de conseguir meu **diploma** de louco, assinado pelo sutil Lélut e pelo prudente Baillarger ?

Existe esta diferença entre o Demônio de Sócrates e o meu, pois o dele somente se lhe manifestava para proteger, advertir, impedir e o meu se digna a aconselhar, sugerir, persuadir. O pobre Sócrates possuía somente um demônio **repressor**; o meu é um grande **propositor**, é um Demônio de ação ou Demônio de combate.

Ora, sua voz me sussurrava assim: "Alguém só é igual aos outros se o provar e só é digno da liberdade aquele que a sabe conquistar."

Imediatamente eu saltei sobre meu pedinte. De um só golpe eu lhe fechei um olho que se tornou, em um segundo, inchado como uma bola. Quebrei uma unha ao lhe rachar



dois dentes, e dado que eu não me tomava como muito forte, nascido delicado e tendo pouco jogado o boxe, para **nocautear** rapidamente este velho, eu o agarrei pelo colete de seu casaco com uma mão, e com a outra eu lhe estrangulei e desandei **a bater** sua cabeça vigorosamente contra um muro. Confesso que de antemão tinha inspecionado o entorno com uma olhada rápida, e verificado que neste subúrbio deserto eu estaria, por bastante tempo, fora do campo de ação de quaisquer policiais.

Havendo em seguida, com um pontapé nas costas, forte o suficiente para lhe fraturar as omoplatas, jogado por terra o **alquebrado** sexagenário, eu peguei um grosso galho de árvore que jazia ao chão e lhe bati com a energia obstinada dos cozinheiros quando querem amolecer um *beef*.

De repente, oh milagre! Oh! gozo do filósofo que confirma a excelência de sua teoria! - eu vi esta velha carcaça se retornar, se colocar em pé com uma energia que eu jamais teria suspeitado em uma máquina tão excepcionalmente desconcertada e, com um olhar de ódio que me pareceu de *bom augúrio*, o patife decrépito se jogou sobre mim, me socou os dois olhos, me quebrou quatro dentes e com o mesmo galho de árvore me bateu com a dureza **do ódio**. - Por meio de minha enérgica medicação, eu lhe restituíra o orgulho e a vida.

Então, lhe fiz fortes sinais para que compreendesse que eu considerava a discussão terminada, e me levantando com a satisfação de um sofista do Pórtico, lhe disse: “**Meu caro Senhor**, és meu igual! Queira-me dar a honra de partilhar minha bolsa; e lembre-se, se és realmente filantropo, que é necessário aplicar a todos os teus confrades, quando te pedirem esmola, a teoria que eu tive a *dor* de ensaiar nas tuas costas”.

Ele jurou de pronto haver compreendido minha teoria e que obedeceria aos meus conselhos.



### 5.3 Tradução comentada de “XV Le gâteau”

As questões que me chamaram a atenção foram as elencadas a seguir.

O verbo “voltiger” tem um sentido ir de ponto a ponto, pulular, esvoaçar. De fato, transmite a ideia de inconstância, de mudança. As traduções tradicionais utilizaram esvoaçar ou equivalentes. Nesse caso optei por borboletear pois respeita a letra original e o sentido também, acrescentando a ideia de movimento e mudança.

Sobre o termo “Atmosphère”. Fonte : Antidote. Air que l’on respire. Atmosphère étouffante, humide, irrespirable, suffocante, viciée. Atmosphère parfumée. figuré – Ambiance morale, intellectuelle d’un milieu. Une atmosphère de folie, de corruption, de vacances. Atmosphère détendue, sécurisante. Changer d’atmosphère.

O sentido aqui de atmosfera não seria somente o ar, mas a ambiência mesma. Penso em traduzir como atmosfera mesmo para manter o sentido de ambiente.

Quanto a tradução de “Nuages” : sans l'article "NUAGE, subst. masc."

A. – 1. MÉTÉOR. Amas compact visible, plus ou moins important, d'aspect et de forme variables, de fines particules d'eau ou de glace en suspension dans l'air, dues à la condensation de la vapeur d'eau contenue dans l'atmosphère et qui se déplace selon les courants ascendants de l'air. Les phénomènes optiques tels que les halos produits par certains nuages élevés montrent que ces nuages sont constitués, au moins en grande partie, par des particules de glace ayant des formes cristallines (Maurain, Météor.,1950, p.127).

O sentido original seria de enevoadado. Eu optei por “brumas” pois dá uma ideia de opacidade e envolvimento com neblina.

Outro trecho que se considerou importante, foi “**défilaient**”. Fonte Antidote. “*Se déplacer en file*»<sup>27</sup>.

No livro de Dorothée de Bruchard, bilíngue, publicado em 2011, consta o termo “dévalaient” traduzido como “resvalavam”. O mesmo trecho, na edição anterior de 1988, da mesma tradutora, contém “défilaient”, que ela traduziu como “desfilava”. Pesquisou-

---

<sup>27</sup> Se mover em fila.



se a versão original na Biblioteca Nacional da França e o texto original de fato é “défilaient”.<sup>28</sup>

O termo “Enveloppé” : Fonte Antidote: Qui a un peu d’embonpoint. Un adolescent enveloppé. CNRTL. A.– [Gén. avec un Object second.] Entourer pour protéger, en couvrant entièrement à l’aide de quelque chose. Synonyme. *couvrir, entourer, recouvrir*. Nesse caso, optou-se por “embrenhado”. O conceito me pareceu ser o de englobar, cercar completamente.

Pode-se afirmar que a zona problemática mais recorrente foi “comme le son de la clochette des bestiaux imperceptibles qui paissaient loin”. Este trecho colocou algumas questões.

Uma delas é sobre a tradução de “des bestiaux imperceptibles” que demandou uma análise mais apurada. A tradutora Dorothée optou por “gados” no lugar de “bestiaux”<sup>29</sup>, ainda que o termo em francês não defina o gado somente, podendo incluir outros animais. Aurélio optou por “animais” e Aristides por “gado” também. Optou-se neste trabalho por “rebanhos”, pois este termo indica quaisquer animais, ainda que se subentenda que são vacas ou bois nesta situação.

Alessandro traduziu “son de la clochette des bestiaux imperceptibles” como “som da sineta desses quadrúpedes invisíveis que pastam longe”. O termo quadrúpedes é estranho e descreve uma característica genéricas dos animais. Samuel Titan encontrou uma boa solução ao traduzir “bestiaux” por rebanho, a mesma usada neste trabalho.

Quanto ao termo “clochette”, há uma grande diversidade de traduções a se analisar.

A tradução mais literal seria “sininhos”, como escolheu Gilson Maurity. Na mesma linha, sinos: Isadora Petry e Eduardo Veras e ChatGPT 3.5. Nessa linha, com o uso de sineta(s) temos Dorothée de Bruchard, Oleg Almeida, Alessandro Zir e Samuel Titan Jr.

---

<sup>28</sup> Ver o sítio, que possui a versão do documento fornecida pela Sociedade Bibliopolis.  
<http://www.bibliopolis.fr>:

[http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=7300](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=7300)

<sup>29</sup> Antidote. Bestiaux. Des bestiaux : ensemble des animaux de gros bétail. Les vaches et les cochons sont des bestiaux. “Conjunto de animais de grande porte. As vacas e os porcos são rebanhos.” [tradução própria].





Aurélio Buarque também acerta no termo “chocalho” com um significado preciso em língua portuguesa.<sup>30</sup> Do mesmo modo Leda Tenório da Motta e Milton Lins.

Aristides Lobo, usou o termo aportuguesado “guizo” que é um sinônimo de chocalho, mas é uma palavra mais genérica. Conclui-se que o termo ideal seria chocalho, restando a sonoridade e ritmo a discutir.

Outra questão relativa a este trecho, que causou enorme espanto, foi a tradução do verbo em “qui paissaient loin”. Este verbo “paître” significa : Verbe intransitif. (animaux) Manger l'herbe sur pied, les fruits tombés. Lieu où l'on fait paître les animaux. - brouter ; pâturage. Locution, familier Envoyer paître qqn, le rejeter, l'éconduire (-envoyer promener)<sup>31</sup>.

Três tradutores, Aristides Lobo, Gilson Maurity, Alessandro Zir, junto com o ChatGPT, traduziram de forma adequada para “pastavam ou pastava”. Surpreendentemente os outros sete, Aurélio, Dorothée, Leda Tenório da Motta, Oleg Almeida, Milton Lins, Isadora Petry e Eduardo Veras e Samuel Titan Jr traduziram por “passavam ou passava”. Este é um resultado incompreensível que transforma o sentido completamente sem alterar a forma (o que poderia ser uma explicação).

Sobre o termo “Devant moi se tenait un petit être déguenillé, noir, ébouriffé”: o termo « déguenillé » significa « vêtements sales, en lambeaux ». Porter des guenilles. Se vêtir de guenilles. Être en guenilles. Chose peu importante, négligeable. Québec – Chiffon. Essuyer la table avec une guenille. Québec, familier – Personne apathique, indifférente, mollasse. En guenilles – déguenillé. **Trapos, farrapos.**

O termo mais adequado me pareceu esfarrapado, também utilizado por: Gilson Maurity, Oleg Almeida, Isadora e Eduardo Veras e Samuel Titan Jr. A opção por andrajoso foi de Aristides Lobo, Aurélio, Dorothée, Leda Tenório e Milton Lins. Por fim, Alessandro Zir escolheu maltrapilho e o Chat GPT usou “desgrenhado”, termo inapropriado.

---

<sup>30</sup> Dicio. Dicionário Online de Português. Significado de chocalho. Campanha, de formato semelhante ao de um pequeno sino, que se coloca no pescoço de animais, geralmente do gado ou bestas de carga, para que, pelo retinir do badalo, se possa localizá-los. Disponível em : <https://www.dicio.com.br/chocalhos/>. Acessado: 15/05/2024.

<sup>31</sup> Le Robert DICO EN LIGNE. Paître. Disponível em: <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/paitre>. Acessado: 15/05/2024.



A discussão sobre o termo “noir” foi realizada ao comparar as traduções, a opção utilizada nesta Monografia Final de Curso foi a palavra “enegrecido”. Uma boa solução foi a de “tornado” de Samuel Titan Jr.

Quanto ao termo “Ébouriffé”, o significado seria “desgrenhado”, uma unanimidade dentre todos os tradutores.

Outra questão foi quanto a expressão “yeux creux e farouches”. Quanto a “creux”, as soluções variaram mas dentro do sentido do termo. No entanto, “farouche” é mais um caso excepcional de unanimidade equivocada. O termo “farouche” causou, por ser um falso cognato, muitos problemas. É interessante ressaltar que no caso de “farouche”, o sentido original não teria o sentido exatamente de ferozes, mas sim “selvagem, desconfiada, não domesticado”<sup>32</sup>. Somente Alessandro Zir e Isadora Petry foram felizes ao traduzir por arredios/ariscos. Este é um bom exemplo das armadilhas nas quais os tradutores podem cair pela sinonímia da forma ou da letra.

A nossa opção aqui foi por “furtivo”.

Outro ponto de difícil compreensão do verbo “**culbuter**”, na frase “Mais au même instant il fut culbuté par un autre petit sauvage”. A noção aqui seria de ser revirado ou atropelado<sup>33</sup>, algo mais forte que ser derrubado, lançado ao solo. Optou-se neste Projeto por **atropelado**.

O trecho “happant” remete a uma ação rápida, violenta, brusca.<sup>34</sup> A maioria dos tradutores optou por “agarrando”, como ChatGPT, Dorothée, Leda Tenório, Gilson, Oleg, Milton Lins, Isadora Petry e Eduardo Veras. Aristides Lobo escolheu apanhando, um verbo muito fraco, e Aurélio optou por Empolgando, um verbo castiço, perfeito como

---

<sup>32</sup> Antidote. Farouche. Se dit d'un animal qui n'est pas apprivoisé, qui ne se laisse pas approcher. Une bête farouche. Des écureuils peu farouches. Se dit d'une personne qui se méfie des autres, dont l'abord est difficile. Un enfant farouche qui se cache derrière sa mère quand viennent des étrangers. (Antidote. Furtivo. Diz-se de um animal que não é domesticado, que não se deixa aproximar. Um animal feroz. Esquilos que não são muito tímidos. Diz-se de uma pessoa que desconfia dos outros, que é difícil de se aproximar. Uma criança tímida que se esconde atrás da mãe quando estranhos se aproximam [tradução nossa].

<sup>33</sup> Verbe intransitif. Faire une culbute (2), tomber à la renverse. → dégringoler. La voiture a culbuté dans le fossé. → verser. verbe transitif. Faire tomber brusquement (qqn). → renverser. “verbo intransitivo. Fazer uma reviravolta, cair para trás. Tombar. O carro tombou na vala. Derramar. verbo transitivo. Fazer com que alguém caia repentinamente. Revirar.[tradução nossa]

<sup>34</sup> Happer. Fonte Antidote : Attraper, accrocher de façon violente. Camion qui happe une voiture. spécialement – Attraper, saisir brusquement avec la gueule ou le bec. Pegar, engancha violentamente. Um caminhão que pega um carro. especialmente - Pegar, agarrar de repente com a boca ou o bico.[tradução nossa].



sentido pois significa segurar com a garra, com força; mas não muito usado. Capturando, de Samuel Titan é uma solução adequada, já melhor, e talvez a mais adequada foi o termo “arreatando”, de Alessandro Zir, que coincidiu com a nossa solução prévia para o Monografia Final de Curso.

Por fim, o termo “friandise<sup>35</sup>”, traduzido como “iguaria” por Aristides Lobo, Oleg Almeida, Dorothée e Leda Tenório. Outros usaram “guloseima”: Aurélio, ChatGPT, Gilson Maurity, Milton Lins, Alessandro Zir e Isadora Petry.

Outros pontos foram discutidos durante a análise e comparação das traduções.

---

<sup>35</sup> Friandise. Fonte : Antidote. Goût pour les mets fins et délicats ; gourmandise. O gosto por alimentos finos e delicados; gourmandise [tradução nossa].



#### 5.4 “XV - O Bolo”

Eu viajava. A paisagem na qual estava imerso era de uma grandeza e nobreza irresistíveis. Nesse momento, algo em minha alma certamente se passou. Meus pensamentos **borboleteavam** com a leveza da **atmosfera**; as paixões vulgares, tais o ódio e o amor profano, me pareciam agora tão longínquas quanto as **brumas** a desfilar nas funduras dos abismos a meus pés; minha alma sabia tão vasta e pura como a cúpula celeste na qual estava **embrenhado**; a lembrança de coisas terrenas só atingia meu coração de modo acolchoado e distante, como o som dos **chocalhos dos rebanhos** imperceptíveis que pastavam longe, bem ao longe, na vertente de uma outra montanha. Sobre o pequeno lago imóvel, negro por imensa profundidade, perpassava por vezes a sombra de uma nuvem, como o reflexo do manto de um gigante **vaporoso** voando pelo céu. Eu me lembro que esta sensação solene e grave, causada por um grande movimento perfeitamente silente, me preenchia de uma alegria amalgamada ao medo. Em suma, graças à arrebatadora beleza que me **engolfava**, eu me sentia em perfeita paz comigo e com o universo; e acho até que, na minha **completa** beatitude e no total esquecimento de todo mal mundano, cheguei a não mais achar tão ridículos os jornais que **aspiram** que o homem nasce bom. Quando o **corpo insaciável** renovava suas exigências, eu imaginei me refazer do cansaço e saciar o apetite aberto por esta tão longa subida. Eu tirei do bolso um grande naco de pão, uma xícara de couro e um frasco de uma certa bebida que os farmacêuticos vendiam aos turistas à época para ser misturado **no momento azado** com a água de neve.

Eu fatiava tranquilamente meu pão, quando um barulho muito leve me fez **alçar a vista**. Na minha frente estava um pequeno ser esfarrapado, **enegrecido**, desgrenhado, cujos olhos fundos, **furtivos** e quase suplicantes devoravam o naco de pão. Eu o ouvi suspirar, com uma voz baixa e rouca, a palavra: *bolo!* Não pude deixar de rir ao escutar o nome com o qual ele queria honrar meu pão **branquelo**, e cortei uma bela fatia que lhe ofereci. Lentamente ele se aproximou, sem perder de vista o objeto de desejo; depois, **arrebatando** o naco com sua mão, recuou vivamente, como se temesse que minha oferta não fora sincera ou que eu já logo me arrependesse.

Mas no mesmo instante ele foi **atropelado** por outro pequeno selvagem, surgido do nada e tão parecido ao primeiro que se poderia tomá-lo como seu irmão gêmeo. Eles rolaram juntos pelo chão, disputando a presa preciosa, obstinados a não sacrificar metade



por seu irmão. O primeiro, **colérico**, empunhou o segundo pelos cabelos que por sua vez **abocanhou sua orelha** e cuspiu um pequeno pedaço ensanguentado, **secundado** por uma belíssima **praga em calão**. O legítimo proprietário do bolo tentou cravar suas pequenas **garras** nos olhos do ladrão que por seu turno usou todas as suas forças para estrangular seu adversário com uma mão, enquanto com a outra tentava escorregar no seu bolso o prêmio do combate. Mas, realentado pelo desespero, o vencido **se eriçou** e fez o vencedor rolar por terra com um golpe de cabeça **na barriga**. Para que descrever uma luta horrorosa que na verdade durou mais tempo do que se podia sugerir suas forças infantis? O bolo andava de mão em mão e mudava de bolso a toda hora, mas, **azar!** ele mudava também de volume, e quando enfim extenuados, ofegantes, sangrando, eles pararam por incapacidade de continuar, não havia mais, de fato, nenhum objeto de batalha, o naco de pão tinha desaparecido, espalhado em migalhas parecidas aos grãos de areia nos quais estavam misturadas.

Este espetáculo obscureceu a paisagem, e o contentamento calmo, no qual se **esbaldava** minha alma antes de ter visto esses **homúnculos**, havia desaparecido. Fiquei triste por muito tempo, me repetindo como **um mantra**: “Existe um país magnífico no qual o pão se chama *bolo*, iguaria tão rara que basta para engendrar uma guerra extremamente fratricida!”.



## 6. CAPÍTULO 4 ANÁLISE COMPARATIVA DAS TRADUÇÕES

Seguindo os passos sugeridos por Antoine Berman, li e reli as traduções diversas vezes, para compreender a coerência dos textos. Nessa leitura exaustiva, procurou-se já marcar os textos em seus pontos que Berman chama de **zonas textuais problemáticas**, aqueles que diferem significativamente, seja por propor uma solução muito especial, seja por mostrar uma inadequação ao original, seja por elidir algo importante. Também considerei as “zonas textuais milagrosas”, aquelas em que o texto atingi a perfeição, como se fora escrito por um nativo altamente experto na língua de chegada.

A sinalização foi feita com a marcação **amarela** nos pontos a serem comparados; a marcação em **vermelho** representa os textos com “erros” ou “incorrekções” mais graves, a serem discutidas. Por fim, a cor **azul** foi usada para ressaltar os pontos em que se considerou a solução feliz e muito acertada, cabendo um comentário.

Após realizar estas marcações, percebeu-se que essas zonas marcadas são, com frequência constante, as zonas que eu considero sensíveis, cuja tradução não se apresenta de forma completa e bem encaixada com o texto original. Explicando melhor: há vários trechos nos quais a língua francesa e o português apresentam uma sincronia tanto no sentido como na letra, os termos parecem muito claramente adaptados; estes trechos não dão quase nenhuma margem de manobra ou permitem um baixo grau de criação, em geral são traduzidos de maneira muito homogênea e parecida. Estes trechos tendem, neste caso específico, a ter uma tradução quase que universal e repetitiva nas traduções. Estas são as “zonas miraculosas” de Berman.

Da mesma forma, as zonas problemáticas sempre desafiam os tradutores a apresentar soluções diversificadas e por vezes inadequadas. Estas serão examinadas no confronto entre as traduções dos poemas em prosa de Baudelaire.

### 6.1 Traduções de Aristides Lobo e Aurélio Buarque de Holanda

As traduções de Aristides Lobo e Aurélio Buarque de Holanda vem sendo comentadas desde a origem. Em geral, considera-se que a tradução de Aristides Lobo busca a simplicidade da linguagem mais oral, enquanto a de Aurélio Buarque tende a usar uma linguagem mais eskorreita.



### 6.1.1 O bolo

De fato, Aristides usa uma linguagem mais simples, por vezes **eliminando termos que não são traduzidos**, como no trecho “Diante de mim estava um pequeno ser andrajoso, desgrenhado, [noir] cujos olhos fundos, ferozes e como suplicantes, devoravam o pedaço de pão”, no qual ele evita justamente um termo (noir) que apresenta dificuldades de tradução para todos os tradutores.

Este termo “noir”, na minha leitura, é justamente um dos que tomei como “zona textual problemática”, pois se assumiu que não significa a cor da pele mas sim um estado de sujeira, enegrecido por fuligem, poeira etc. Por essa razão me parece um ponto crítico de análise e as soluções variaram de tradutor a tradutor, conforme comentaremos nos momentos azados.

No caso de Aurélio, ele o traduziu literalmente por “negro”, sem considerar o termo questionável.

Outro ponto sensível, o trecho “et en cracha un petit morceau sanglant avec un superbe juron patois”. Aqui se coloca o problema de tradução de “patois”, dado que o termo não tem um equivalente adequado, pois *patois* é um dialeto específico e rural da França. Aqui o termo significaria dialeto ou gíria, mas genérico e não uma “língua” específica. Aristides nomeia de “soberba praga regional” e Aurélio **elide** o termo “patois” e não o substitui, usando “um soberbo palavrão”. Aristides parece solucionar mal e Aurélio se exime.

Aristides, na sua linha de valorização da linguagem popular, utiliza na passagem “celui-ci lui saisit l'oreille avec les dents” a frase “este *pegou-lhe* a orelha com os dentes”, enquanto Aurélio emprega “*ferrou-lhe* os dentes na orelha” que é uma solução melhor pois pegar remete às mãos e fica uma aporia semântica. Ferrar os dentes é uma expressão mais comum e mais adequada, ainda que uma solução mais nobre.

Outro exemplo, traduziu-se “pendant que de l'autre il tâchait de glisser dans sa poche le prix du combat” por “meter no bolso o prêmio do combate” em Aristides e “tentava deslizar para o bolso o prêmio da luta” no caso de Buarque. Na verdade, ainda que mais nobilitante, a tradução de Aurélio é mais correta pois “glisser” remete de fato a deslizar e não meter.



Outra zona problemática seria o trecho “Le gâteau voyageait de main en main et changeait de poche à chaque instant ; mais, hélas ! Il changeait aussi de volume”, pois a tradução de “hélas” traz dificuldades. Trata-se de uma interjeição e exprime uma desolação. A tradução padrão seria “infelizmente” como o fez o ChatGPT 3.5 e o Aurélio Buarque, mas perde-se a forma de interjeição. Aristides Lobo usa “ai de mim !”, bem mais popular e mantém a interjeição, de acordo com a letra original.

No trecho final, Aristides usa “iguaria” para traduzir “friandise” enquanto Aurélio utiliza “guloseima”. O termo de Aurélio será replicado muitas vezes em outras traduções. Creio que iguaria valoriza o ato e a ação, pois soa irônico como gostava de fazer Baudelaire.

Há dois trechos na tradução de Aurélio a se pensar : a tradução de “et si parfaitement semblable au premier qu'on aurait pu le prendre pour son frère jumeau” por “e tão semelhante ao primeiro que poderia *ter tido* por seu irmão gêmeo” parece problemática, pois “ter tido” é uma frase sem sujeito, ou, o sujeito seria o primeiro selvagem; de todo modo ficaria melhor “ser tido” por seu irmão gêmeo, ou ser tomado por seu irmão gêmeo.

Em geral, Aurélio busca soluções mais nobres e Aristides frases mais corriqueiras.

#### 6.1.2 “Assommons les pauvres!”

A mesma lógica se aplica às traduções do poema “Assommons les pauvres!”. Aristides torna o original menos complexo, evitando termos no pretérito mais que perfeito como utiliza Aurélio (enclausurara, cercara-me, parecera-me etc.)

Por vezes, há uma simplificação excessiva: no trecho “je m’étais confiné dans ma chambre” Aristides não leva em conta o original “confiné” e usa “eu estava no meu quarto”, enquanto Aurélio usa “enclausurara”.

O termo Confinamento é usado por: Dorothée - “confinei-me”; Gilson - “fiquei confinado”; Oleg. Isadora e Eduardo - “me confinado”; Samuel Titan - “me confinara” e ChatGPT 3.5 - “me confinei”. Outras opções: Leda Tenório - “fechei-me”; Milton Lins - “me isolei”; Alessandro Zir - “me tranquei”.

Tanto “se confinar ou se enclausurar” são interessantes, mas a melhor opção parece ser a segunda, pois remete à clausura, uma conotação religiosa.





Por vezes Aurélio lança palavras atópicas, como “discretos” no lugar de sábios (sages), sem motivo aparente.

A tradução de “bonheur public” traz questões. Traduzirem como “felicidade pública: Aristides, Aurélio, Dorothée, Leda Tenório, Gilson, Milton Lins, Isadora Petry.

É a tradução mais comum e direta, mas pode-se defender que, dado o fato que se trata da sociedade, o termo poderia ser mais bem transposto como bem-estar, como fizeram: Oleg: “bem público”, Alessandro Zir, “bem público”, Samuel Titan, “felicidade geral”. O ChatGPT foi preciso: “bem-estar público”, a mesma escolha feita para a tradução por nós realizada.

Outra simplificação controversa: Aristides usa “que aconselham os pobres a se tornarem escravos, e de todos os que procuram convencê-los” para traduzir “de ceux qui conseillent à tous les pauvres de se faire esclaves, et de ceux qui leur persuadent”. A questão é resolver os dois sujeitos “ceux”. Aurélio usa “daqueles” duas vezes, assim como Isadora Petry e Eduardo Veras; Dorothée e Samuel Titan, “os que” e “os que”; Leda Tenório e Milton Lins: “dos que” e “aos que”, Gilson e Oleg “dos que” duplamente. Todas as soluções são adequadas, com exceção de Aristides Lobo.

Novamente, Aristides elide o “Il m’avait semblé” em sua tradução por “Confinado no fundo do meu intelecto, apenas sentia...”. Outro ponto controverso: “Or, sa voix me chuchotait ceci :” foi traduzido por “Mas, aquela voz murmurava-me o seguinte:”, como a conjunção adversativa sem sentido pois o termo significa uma continuidade a partir do que foi dito anteriormente.

Novamente Aristides simplifica omitindo o termo “obstinée” no trecho “et je le battis avec l’énergie obstinée des cuisiniers”, usando “bati-lhe com a energia dos cozinheiros, quando querem amolecer um bife”. Nesse ponto o termo é significativo pois modifica o verbo, dando-lhe ênfase.

Por seu lado, Aurélio tem achados interessantes, mas por vezes eleva de fato o nível do discurso. Por exemplo, utiliza “**empolguei-o** pela garganta” para “je l’empoignai à la gorge”. Fez-se uma pesquisa e de fato o termo é perfeito como significado, ainda que seja um termo pouco empregado. Nessa linha, ele traduz o anglicismo do francês “beefteack” por “bifesteque”, novamente uma raridade.



Novamente encontramos a polaridade entre os autores, com excesso de simplificação de Aristides e enobrecimento em Aurélio.

## 6.2 Dorothée de Bruchard

A tradução desta autora passa a ideia de excesso de correção, com precisão nos termos e boas soluções encontradas, ocasionando que permaneça muito fiel em zonas textuais que poderiam ser resolvidas com mais liberdade.

### *“Le gâteau”*

No trecho referente às nuvens, “m'apparaissaient maintenant aussi éloignées que les nuées qui *dévalaient* au fond des abîmes sous mes pieds”, ela usa o verbo **resvalar**, ao contrário da tradução de Aristides Lobo e Aurélio, que utilizaram “desfilavam”. O ponto aqui é que a autora usou um texto original equivocado (“*dévalaient*” como consta em sua edição bilíngue), pois o original é “*défilaient*”, que significa mais exatamente desfilar.

A tradução do ChatGPT 3.5 acertou pela simplicidade, usando “se moviam”, ainda que imprecisa.

No próximo trecho, Dorothée optou por “gados” no lugar de “bestiaux”<sup>36</sup>, ainda que o segundo termo em francês não defina o gado somente, podendo incluir outros animais. Aurélio optou por “animais” e Aristides por “gado” também.

Aponto aqui mais uma expressão que parece uma zona textual miraculosa, mas de fato não é, creio eu, uma solução feliz. Como todos os tradutores, o trecho “*matière incurable*” foi traduzido por “matéria incurável”. Neste ponto pode-se desconfiar da maioria, pois em português torna-se uma expressão estranha, talvez melhor uso seria “irremediável ou sem remédio”, uma forma de remediar a tradução, com o perdão do trocadilho. No caso da tradução deste Projeto, propôs-se “insaciável”, que dá um sentido de urgência e necessidade.

Outra passagem a ser comentada novamente é “*celui-ci lui saisit l'oreille avec les dents*”, traduzida por “este lhe agarrou a orelha com os dentes”. Talvez seja um

---

<sup>36</sup> Antidote. Bestiaux. Des bestiaux : ensemble des animaux de gros bétail. Les vaches et les cochons sont des bestiaux. “Conjunto de animais de grande porte. As vacas e os porcos são rebanhos ”(tradução própria).



preciosismo, mas “saisir” é um verbo polissêmico e traduzir por **agarrar** com os dentes é um erro semântico e uma aporia, por isso propôs-se outra solução nesta monografia, “abocanhou sua orelha” em lugar de agarrou, até porque o termo agarrar aparece em outro trecho em seguida, uma redundância desnecessária. Outra possibilidade seria “prende”, apesar de ser menos forte em termos de imagem.

No trecho em que a personagem pragueja, a solução de Dorothée foi “fantástica praga *em gíria*”, o que mostra a dificuldade em encontrar uma expressão correta em português para “patois”, dado que esta parece forçada. No original, a ideia é de uma língua estranha de povo caipira ou menos aculturados. Tanto Aristides Lobo (praga regional) quanto Aurélio (que elide) **resolvem mal** a questão.

Uma questão a ser discutida é o uso dos “inhos e inhas”. Não me parece uma boa solução em Dorothée, que as usa a revezes: “serzinho, selvagenzinhos, pedacinho, garrinhas, homenzinhos”. A impressão que me dá é que são seres frágeis, fracos, que se parecem com crianças; ora, isto não me parece correto se pensarmos em uma luta horrenda e brutal, até mesmo fatal, entre dois seres agressivos. Ademais, este uso do “inho” ainda que tipicamente brasileira, muda o tom do discurso, até mesmo eufemizando a descrição.

Cabe ressaltar a tradução do termo “hélas!” do original por “aí!”, que é curto e suficiente como interjeição, mantendo a oralidade do original, ponto para Dorothée.

Como apontou a autora (Bruchard, 2007), sua tradução é realizada de forma pragmática, sem o embasamento na teoria pura e simples, pois ela afirma que “talvez as teorias ajudem a traduzir melhor. Mas li e leio pouco, muito pouco, sobre tradução. Imagino que seja um erro, mas, como todo ignorante, fico achando que não me faz falta (Bruchard, 2007, p.294)”.

De fato, percebe-se uma aproximação prática do texto, em base puramente literária, sem alterações significativas e mantendo a letra e o sentido original. Dorothée tem o mérito de se afastar da tradução de Aurélio e manter uma precisão maior entre os termos em francês e o português, sem exceder no enobrecimento do original.



*“Assommons les pauvres !”*

A tradução de Dorothée de Bruchard é bem realizada, considerando que se trata de uma versão revista progressivamente desde a primeira. Nenhum problema mais grave e alguma soluções interessantes. A autora segue fielmente o original, de perto com as soluções estandardizadas, com pequenas inventivas de bom gosto e adequadas.

Por exemplo, uma questão a se pensar seria justamente estas expressões quase padrão. No caso de “un état d’esprit avoisinant le vertige ou la stupidité”, a autora usa como quase todos “estupidez”. Como apontado acima, a discussão passar por um sentido é mais amplo, como “paralysée, rendue muette par un choc profond” no francês. A ideia é de um estado de choque. No português contemporâneo, estupidez remete a falta de inteligência, burrice. Penso que uma solução melhor seria “estupor ou catatonia”. Todos os tradutores usaram “estupidez” ou “estupidificação” de Milton Lins. É uma estandardização compreensível, mas creio que cabe eventualmente aprofundar a pesquisa em busca de termos mais interessante.

Uma solução diversificada de Dorothée foi para “les formules de bonne femme dont j’avais récemment parcouru le dictionnaire”, uma zona textual problemática. A tradutora usou “receitas de comadre”, um achado feliz. Infelizmente a maioria hesitou em torno de termos variados:

ChatGPT 3.5 – “fórmulas banais”, dicionário.

Aristides: “fórmulas de boa mulher”, uma tradução de forma literal e inadequada, dicionário.

Aurélio e Gilson Maurity: “fórmulas de curandeira”, dicionário.

Leda Tenório: “fórmulas de donas-de-casa”, dicionário.

Oleg Almeida: “fórmulas da carochinha”, dicionário.

Milton Lins: “receitas das mulheres do povo”, dicionário.

Alessandro Zir: “receitas de matronas virtuosas cujo repertório”

Isadora Petry: “fórmulas de boa esposa”, dicionário.

Samuel Titan Jr: “fórmulas de comadre”, dicionário.



Primeiro comentário: todos usaram dicionário, um termo inadequado em português, soa artificial. Não se consulta receitas caseiras em dicionários, o mais comum seriam enciclopédias, mas sobretudo em almanaques. Impressionante que somente Alessandro Zir tenha se incomodado com o termo e usado “repertório”, mais próximo do original.

Segundo comentário: o termo “formules” foi traduzido por fórmulas por todos os autores, com exceção louvável, novamente, de Alessandro Zir que empregou o termo mais simples e adequado, “receitas”, pois é uma palavra que se relaciona com e está no mesmo campo semântico de “boas esposas ou senhoras ou matronas” no mundo familiar. O autor acerta ainda com o emprego de “matronas virtuosas”. Uma outra boa solução foi “comadres” de Samuel Titan.

Oleg Almeida parece errar ao usar “fórmulas de *carochinha*” pois não se trata de fantasia ou parábolas, são receitas cotidianas.

Esses termos que se tornam “estandardizados” são uma fonte de discussão da motivação dos tradutores ao empregarem unanimemente uma expressão: não seria mais natural que as traduções variassem ou diferissem?

### 6.3 Leda Tenório da Motta

O texto da professora Leda da Motta é mais recente e inaugura uma onda de novas traduções. Ela defende a “lógica de respeito a letra do texto original”, pois ela afirma jogar “no time dos teóricos da tradução que passam a tradução da forma na frente. Notadamente jogo no time os poetas concretos paulistas, muito perseguidos pelos críticos sociólogos, que os consideram inócuos (Motta, Leda Tenório Da, 2024)”. Ela procurou ainda “dar conta do famoso choque baudelairiano encarando a dificuldade de encontrar em brasileiro um prosaico chocante”.

Nessa linha faremos a análise de suas traduções.

As opções da tradutora nas zonas problemáticas permanecem, de fato, coladas às formas originais. Logo no início, ela traduz “milieu” por “no centro da qual”, seguindo a literalidade. Em geral, os outros tradutores optaram por “em meio ou no meio da qual”.

Quanto ao “défilaiant” ela manteve “desfilavam”, no caso de “bestiaux” traduziu por “animais”. Percebe-se uma fidelidade à forma original, como neste trecho:



“...si ridicules les journaux qui prétendent que l'homme est né bon ; - quand la matière incurable renouvelant ses exigences, je songeai à réparer la fatigue et à soulager l'appétit causés par une si longue ascension.”

Leda traduziu “prétendent” por “pretendem”, “matière incurable renouvelant” por “matéria incurável renovou”, “réparer la fatigue” por “reparar o cansaço” e “soulager l'appétit” por “mitigar o apetite”. Se consideramos as soluções dadas, no português elas soam de fato estranhas ou artificiais (com exceção de mitigar), como matéria incurável, da mesma forma que “reparar” o cansaço. Isso se repete em todo o poema, como em “ouvindo o apelativo” para “entendent l'appellation” . Isto parece uma estratégia ativa de se manter de fato atento à forma original.

Na descrição da luta, Leda traduz “empoigna le second” por “pegou o segundo” e “este lhe mordeu a orelha” no lugar de “saisit l'oreille avec les dents”. A solução parece simples e adequada, usando pegar no lugar de “saisir” e evitando a redundância “com os dentes”. Se fosse ainda mais legalista, poderia traduzir pegou por empunhou.

Em seguida, o trecho “et en cracha un petit morceau sanglant avec un superbe juron patois” foi resolvido com “pôs fora um pedacinho”, o que parece uma tradução ruim para “cracher”, que significa cuspir, escarrar, expelir, além de “pôs” lembrar uma linguagem mais formal.

A solução “soberbo palavrão em patoá” também é adequada, ainda que imprecisa. O termo “*patois*” é um galicismo sobre uma etnia francesa, talvez fosse melhor encontrar um termo mais aportuguesado.

No momento da tradução de “hélas”, Leda optou pelo “infelizmente”, de novo uma solução incontroversa e padrão, ainda que fuja da forma de interjeição do original.

A tradução “ensombreceu-me a paisagem” no lugar de “m'avait embrumé la paysage” foi uma boa solução, na linha posteriormente usada por Maurity (ensombrecido) e por Samuel Titan (ensombrecera); ou o campo lexical de ofuscar (Oleg Almeida – ofuscara, Milton Lins – ofuscado, Alessandro Zir – me ofuscara ) dado que os outros tradutores optaram por termos ligados ao campo lexical de nuvem, como enevoadado ou anuviado (Aurélio, Dorothée) ou ligado a bruma, como embrumado (Aristides), com exceção do ChatGPT 3.5 que optou por turvado, como Isadora e Veras (turvado).



A proposta do campo lexical de “nuvem” como anuviado ou enevoadado acarreta, talvez, um erro de sentido, pois bruma é uma névoa, algo que encobre, escurece, torna opaco. Utilizar embrumado, ensombrecido mantém a ideia original, e se a interpretação for mais livre, chega-se a turvado ou ofuscado, o que traduz o sentido e relega a forma.

Por fim o termo “superbe”, utilizado duas vezes no texto de Baudelaire, tem uma função de ironia: na primeira vez ele liga “superbe” ao termo palavrão e na segunda “superbe” refere-se ao país excepcional onde o pão seria tomado por bolo. Pode-se pensar que a intenção é contrastar e ironizar, portanto poder-se-ia utilizar um termo qualquer, desde que contrastante, além do próprio soberbo em português, dado que em geral soberbo remete à soberba, arrogância, ao orgulho, ao fato de se estar acima. Uma solução melhor seria “magnífico, belíssimo, deslumbrante, paradisíaco, perfeito”, pois estes termos contrastariam ironicamente à palavrão ou a um país fratricida.

Leda escolhe a forma original soberbo, assim como Aristides, Gilson Maurity, Milton Lins (recanto soberbo) e Samuel Titan – região soberba.

Os outros tradutores diversificam acertadamente, com ChatGPT 3.5 e Aurélio - magnífico, Dorothée - terra fantástica, Alessandro Zir – formidável e Isadora e Eduardo Veras – esplêndido. Creio que a segunda opção é a mais correta, ainda que se afaste da forma original.

De forma geral, a tradutora Leda mantém seu projeto de fidelidade à letra e raramente foge ao propósito do original.

*“Assommons les Pauvres !”*

A tradução de Leda segue a forma do original. No caso do original “rafraîchissants”, optou por “ar puro e de frescos”. Houve uma grande variação dentre os tradutores: em geral usou-se ar livre e refrescos. Única exceção ChatGPT 3.5 : comete um erro ao usar “ar fresco e revigorante”, pois não se trata de revigorante mas de bebidas.

No trecho “Comme j’allais entrer dans un cabaret,” a tradutora Leda, do mesmo modo como Milton Lins; Alessandro Zir e Isadora Petry, utiliza o termo cabaré.

Outras escolhas foram ChatGPT, Aristides e Gilson: bar; Aurélio, Oleg e Dorothée: taberna; Samuel Titan: botequim.



O emprego de cabaré pode levar o leitor a pensar em lugar com atividades erotizadas, como se passou a usar no português. Uma opção mais tradicional seria taberna, e mais atualizadas bar ou botequim. Nesse trabalho optou-se por taberna.

Quanto do trecho “d’obtenir mon brevet de folie”, cabe uma discussão sobre as escolhas por conta da grande variação: ChatGPT: “patente de loucura”; Aristides: “título de loucura”; Aurélio: “diploma de loucura”; Dorothee, Leda Tenório e Milton Lins: “certificado de loucura”; Gilson Maurity e Samuel Titan: “brevê de loucura”; Oleg: “alvará de loucura”; Alessandro Zir: “atestado de loucura”; Isadora e Eduardo: “ato de loucura”.

De fato o termo varia e parece não haver solução ideal, talvez guardar o termo original, brevê ou então usar patente, pois tem o mesmo significado em português.

#### 6.4 Gilson Maurity

Vejamos se seu objetivo, indicado por seu prefaciador Ivo Barroso, “evitar rebuscamentos de estilo ou utilização de termos incomuns nos dias de hoje”, foi atingido. De fato Gilson mantém a simplicidade dos termos, como “giravam” para “voltigeaient”, sininhos para “clochettes”.

Utiliza capote no lugar de “manteau”. De fato, nove tradutores, ChatGPT 3.5, Aristides Lobo, Aurélio, Dorothee, Leda Tenório, Oleg Almeida, Milton Lins, Isadora Petry e Eduardo Veras, Samuel Titan Jr usam o termo manto, uma tradução quase literal.

Alessandro Zir também acompanha Gilson Maurity, usando o termo capa. De fato, se considerarmos a palavra original, o único sentido é o do capote ou capa, dado que manto tem mais de um significado, até mesmo religioso. Assim, manto enobrece a frase.

Uma outra boa solução de Gilson parece ser “louvar” como tradução de “honorer”, ainda que a maioria dos tradutores tenham usado “honrar”: Aristides, Aurélio, Dorothee, Leda, Oleg, Milton Lins e Alessandro Zir, com exceção do ChatGPT 3.5 com “nome que ele generosamente dava”.

No trecho “dont les yeux creux, farouches et comme suppliants” o termo suplicantes é unanimidade, mas outro que variou bastante foi “creux”. No original, significa vazios, côncavos, profundos. Gilson, fiel à simplicidade, utiliza “escavados, ferozes e como suplicantes”. A maioria mantém ferozes e suplicantes, com exceção de





três que usam “bravios (Oleg e Dorothée), Alessandro (arredios) e Isadora Petry e Eduardo Veras (ariscos). A solução arredios ou ariscos para “farouches” é criativa e mais adequada ao sentido, pois demonstra uma desconfiança, medo, ausência de domesticação, que, em suma, é a atitude do pequeno ser.

O termo “farouche” causou, por ser um falso cognato, muitos problemas. É interessante ressaltar que no caso de “farouche”, o sentido original não teria o sentido exatamente de ferozes, mas sim “selvagem, desconfiada, não domesticado”<sup>37</sup>, como já apontamos mais acima. Somente Alessandro Zir e Isadora Petry foram felizes ao traduzir por arredios/ariscos. Este é um bom exemplo das armadilhas nas quais os tradutores podem cair pela sinonímia da forma ou da letra.

Quanto a “creux”, quatro traduzem por “fundos”: ChatGPT usa olhos fundos como Aristides Lobo, Aurélio, Leda Tenório. Outros optam por termos mais nobres como Dorothée “cavos, bravios” ; Milton Lins por “escavados e ferozes”, Oleg, “fundos, bravios”; Alessandro emprega “encovados, arredios”, Isadora usa “olhos ocos, ariscos” e Samuel Titan usa “olhos cavos, ferozes”.

Aqui voltamos à passagem “saisit l’oreille avec ses dents et en cracha un petit morceau”. A tradução de Gilson ignora o termo partitivo “en” relativo ao pedaço da orelha “petit morceau” e usa “cuspiu uma pequena quantidade de sangue”, omitindo o que foi arrancado da orelha. Creio que foi uma falha significativa de interpretação.

No trecho sintético “superbe juron patois”, a solução foi “soberbo xingamento em patoá”. Já quanto à “et fit rouler le vainqueur par terre”, a solução foi “botou o vencedor por terra”, elidindo o ato de rolar. No caso de “hélas”, o autor usa o “oh!”, o que mantém a interjeição, uma solução possível.

De forma geral, o autor mantém mesmo a intenção de simplificar e tornar comuns os termos usados. Cabe ao leitor avaliar o resultado, mas de todo modo defende-se que por vezes há excesso de simplificação, perdendo detalhes importantes.

---

<sup>37</sup> Antidote. Farouche. Se dit d’un animal qui n’est pas apprivoisé, qui ne se laisse pas approcher. Une bête farouche. Des écureuils peu farouches. Se dit d’une personne qui se méfie des autres, dont l’abord est difficile. Un enfant farouche qui se cache derrière sa mère quand viennent des étrangers. (Antidote. Furtivo. Diz-se de um animal que não é domesticado, que não se deixa aproximar. Um animal feroz. Esquilos que não são muito tímidos. Diz-se de uma pessoa que desconfia dos outros, que é difícil de se aproximar. Uma criança tímida que se esconde atrás da mãe quando estranhos se aproximam [tradução nossa].



*“Assommons les pauvres !”*

A tradução de Gilson continua a perseguir a simplicidade. Um exemplo é a tradução de “l’œil d’un magnétiseur” mostra isso, ao utilizar “hipnotizador” no lugar do original, como o fez Alessandro Zir. Todos os outros tradutores utilizaram “magnetizador”. Hipnotizador é uma palavra mais corrente e atual, mais simples.

Outro ponto que demanda comentário é a tradução de “Ce pauvre Socrate n’avait qu’un Démon *prohibiteur* ; le mien est un grand *affirmateur*,”. Proibidor e afirmador foram termos quase unânimes, novamente estandardizados:

Afirmador foi utilizado por todos; exceto por Alessandro Zir: “que afirma sem pejo”. Quanto a proibidor: Exceptuam-se Chat GPT: “proibitivo e Alessandro Zir: “censor”. Todos os oito restantes usam “proibidor”.

Na nossa leitura, os termos proibidor e afirmador são artificiais, estranhos. A adaptação para censor, repressor; e na outra ponta, propôs-se “que afirma ou propositor”.

Outro trecho problemático foi: “étant né délicat et m’étant peu exercé à la boxe, pour assommer rapidement ce vieillard,”. Alguns pontos demandam comentários. Especificamente, “étant né délicat et m’étant peu exercé à la boxe” colocou dificuldades aos tradutores:

ChatGPT 3.5: “sendo delicado de nascimento e tendo pouco praticado boxe”;

Aristides: “por ter nascido franzino e ser pouco exercitado no box”;

Aurélio: “pois sou frágil de natureza e não me exercitei bem no boxe”;

Dorothee: “tendo nascido delicado e pouco tendo me exercitado no boxe”;

Leda: “**porque** nasci delicado e **porque** quase não pratiquei boxe”;

Gilson Maurity: “tendo nascido de compleição delicada e tivesse pouca prática de boxe”;

Oleg: “nascido frágil e tendo pouco praticado o boxe”;

Milton Lins: “tendo nascido delicado e tendo praticado pouco o boxe”;

Alessandro Zir: “(minha compleição é delicada de nascença, e pouco me exercitei no boxe)”;



Isadora e Eduardo: “tendo nascido delicado e tendo praticado pouco boxe”;

Samuel Titan Jr.: “sendo de constituição delicada e pouco afeita ao boxe”.

As soluções foram diversas, algumas mais adequadas que outras.

Outro verbo a discutir seria “pour assommer”, lembrando que é o mesmo verbo do título do poema.

ChatGPT 3.5: nocauteá-lo; Aristides: liquidar; Aurélio: para moer de pancadas; Dorothée: espancar; Leda Tenório: acabar rapidamente; Gilson Maurity: desancar; Oleg Almeida: para acabar rápido com; Milton Lins: surrar rapidamente; Alessandro: para acabar de vez; Isadora e Eduardo: para espancar rapidamente; Samuel Titan Jr.: a fim de dar cabo do velho.

Defende-se que a ideia de Baudelaire seria colocar o velho mendicante fora de combate e terminar a luta, por isso as fórmulas que vão nesse sentido são as mais adequadas, como liquidar, acabar rapidamente, para acabar rápido, para acabar de vez, a fim de dar cabo. Creio que a melhor solução seria justamente um sinônimo de “assommer”, como “dar cabo” de Samuel Titan Jr, mas escolhemos “nocautear”, usado pelo ChatGPT e que também tinha sido escolhida na nossa tradução desta Monografia Final de Curso, pois “assommer” pressupõe colocar a pessoa fora de si, sem sentidos.

Um erro específico de Gilson ocorre no trecho: “Tendo, em seguida, com um pontapé, *dado em suas costas*, bastante enérgico para lhe quebrar as omoplatas, *botei por terra*”. Infelizmente o encadeamento de frases não faz sentido.

De forma geral, o autor permanece com seus objetivos de simplicidade.

## 6.5 Oleg Almeida

O autor declarou que perseguiu justamente manter a impressão inicial, a atmosfera do poema original e procurou manter intacto esse sentimento, sem extrapolar ou anular a letra do texto, procurando reproduzir o português literário da época da escrita.

O termo “nuées” passou a nimbo, uma tradução diferente, mas que remete de fato a uma nuvem específica, carregada, espessa.



O trecho “quand la matière incurable renouvelant ses exigences” foi traduzido por Oleg como “renovando a matéria incurável suas exigências”. Este trecho foi unanimemente traduzido por “matéria incurável”:

Aristides Lobo, “Foi quando a matéria incurável, renovando suas exigências”;

Aurélio “como a incurável matéria renovasse as suas exigências”;

Dorothée, “– quando, a matéria incurável renovando suas exigências”;

Leda Tenório, “quando a matéria incurável renovou suas exigências”;

Gilson Maurity, “como a matéria incurável renovasse suas exigências”;

Para Milton Lins, “quando, a matéria incurável renovava suas exigências”,

Alessandro Zir, “Mas a matéria incurável renovava suas exigências”,

Isadora Petry, “como matéria incurável renovando suas exigências”,

Samuel Titan, “ até que, a matéria incurável renovando suas exigências”.

A única exceção foi o ChatGPT 3.5, que operou com mais liberdade, “quando a necessidade *insaciável* da matéria renovando-se”. Ainda que errada em sua sintaxe, tentou uma solução. Este termo incurável foi traduzido de forma literal, não seria o caso de utilizar um termo mais preciso, como “insaciável”, que aliás foi a opção tomada nesta Monografia.

Na frase “...par une si longue ascension”, Oleg optou por escalada, uma solução muito interessante. Outras propostas: ChatGPT, longa ascensão; Aristides Lobo, tão longa subida; Aurélio, tão longa subida; Dorothée, tão longa ascensão; Leda, tão longa ascensão; Gilson Maurity, tão longa ascensão; Milton Lins, subida tão longa; Alessandro Zir, longa subida; Isadora Petry e Eduardo; subida tão longa; Samuel Titan Jr, ascensão tão longa.

Essa homogeneidade lembra que o texto pode ser “transparente” em alguns pontos. A despeito disso, creio que a proposta de Oleg, escalada, é mais significativo e mais preciso no contexto de Baudelaire, dado que ele está nas montanhas.

Por outro lado, Oleg utiliza uma construção calcada no português mais castiço, “cortei uma bela fatia e ofereci-lha” no lugar de “et j'en coupai pour lui une belle tranche



que je lui offris”. A contração de *lhe + a* é um bom português que emula o partitivo “*en*”, mas infelizmente caiu em desuso.

Outra formação “agadanhou o segundo pelos cabelos” no lugar de “*empoigna le second par les cheveux*” causou estranheza, ainda que seja uma boa expressão para agarrar, mais significativa que segurou e similares. É um termo raro e preciso.

De novo, como a maioria dos tradutores, o termo “*saisit l’oreille*” passou a pegar, segurar etc. com os dentes, algo que não faz sentido semântico.

Por fim, o “*superbe juron en patois*” foi equivocadamente traduzido por “uma forte palavra rústica”: *superbe* se relaciona com um elogio, como beleza, extraordinário e outros; “*juron*” significa um palavrão, até mesmo mais uma forma de interjeição, ou seja, uma praga ou blasfêmia; e *patois* remete a um dialeto específico ou gíria. De todas as formas, a frase traduzida não faz sentido nem preserva a forma.

No último parágrafo, o tradutor foi muito feliz em utilizar “ofuscara a paisagem” para “*embrumé le paysage*”; e “em que se banhava minha alma” para “*où s’ébaudissait mon âme*”; e por fim o uso de “iguaria” no lugar de “*friandise*”.

Dos tradutores até aqui analisados, Oleg foi o mais criativo e propôs soluções interessantes e inesperadas, como “*nimbos, escalada, ofereci-lha, agadanhou e banhava*”; por outro lado pecou em “*pegou as orelhas com os dentes*” e “forte palavra rústica”.

Parece que seguiu de fato suas “impressões” ao ler o original e traduziu de mesma forma, com méritos.

*“Assommons les pauvres !”*

Como declarado pelo autor, ele opta por soluções impressionistas. Por vezes o resultado é positivo, mas pode levar a erros como na tradução da frase “*formules de bonne femme*”, substituída por “fórmulas da carochinha”; ou então traduzir “*D’un seul coup de poing*,” por “com uma só punhada”, termos pouco usados e que causam estranheza ou “*Je cassai*” por “*lesionei*”.

Por vezes a solução pode ser interessante, como em “*Car le goût passionné*” transcrito em “É que o gosto entusiástico”; ou então na passagem “*si l’esprit remuait la matière*”, tornado “se o espírito comovesse a matéria”, muito adequada e pertinente.



Um trecho que, no quadro geral, gerou soluções diversas foi “Je dois avouer que j’avais *préalablement* inspecté les *environs* d’un *coup d’œil*, et que j’avais vérifié que dans cette banlieue déserte je me trouvais, pour un assez long temps, hors de la portée de tout *agent de police*”.

As traduções têm pequenas variações e algumas constâncias como “agente de polícia” em tradução quase literal. Trata-se de outra tradução hegemônica, ainda que literalmente. Na linguagem mais corrente usa-se policial e não agente.

Quanto a “environs” encontramos: Arredores: Aristides, Dorothée, Alessandro Zir, Oleg Almeida, Gilson Maurity; Adjacências: Aurélio Buarque; Redondezas: Samuel Titan Jr; Ao redor: Isadora e Eduardo; Circunvizinhanças: Miton Lins e Vizinhaça: Leda Tenório. São cinco traduções usando arredores, parece de fato a solução mais apropriada.

A tradução de “d’un coup d’œil” variou bastante, pois usou-se: Rápido olhar: Aristides; Num lance de olhos: Aurélio; Com um olhar: Dorothée; Com uma olhadela (olhada) : Leda, Milton Lins, Gilson; Oleg Almeida: Omitiu o termo; Golpe de vista: Alessandro, Samuel Titan Jr; e Olhado ao redor: Isadora e Eduardo.

Por fim, o termo “*préalablement*” foi transposto com mais frequência por “previamente”: Dorothée, Gilson, Oleg, Alessandro e Isadora/Eduardo. São cinco traduções, com variações “antes”: Milton Lins, Samuel Titan. Aurélio: “de antemão”, Leda Tenório: “preliminarmente” e Aristides não usa marcador de anterioridade.

Uma sacada muito feliz de Oleg foi quanto a “me battit dru comme plâtre”, no caso em que usa “como um padeiro socaria a massa do pão”. Ele refaz a metáfora do cozinheiro amaciando um bife e usa outro trabalhador e sua relação com o pão. Podia mesmo utilizar “socando a massa do pão”, no gerúndio.

## 6.6 Milton Lins

O tradutor transpõe o trecho “dans mon âme” por “em minha mente”, o que muda o sentido original.

De “lac immobile” ele passa a “lago imoto”, uma solução castiça, mas bela.

Um erro de tipografia, “Finalmente, eu me sentava (sic.)”, no lugar de sentia.



Milton Lins usa “compensar a fadiga” no lugar de “réparer la fatigue”, um solução que parece estranha no português.

O tradutor escolhe “taça” para traduzir “tasse”, o que não é preciso. *Tasse* significa uma xícara, possui uma alça e não é uma taça.

A solução para “pour le mêler dans l'occasion avec de l'eau de neige” foi “para o misturar *na conjuntura* com a água da neve”. Pode-se considerar uma frase um pouco artificial. Mas por outro lado não encontramos soluções muito melhores:

Aristides Lobo, elidiu o “l'occasion”: “para que o misturassem com a água da neve”; Leda Tenório, elidiu o termo: “para que o misturassem com a água de neve” e Samuel Titan, também emitiu o termo, “os farmacêuticos vendiam aos turistas, para que mesclassem à água das neves”.

Uma proposta pela qual optaram vários tradutores como Gilson Maurity, “naquele tempo, vendiam aos turistas para, na ocasião, misturar com a água da neve”. Nesse caso ficou redundante e impreciso, da mesma forma que Oleg Almeida, “naquele tempo, aos turistas, para misturarem, na ocasião, com água de neve”. Ficou duplamente redundante, pois cita naquele momento e na ocasião. Creio que a tradução “à ocasião” não faz parte do uso comum do português e não corresponde ao sentido original.

Aurélio, como sempre, hipercorreto e formal: “para que o misturassem, nas devidas ocasiões, com água de neve”. ChatGPT, “para misturar ocasionalmente com água da neve”; Dorothée, “para ser oportunamente misturado com água de neve”. Trata-se de boas soluções, sem perder o sentido nem o ritmo.

Alessandro Zir, “vendiam aos turistas para misturar, quando fosse o caso, com neve”. Uma boa solução, pois coloca o condicional e não fica redundante, assim como fizeram Isadora Petry e Eduardo Veras, “vendiam naquela época aos turistas para misturá-lo, quando necessário, com água da neve”.

O trecho traduzido “este lhe *prende*u a orelha com os dentes, e dela *destacou* um pequeno pedaço sangrante com uma praga matuta” peca de várias formas. Ainda que “prende com os dentes” seja correta, parece muito fraca em descrever a ação na briga, violenta. Em seguida o uso de “destacar um pedaço” soa muito limpo, muito técnico ou formal, desviando do sentido original, e ainda, acrescentando uma ação não descrita, pois



Baudelaire usa “saisir” e ato contínuo “cracher”. A saída poderia ter sido usar morder no lugar de “saisir” e em seguida seria a cuspida do pedaço da orelha, como escolhemos aplicar nesta Monografia a tradução “abocanhou a orelha e cuspiu”, conforme tradução comentada.

No trecho sintético “superbe juron patois”, a solução foi “uma praga matuta”, elidindo o adjetivo “superbe”, algo que não se justifica.

Na passagem “deslizar para o bolso o *preço* do combate”, a tradução de “prix” é excessivamente literal, nesse caso deveria ser prêmio ou bônus no sentido francês.

O último parágrafo foi o mais feliz do autor, pois emprega “ofuscado” para “embrumé le paysage” e “recanto” no lugar de “pays”, uma solução simbólica interessante. Do mesmo modo, Samuel Titan emprega “região” e Dorothée “terra fantástica”.

Apesar de algumas soluções interessantes, o autor erra em algumas passagens, o que compromete o conjunto da tradução do texto.

*“Assommons les pauvres !”*

A tradução de Milton Lins tem alguns erros de interpretação que comprometem o trabalho.

Para o trecho “les formules de bonne femme dont j’avais récemment parcouru le dictionnaire”, o tradutor usa “todas as receitas das mulheres do povo pesquisadas recentemente no dicionário”. Há uma dubiedade na frase, além disso, o termo “pesquisadas” é muito artificial.

Sobre “c’était celle d’un bon Ange, ou d’un bon Démon” a tradução foi para Milton Lins: “meu Anjo bom, ou a de um bom Diabo”. O uso de Diabo para demônio traz um erro semântico, que poderia ser sustentado se o nome fosse utilizado em todas as aparições de “Démon”, mas o tradutor traduz posteriormente por demônio, deixando esse termo isolado no texto.

Um terceiro erro parece ser a tradução de “Celui-là seul est l’égal d’un autre, qui le prouve” para “Aquele lá é igual ao outro, que o aprova...” traz uma interpretação equivocada da frase original.





Por fim, outra tradução a discutir foi de “*beef-steack*” para o original “*beefteack*”. Concorde-se que se manteve o estrangeirismo do anglicismo original, como usou Baudelaire. Nas traduções para o português, seja o “bifesteque” do Aurélio, que nos parece muito estranho, acabou sendo utilizado “bife” na maioria das traduções. A rigor, Milton Lins tinha razão.

Milton continua com bons achados de vocabulário. No trecho em que a personagem de Baudelaire se dirige ao mendigo, o tradutor foi feliz em usar o vós: “senhor, sois igual a mim...”. O mesmo artifício utilizamos na tradução para este Monografia Final de Curso, no entanto preferimos o uso da segunda pessoa “tu”.

Em resumo, o autor foi inventivo, com bons acertos mas infelizmente com vários erros de interpretação do texto.

### 6.7 Alessandro Zir

De início, cabe comentar a tradução de “Le gâteau” por “A torta”. Não se compreende a escolha pois há uma clara diferença entre os produtos no português, ainda que no original caiba os dois termos.

Uma primeira solução a ser comentada é o uso de “rodopiavam” como tradução de “voltigeaient”, de fato excelente tanto no sentido quanto na forma. A mesma coisa fez Gilson Maurity, “Meus pensamentos giravam”, ainda que seja mais simples.

Esquecendo o termo mais preciso, a maioria dos tradutores (seis) optou por verbos como esvoaçar e os outros dois por flutuar. Isadora e Eduardo optaram por “meus pensamentos flutuavam”, como o ChatGPT 3.5 “Meus pensamentos flutuavam”.

Aristides Lobo escolheu “Os meus pensamentos vagavam”.

A maior frequência foi a de esvoaçar: Aurélio, “Meus pensamentos esvoaçavam”; Dorothée, “Meus pensamentos esvoaçavam”; Oleg Almeida, “Meus pensamentos esvoaçavam”, Samuel Titan Jr, “Meus pensamentos esvoaçavam”.

Quase no mesmo teor, temos: Leda “Meus pensamentos voavam”; Milton Lins, “Meus pensamentos revoavam”.

Alessandro Zir traduziu “comme le son de la clochette des bestiaux imperceptibles” como “som da sineta desses quadrúpedes invisíveis que pastam longe”.



O termo “Bestiaux” transformou-se em quadrúpedes, uma solução diversa; e “imperceptibles” em invisíveis, no caso destoando do original.

Na passagem de “ne plus trouver si ridicules les journaux qui prétendent que l’homme est né bon” a escolha do tradutor foi duvidosa : “não mais acharia ridículos esses *cadernos de viagem* que pregam a bondade natural dos homens”. Não se compreende por que cadernos de viagem, a não ser que se imagine que a personagem da história estivesse lendo os livros nesse passeio etc.

Quando traduz “tasse”, ele traduz equivocadamente por taça e acrescenta que seria “uma taça revestida de couro”, o que explicaria ser uma taça mas foge completamente ao original.

Quando comenta sobre o elixir, ele traduz como “elixir que na época as farmácias vendiam aos turistas para misturar, quando fosse o caso, *com neve*”, elidindo o substantivo água.

Uma boa solução encontrada foi usar epíteto para traduzir “appellation”. No entanto, logo a seguir ele o “pain presque blanc” em “insosso”, uma qualidade nunca aventada por Baudelaire e que parece estranha.

Em seguida, sobre o trecho “que mon offre ne fût pas sincère ou que je m’en repentisse déjà”, ele tomou a liberdade em empregar “como se temesse alguma retaliação”, o que escapa ao sentido original.

Na passagem “celui-ci lui saisit l’oreille avec les dents”, Aristides usa “este *pegou-lhe* a orelha com os dentes”, enquanto Aurélio emprega “*ferrou-lhe* os dentes na orelha”, que é uma solução melhor. Alessandro utiliza “deu-lhe uma dentada”, uma frase bem comum e popular, creio que muito adequada.

Dorothee empregou “lhe agarrou a orelha com os dentes”, Leda usou “este lhe mordeu a orelha”, Gilson, “segurou o outro pela orelha com os dentes”, Oleg, “o outro lhe pegou a orelha com os dentes”, Milton Lins usou “prende a orelha com os dentes”, Isadora Petry e Eduardo usam “agarrou a orelha com os dentes”, Samuel Titan “meteu-lhe os dentes na orelha”.



Sobre a frase “estrangular o adversário com uma *única* mão”, torna-se redundante pois o trecho continua explicando que a outra mão fazia uma outra ação, assim percebe-se uma redundância.

O trecho “durou mais tempo do que à primeira vista prometia *a sua energia infantil?*” não se sustenta pois se tratava da energia infantil de ambos os homenzinhos, logo deveria estar no plural.

A tradução de “haletants” por esbaforidos foi uma boa escolha do tradutor, bem como a de traduzir o segundo “superbe” das frases finais por “formidável” e não por soberbo, conforme discutido anteriormente.

No lugar de “grains de sable” Alessandro usa saibro, um termo de novo diferente daquilo que foi descrito por Baudelaire, ainda que seja possível.

A proposta de tradução de Zir, discutida anteriormente, baseou-se em:

Nesse sentido, privilegiei sempre termos que soassem honestos e diretos no português atual, que fossem contundentes e convincentes, evitando toda forma de artificialismo e efeito pomposo (a menos se exigido por questões de ironia).

Com isso em mente procuramos ler seu trabalho. De fato ele fez escolhas mais próximas do português corrente, como rodopiavam, epíteto (appellation), esbaforidos (haletants) e outras. No entanto peca na escolha de termos como quadrúpedes (bestiaux), cadernos de viagem, invisíveis, taça revestida de couro, insosso (presque blanc), retaliação (ne fût pas sincère) e saibro (grains de sable).

Constata-se que o autor trabalhou de fato com liberdade em relação a Editora, como ele declarou, e trilhou caminhos diferentes do tradicional, com acertos e infelizmente erros de sentido e mesmo de forma.

*“Assommons les pauvres !”*

A tradução de Alessandro Zir do poema “Le Gâteau” é criativa e busca se diferenciar das traduções mais tradicionais, com o uso de palavras e construções inovadoras e mais ligadas ao uso da língua corrente, como “me tranquei” para “m’étais confiné”, “bem público” para “bonheur public”, “matronas virtuosas” para “bonnes femmes”, “repertório” para “dicionário”, achados mito bons.



A começar pelo título “Dar uma coça nos pobres!”, criativo ao tornar coloquial a expressão, talvez o único bemol seja o fato que retira a ideia de convite, de chamado, do tempo imperativo do verbo, e a frase fica sem sujeito.

Somente Aristides usa “Matemos pobres! (copiado pelo ChatGPT) e Samuel Titan Jr usa “Pau nos pobres!”. Todos os outros empregam o “espanquemos”.

Nota: o termo “sexagénaire” foi unanimemente traduzido literalmente por todos. Caberia aqui uma adaptação para a modernidade, dado que um sexagenário não seria mais um velhote acabado e enfraquecido como descrito no poema?

O autor usa também paráfrases como “sai de casa com a garganta seca” no lugar de “Et je sortis avec une grande soif.”, uma boa solução. Outro bom achado foi “me arroxou os dois olhos” no lugar de “me pocha les deux yeux” . O sentido original de “pocher” é “provocar um inchaço dando um golpe em alguém”<sup>38</sup> só foi seguido por Leda Tenório e o ChatGPT com “inchou”. Aurélio e Aristides Dorothée: contundiu-me ; Gilson : socou-me ; Oleg : machucou-me ; Milton : me acertou ; Isadora e Eduardo : feriu-me ; Samuel Titan : me castigou.

No caso de “brevet de folie, signé”, Zir emprega “atestado de loucura expedido...”, um bom achado. Outro ponto positivo, o tradutor usa “demônio *ensor*” em vez de “proibidor”, como a maioria fez. Nós lançamos mão nesta Monografia Final de Curso do termo “repressor”. Na mesma linha, no lugar de afirmador (*affirmateur*), ele emprega “que afirma sem pejo”.

Outro exemplo positivo, empregar a expressão “sem pensar duas vezes”, muito do uso corrente, no lugar de “Immédiatement”.

No trecho “pour assommer rapidement ce *vieillard*,”, a palavra grifada colocou variações aos tradutores : alguns elidiram o sujeito como ChatGPT 3.5 ; Velho : Aurélio, Leda, Gilson, Milton, Samuel Titan Jr. ; Velhote : Aristides, Oleg ; Dorothée : velhinho ; Velhaco : Alessandro, Isadora e Eduardo. Dorothée insistiu nos adjetivos diminutivos, como no outro poema, e a maioria manteve a tradução mais padrão de velho.

---

<sup>38</sup> Fonte: Antidote: Provoquer une tuméfaction en donnant un coup sur quelqu'un.



## 6.8 Isadora Petry, Eduardo Veras

Os autores fizeram uma boa tradução, sem grandes variações.

Alguns pontos sobressaíram. O emprego de *flutuavam* no lugar de “*voltigeaient*” perdeu o sentido original de girar, dar uma viravolta, ainda que mantenha ideia de voo.

No caso de “*géant aérien*” a escolha parece equivocada, salvo que tenha sido um erro de diagramação, pois consta “*ariano (sic)*”, o que não faria sentido. Possivelmente o termo seria *aeriano* ou *aéreo*.

O trecho traduzido “O primeiro, exasperado, apanhou o segundo pelos cabelos; este lhe agarrou a orelha com os dentes e cuspiu um pedacinho de sangue com um esplêndido palavrão medíocre. O legítimo proprietário do bolo tentou cravar suas pequenas garras nos olhos do usurpador” contém algumas questões. A expressão “*apanhou* pelos cabelos” é feliz, mas não o trecho “*agarrou*” a orelha com os dentes. A continuação “*cuspiu um pedacinho de sangue*” não faz sentido, pois omite o pedaço da própria orelha; e por fim, *esplêndido* palavrão é uma boa proposta, mas o termo “*medíocre*” não faz sentido, podia ser excluído ou substituído por *gíria*, *patoá* etc. Ainda, *cravar* é uma boa solução e de uso corrente no português moderno.

No outros pontos, a tradução é muito satisfatória e de fato minimalista, com o último parágrafo apresentando acertos como *turvado*, *homenzinhos* e *esplêndido* (*superbe*); é uma pena que a tradução em geral pecou em alguns pontos por falta de precisão. Creio que obtiveram o objetivo de “fazer uma tradução que não elevasse o tom dos poemas”, na linha de Aurélio Buarque, sem transformar uma “*linguagem sorradeira em linguagem elevada*” (Petry, 2019).

*“Assommons les pauvres !”*

Como apontado no caso do poema “*Le Gâteau*”, o objetivo foi o uso de linguagem corrente, sem rebuscamentos. É o que também acontece neste poema. A tradução pode ser caracterizada por seu perfil discreto, pela discricção, sem grandes voos vocabulares.

Em alguns momentos, pecam pela exagerada fidelidade, como ao traduzir “*em me bateu firme como gesso.*”, literal e que fica sem sentido em português. Poder-se-ia usar *bateu duro* como uma *pedra*, como *pedra* etc., mas o *gesso* não tem essa dureza assinalada pelos autores.



Outro exemplo disso, transpor “je lui fis force signes” por “fiz um sinal”. O “force” indica energia e empenho, a maioria dos tradutores usaram algum adjetivo ou forma de mostrar o esforço da personagem em mostrar sua posição conciliadora. Para Aristides : Esforcei-me, então ; Aurélio : fiz-lhe compreender, por meio de muitos sinais; Dorothée: Fiz então uns tantos sinais; Leda: Então fiz-lhe muitos sinais; Gilson: Então, eu lhe fiz sinais enérgicos; Oleg: Então lhe fiz vigorosos sinais; Milton: Fiz-lhe então claros sinais; Alessandro: Então, com um certo alarde, sinalizei.

Samuel Titan Jr cai no mesmo erro ao empregar “Então, fiz um sinal para lhe fazer entender”, na mesma linha de Isadora e Eduardo, sem incluir a ênfase de “force”.

### 6.9 Samuel Titan Jr

Sobre a tradução de Samuel Titan não se obteve nenhuma informação nem resposta aos pedidos de entrevista.

Sobre “bestiaux” o tradutor utiliza um termo interessante, rebanho.

No trecho “Devant moi se tenait un petit être déguenillé, noir, ébouriffé, dont les yeux creux, farouches et comme suppliants, dévorait le morceau de pain”, as soluções foram muito interessantes:

“Petit être” tornou-se “serzinho” ; o termo “noir” como discutido antes, foi bem traduzido por tismado, excelente solução ainda que da língua culta; olhos cavos também é muito interessante; exceção feita para ferozes que não corresponde ao original, na nossa leitura.

Uma crítica: no trecho “puis, happant le morceau avec sa main, se recula vivement, comme s'il eût craint que mon offre ne fût pas sincère ou que je m'en repentisse déjà” o tradutor optou por “então, *capturando* o pedaço com a mão, recuou rápido, como se temesse que a oferta não fosse sincera ou que eu já fosse me arrependendo *da mesma*.”

Capturando é uma boa saída para “happant”, ainda que haja melhores; mas quanto a “m'en repentisse”, a opção é lamentável, considerando o uso de “da mesma”, um uso popularesco e muito feio estilisticamente.

A passagem “meteu-lhe os dentes na orelha” é melhor do que agarrar as orelhas com os dentes e soluções similares de outros tradutores, bem como a proposta “palavrão no patoá do lugar”, correta na letra e no sentido.



No trecho “descrever *sua* luta hedionda” o possessivo não está correto, seria a luta de quem?

A escolha “mas, aí de mim!” como interjeição no lugar de “hélas!” é correta e bem utilizada, como comentamos anteriormente.

De modo geral, a tradução de Samuel Titan é muito acertada, sem enobrecimentos nem palavras castiças, com pequenos erros. A perspectiva geral é de um texto traduzido com simplicidade e sem grandes inovações, mas tecnicamente correto e contido.

*“Assommons les pauvres!”*

Samuel Titan Jr opta positivamente por “testar nas suas costas”, concordando com Leda Tenório, Alessandro Zir, Isadora e Eduardo. Nessa linha foi Aristides que empregou “pôr a prova”.

O verbo “essayer” foi traduzido por ChatGPT, Aurélio e Dorothée, Gilson Maurity, Oleg, Milton Lins, como “experimentar”, uma solução direta. O ponto é que experimentar tem também o sentido de “provar”, por isso preferiu-se nesta Monografia empregar “ensaiar” pois remete a testar, fazer um ensaio.

Samuel Titan empregou “máquina tão singularmente *destrambelhada*” para “machine si singulièrement détraquée”. Foi um achado de fato primoroso, considerando as muitas possibilidades. Todos usaram “máquina tão singularmente” e alteraram o adjetivo:

ChatGPT: danificada; Aristides Lobo e Oleg Almeida: desarranjada; Aurélio: desconjuntada; Dorothée e Milton Lins: avariada; Leda: estragada; Alessandro: enguiçada; Isadora Petry e Eduardo: desmembrada; e a exceção de Gilson: máquina de tal modo danificada. Algumas traduções são pobres e outras inadequadas.

Para finalizar as comparações, tomemos a frase “Queira me dar a honra de partilhar comigo”, trecho com muita variações e por vezes redundâncias, como em:

Alessandro: Queira me dar a honra de compartilhar comigo da minha bolsa;

Oleg Almeida: Faça-me a honra de compartilhar comigo minha bolsa;



Não seria o melhor caso usar “partilhar com você ou consigo”, como bem empregaram Isadora e Eduardo: Queira me dar a honra de dividir com você minha bolsa; Gilson: Queira dar-me a honra de aceitar que eu divida minha bolsa consigo?

Nos outros casos me parece redundante “partilhar comigo”, como nos quatro casos abaixo:

Samuel: Queira me dar a honra de partilhar comigo o que eu tiver no bolso;

Oleg Almeida: Faça-me a honra de compartilhar comigo minha bolsa;

Aristides: Queira dar-me a honra de partilhar comigo a minha bolsa;

ChatGPT: tenha a honra de compartilhar minha bolsa comigo;

Os restantes usam o verbo dividir ou repartir, e no caso de partilhar, é usado por Aurélio sem o redundante “comigo”:

Milton Lins: quereis me fazer a honra de repartir comigo a minha carteira;

Leda Tenório: Queira dar-me a honra de dividir comigo a minha bolsa;

Dorothee: Queira me dar a honra de dividir minha bolsa comigo.

Somente Aurélio fugiu da redundância, de forma excelente: Dê-me a honra de partilhar da minha bolsa;

Por fim, chama a atenção que somente Samuel Titan Jr tenha incluído a frase “Que dizes tu, cidadão Proudhon?”, que é justificada aqui acima no trabalho com indevidamente utilizada.

Finalizando, um termo que é interessante comparar nas traduções é “que je considérais la *discussion* comme finie”. Todos os tradutores escolheram a palavra discussão pela aderência imediata ao francês. Sintomaticamente, a única exceção foi Aurélio Buarque que “melhorou” o termo traduzindo para “contenda”.





## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Declaramos que o objetivo central desta Monografia era traduzir estes poemas e comentar as opções feitas no processo de tradução, de acordo com o projeto de tradução proposto por cada intelectual, procurando reconstruir a cosmovisão de mundo presente na prosa poética de Baudelaire em língua portuguesa. Creio que, ao discutir cada tradução de cada poema, isso tenha sido contemplado, marcando e discutindo as dez traduções existentes em português dos poemas “*Le Gâteau* e *Assommons les pauvres!*”, de acordo com seus projetos.

No início da abordagem teórica, Berman propôs a distinção entre tradução dita “comercial” e a tradução de textos literários. Por mais que se critique esta noção, de fato percebe-se que os textos chamados de literários colocam mais questões epistemológicas que desafiam o tradutor. Pode-se dizer que os textos literários possuem mais “zonas textuais problemáticas”, como as nomeia Berman. Eu preferiria “trechos epistemologicamente críticos”, pois eles remetem a uma análise que envolve a discussão da origem das palavras, o conhecimento das línguas e sua cultura e escolhas metodológicas adrede elaboradas.

A proposta prática de Berman, composta por quatro fases, mostrou-se altamente positiva como prática comparativa das traduções.

Ao propor que se comece pelas leituras das traduções em si, em seu funcionamento interno, o autor remete à consistência e a coerência do resultado dos projetos de cada autor. Essa prática se mostrou eficiente, pela captação de um sentido ou um estilo de cada tradutor, comparável ao seu projeto proposto. Neste momento, do ponto de vista prático, pode-se perceber as zonas textuais problemáticas, como as chamou Berman. Marcou-se os textos com os recursos de realce do texto: em amarelo para trechos a serem discutidos; e em vermelho os trechos que considerei equivocados ou questionáveis; e em azul os trechos em que avaliei a solução encontrada pelo tradutor como extremamente feliz e positiva.

Com estes trechos demarcados, pôde-se passar a segunda fase, comparativa, entre todas as traduções. A comparação foi realizada entre os trechos demarcados e entre as traduções, progressivamente abarcando texto a texto, discutindo-se os novos trechos problemáticos conforme apareciam nas traduções, trabalhadas em ordem de data de



publicação. Ao fim de cada análise de cada tradutor, procurou-se analisar se o objetivo de cada projeto de tradução proposto foi atingido.

A tradução do ChatGPT3.5 propiciou a constatação que lhe falta justamente a coerência de uma “projeto” ou objetivo coerente. A tradução varia estilisticamente, justapõe trechos e açambarca tudo o que se fez sobre o texto proposto presente nas bases de dados, sem critérios coerentes e aparentes. A tradução realizada pelo aplicativo ChatGPT 3.5 dos poemas selecionados ficou claramente aquém daquelas realizadas pelos tradutores, em especial por sua falta de coerência e organicidade, como sugere a análise proposta por Berman. Apesar das indicações do ChatGPT, ela não parece ter delineado um projeto real antes de realizar a tradução.

Na medida do possível, busquei manter as figuras de estilo originais. Quando não foi possível, alterei a sonoridade, ainda em outras passagens tenha inserido novas figuras, como forma de manter o sentido, e usei, como aponta José Paulo Paes com base na obra de Jakobson, a ideia de uma “matemática poética”, ligada a ideia de que a “compensação é a estratégia básica da tradução da poesia e está ligada de perto ao conceito de equação verbal tal como foi formulado por Jakobson” (Paes, 1988).

Quando discutimos cada livro publicado, analisamos o “projeto de tradução” de cada intelectual, por meio dos paratextos e das entrevistas realizadas por escrito com os tradutores.

Os paratextos serviram como meio de comparação das traduções existentes. Neste sentido, eles nem sempre foram eficazes ou suficientes, dado que muitos livros sequer mencionavam o tradutor ou forneciam um espaço adequado para a exposição das características da tradução realizada. Talvez, como no caso de apresentações de uma tradução no exterior de um autor brasileiro (em especial se for pouco conhecido), no qual se multiplicam os sinais de introdução em outra cultura, isso seja mais significativo. Os paratextos foram úteis na compreensão dos projeto de tradução dos autores, quando as obras lhes davam espaço de fato.

Por fim, realizei de início a tradução dos poemas “*Le Gâteau e Assommons les pauvres!*” antes de analisar os outros tradutores, para não sofrer a influência direta já dos resultados. Após todo o trabalho comparativo, editei a versão final, incluindo e acrescentando ideias e soluções encontradas nas propostas em relação ao conjunto das



traduções anteriores; mas, cabe ressaltar, somente nos trechos inicialmente considerados “epistemologicamente críticos”. Mesmo nesse caso, optei por uma das soluções que havia pensado *ad hoc* como possibilidade, sem importar as soluções.

Um ponto significativo deste trabalho foi corroborar, de forma prática, que a analítica das traduções se torna mais rica e profícua ao se utilizar o método comparativo entre muitas delas, na linha proposta por Berman de que “é na retradução, ou melhor, nas retraduições, sucessivas ou simultâneas, que se realiza a tradução”.

Aqui houve a felicidade de se comparar dez textos diferentes, onze, se contarmos a do ChatGPT. Após todas as comparações, percebe-se uma constância dos trechos nomeados “zonas textuais problemáticas”, trechos onde se engalfinharam os tradutores com uma frequência significativa. Estas zonas se repetiram, mas também as “zonas textuais miraculosas”, trechos em que os tradutores foram praticamente unânimes, com resultados quase idênticos. No entanto, como dizia Nelson Rodrigues, toda unanimidade é burra.

Por vezes, a literalidade da tradução levou a erros coletivos, pela falta de “sensibilidade” em perceber nuances de semântica incrustadas no texto. Um exemplo positivo: no trecho “Devant moi se tenait un petit être déguenillé, noir, ébouriffé”: o último termo “ébouriffé” foi traduzido unanimemente por desgrenhado.

Ou então, exemplo negativo, como no caso o trecho “qui paissaient loin”, espantosamente causou erros graves. O verbo conjugado é “paître”, que significa pastar. O extraordinário foi que somente Aristides Lobo, Gilson Maurity e Alessandro Zir, junto com o ChatGPT, o traduziram de forma adequada. Os outros sete, Aurélio, Dorothée, Leda Tenório da Motta, Oleg Almeida, Milton Lins, Isadora Petry e Eduardo Veras e Samuel Titan Jr traduziram por “passavam ou passava”. Parece que a semelhança do verbo “paître” conjugado como “paissaient” no imperfeito, com o verbo “passer” no imperfeito “passaient”, levou todos ao erro de trocar pastar por passar. Este é um resultado incompreensível que transforma o sentido completamente, sem alterar a forma (o que poderia ser uma explicação).

Uma séria questão a se pensar seria justamente estas expressões (quase) padrão. No caso de “un état d’esprit avoisinant le vertige ou la stupidité”, quase todos traduziram por “estupidez”. Como apontado durante a tradução proposta por nós neste trabalho, a



expressão tem um sentido é mais amplo, como “paralysée, rendue muette par un choc profond” no francês, isto é, remete a um estado de choque. No português contemporâneo, estupidez remete a falta de inteligência, burrice. Penso que uma solução melhor seria “estupor ou catatonia”. Esta foi uma standardização compreensível, mas creio que caberia eventualmente aprofundar a pesquisa em busca de termos mais interessantes.

Ainda nesta toada, exemplifico o caso da frase “Queira **me** dar a honra de partilhar **comigo**”, a revezes redundante: Alessandro e Oleg Almeida: “compartilhar **comigo** da **minha** bolsa”; Samuel: “**me** dar a honra de partilhar **comigo** o que **eu** tiver no bolso”; Aristides: Queira dar-**me** a honra de partilhar **comigo** a **minha** bolsa; ChatGPT: tenha a honra de compartilhar **minha** bolsa **comigo**”. Somente Aurélio evitou a redundância, ao utilizar “Dê-**me** a honra de partilhar **da minha** bolsa”.

Um outro trecho pacificado, na forma de zona textual miraculosa negativa. Em todos os tradutores, a expressão “matière incurable” foi traduzido por “matéria incurável”. O que seria matéria incurável, afinal? A única exceção foi o ChatGPT 3.5, que operou com mais liberdade, “quando a necessidade *insaciável* da matéria renovando-se”. Parece que esse termo incurável foi traduzido de forma literal. Pois não seria o caso de se utilizar um termo mais preciso em relação ao corpo e suas necessidades, como “insaciável”, que aliás foi a opção tomada nesta Monografia.

Na mesma linha: outro ponto que sugere um comentário é “Ce pauvre Socrate n’avait qu’un Démon *prohibiteur*; le mien est un grand *affirmateur*”. Proibidor e afirmador foram termos quase unânimes, novamente standardizados: afirmador foi utilizado por todos; exceto por Alessandro Zir: “que afirma sem pejo”. Quanto a proibidor: Exceptuam-se Chat GPT: “proibitivo” e Alessandro Zir: “censor”. Todos os oito restantes usam “proibidor”. Qual o significado de afirmador? E por que a literalidade de proibido? O objetivo seria manter a fidelidade ao custo da naturalidade das escrita? Propusemos “repressor” e “propositor” nesta monografia.

Um trecho que vale retomar é “les formules de bonne femme dont j’avais récemment parcouru le dictionnaire”, uma zona textual problemática.

Primeiro, todos traduziram “dictionnaire” para dicionário. Parece transparente e óbvio, mas não se conhece nenhum dicionário que transmita ensinamentos, conselhos etc. Não se consulta receitas caseiras ou conselhos em dicionários, o mais comum seriam



enciclopédias, mas sobretudo em almanaques. Impressionante que somente Alessandro Zir tenha se incomodado com o termo e usado “repertório”, mais próximo do original.

Segundo ponto: “formules de bonne femme” transformou-se em fórmulas de boa mulher, curandeira, donas de casa, mulheres do povo, matronas virtuosas, boa esposa; isto é, um festival de expressões explicativas e artificiais. Se usamos ainda por cima fórmula, temos um desastre estilístico. A única tradutora com uma solução feliz foi Dorothée com “receitas de comadre”.

Estes exemplos foram discutidos acima para ilustrar as “unanimidades burras” que surpreendentemente aconteceram na sequência de traduções. Caberia entender se isso decorre da leitura das traduções anteriores que influenciam as posteriores ou uma “desatenção” no momento da escolha dos termos da tradução.

Quanto ao estilo, vale comentar um trecho que creio exemplar. A palavra “superbe” foi utilizada duas vezes no texto de Baudelaire, ambas com função de ironia: na primeira vez ele liga “superbe” ao termo palavrão e na segunda “superbe” refere-se ao país excepcional onde o pão seria tomado por bolo. Pode-se pensar que a intenção é contrastar e ironizar, portanto, poder-se-ia utilizar uma palavra também contrastante e irônica, mas não “soberbo” em português. Como apontou-se, o melhor seria “magnífico, belíssimo, deslumbrante, paradisíaco, perfeito”. Essa atenção à nuance faltou em algumas traduções e a comparação me ajudou a percebê-las.

Por fim, proponho aqui um quadro que resume as minhas considerações sobre os projetos dos tradutores, quando havia, e as impressões que resultaram das análises da tradução dos dois poemas selecionados.

*QUADRO 2: Resumo das análises críticas dos projetos e de seus resultados nas traduções.*

Aristides Lobo Aurélio Buarque de Holanda	Estas traduções vêm sendo comentadas desde a origem. Em geral, considera-se que a tradução de Aristides Lobo busca a simplicidade da linguagem mais oral, enquanto a de Aurélio Buarque tende a usar uma linguagem mais escurra. Há excesso de simplificação de Aristides e enobrecimento em Aurélio.
Dorothée de Bruchard	A tradução desta autora passa a ideia de excesso de correção, com precisão nos termos e boas soluções encontradas, ainda que permaneça muito fiel em zonas textuais que poderiam ser resolvidas com mais liberdade.  Ela utiliza uma aproximação prática dos originais texto, com base puramente literária, sem alterações significativas e mantendo a letra e o sentido original.



	<p>Dorothee tem o mérito de se afastar da tradução de Aurélio e manter uma precisão maior entre os termos em francês e o português, sem exceder no enobrecimento do original.</p>
Leda Tenório da Mota	<p>Ela defende a “lógica de respeito a letra do texto original”, pois afirma jogar “no time dos teóricos da tradução que passam a tradução da forma na frente”. Procurou ainda “dar conta do famoso choque baudelairiano encarando a dificuldade de encontrar em brasileiro um prosaico chocante”. De forma geral, a tradutora mantém seu projeto de fidelidade à letra e raramente foge ao propósito do original.</p>
Gilson Maurity	<p>O autor mantém mesmo a intenção de simplificar e tornar comuns os termos usados. Globalmente, o autor permanece com seus objetivos de simplicidade. Cabe ao leitor avaliar o resultado, mas de todo modo defende-se que por vezes há excesso de simplificação, perdendo-se detalhes importantes.</p>
Oleg Almeida	<p>Perseguiu manter a impressão inicial, a atmosfera do poema original e procurou manter intacto esse sentimento, sem extrapolar ou anular a letra do texto, procurando reproduzir o português literário da época da escrita.</p> <p>Dos tradutores até aqui analisados, Oleg foi o mais criativo e propôs soluções interessantes e inesperadas, como “nimbos, escalada, ofereci-lha, agadanhou, ofuscara a paisagem e banhava; por outro lado pecou em “pegou as orelhas com os dentes” e “forte palavra rústica”. Uma sacada feliz foi quanto a “me battit dru comme plâtre”, no caso em que usa “como um padeiro socaria a massa do pão”. Ele refaz a metáfora do cozinheiro amaciando um bife e usa outro trabalhador e sua relação com o pão. Podia mesmo utilizar “socando a massa do pão”, no gerúndio.</p> <p>Negativamente: Como declarado pelo autor, ele opta por soluções impressionistas. Há controvérsias: tradução da frase “formules de bonne femme”, substituída por “fórmulas da carochinha”; “D’un seul coup de poing,” por “com uma só punhada”, “Je cassai” por “lesionei”.</p> <p>Parece que seguiu de fato suas “impressões” ao ler o original e traduziu de mesma forma, com méritos.</p>
Milton Lins	<p>Apesar de algumas soluções interessantes, o autor erra significativamente em algumas passagens, o que compromete o conjunto da tradução do texto. A tradução de Milton Lins tem alguns erros de interpretação que comprometem o trabalho.</p>
Alessandro Zir	<p>A proposta de tradução de Zir baseou-se em privilegiar “termos que soassem honestos e diretos no português atual, que fossem contundentes e convincentes, evitando toda forma de artificialismo e efeito pomposo (a menos se exigido por questões de ironia). A tradução é criativa e busca se diferenciar das traduções mais tradicionais, com o uso de palavras e construções inovadoras e mais ligadas ao uso da língua corrente, que se tornam excelentes achados.</p> <p>Ele fez escolhas mais próximas do português corrente, como rodopiavam, epíteto (appellation), esbaforidos (haletants), “dar uma coça nos pobres!”. Peca na escolha de termos como quadrúpedes (bestiaux), cadernos de</p>



	<p>viagem, invisíveis, taça revestida de couro, inosso (presque blanc), retaliação (ne fût pas sincère) e saibro (grains de sable).</p> <p>Constata-se que o autor trabalhou de fato com liberdade em relação a editora como declarou e trilhou caminhos diferentes do tradicional, com acertos e infelizmente erros de sentido e forma.</p>
Isadora Petry Eduardo Veras	<p>Os autores fizeram uma boa tradução, sem grandes variações. As traduções foram muito satisfatórias e de fato minimalista, com acertos como turvado, homenzinhos e esplêndido (superbe). Pecaram em alguns pontos por falta de precisão ou pela exagerada fidelidade. Conseguiram o objetivo de “fazer uma tradução que não elevasse o tom dos poemas.</p>
Samuel Titan	<p>Sobre a tradução de Samuel Titan não se obteve nenhuma informação nem resposta aos pedidos de entrevista. De modo geral, a sua tradução é muito acertada, sem enobrecimentos nem palavras castiças, mas com pequenos erros. A perspectiva geral é de um texto traduzido com simplicidade e sem grandes inovações, mas tecnicamente correto e contido.</p>
ChatGPT 3.5	<p>O ChatGPT buscou “oferecer uma versão acessível e autêntica do poema de Baudelaire para os leitores de língua portuguesa, mantendo sua integridade artística e sua relevância crítica. A tradução do ChatGPT3.5 propiciou a constatação que lhe falta justamente a coerência de uma “projeto” ou objetivo. A tradução varia estilisticamente, justapõe trechos e açambarca tudo o que se fez sobre o texto proposto, sem critérios coerentes e aparentes. A impressão é justamente uma abundância de informações , as vezes justapostas sem coerência de um estilo próprio.</p>
<b>Fonte:</b> Elaborado pelo autor	

Conclui-se que resta a realizar uma tradução atualizada dos poemas em prosa do autor, sobretudo na linha de uma transcrição de fato e liberta do texto original.

## SITOGRAFIA

Centre National de Ressources Textuelles e Lexicales. Disponível em:

<https://www.cnrtl.fr/>. Acessado em: 05/04/2024.

E-Dicionário de Termos Literários. Disponível em:

<https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/epater-les-bourgeois>. Acessado em: 13/04/2024.

Larousse. Dictionnaires de Français. Disponível em: <https://www.larousse.fr/>. Acessado em: 16/04/2024.

Portal Domínio Público. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/dominio-publico>.

Acessado em: 15/03/2024.



Wikimedia Commons. Baudelaire. Disponível em:

([https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Charles\\_Baudelaire.jpg](https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Charles_Baudelaire.jpg)). Acessado em: 20/03/2024.

La muse du poète : biographie de Marie Daubrun. Disponível em:

<https://www.superprof.fr/ressources/francais/francais-tous-niveaux/fleurs-du-mal-passage.html>. Acessado em: 20/03/2024.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abes, Gilles Jean. Análise de uma tradução dos Pequenos poemas em prosa de Baudelaire. *Anuário de Literatura*, v.15, n.2, p.207-215. 2010.
- Almeida, Oleg. *Entrevista. O Esplim de Paris*. 2024.
- Baudelaire, Charles. *Petits Poèmes en prose. Trad. Aurélio Buarque de Holanda*. Rio de Janeiro: Ed Nova Fronteira. 1980.
- \_\_\_\_\_. *Petits Poèmes en prose. Trad. Dorothee de Bruchard*. Florianópolis: Ed. da UFSC: Aliança Francesa. 1988.
- Benjamin, Walter. A tarefa do tradutor. In: Heidermann, W (Org.). *Antologia Bilingue. Clássicos da Teoria da Tradução: alemão-português*. Florianópolis: UFSC, 2010, p.203-229.
- Berman, Antoine. *Pour une critique des traductions: John Donne*. Paris: Éditions Gallimard. 1995.
- \_\_\_\_\_. *A tradução e a letra ou, O albergue do longínquo*. Rio de Janeiro. 2007.
- Bottmann, Denise. Uma vinheta. *Traduzires*, v.1, p.31-36. 2012.
- \_\_\_\_\_. Edições de Baudelaire no Brasil. *Revista XIX*, v.2, p.158-190. 2017.
- Bruchard, Dorothee De. Entrevista com Dorothee de Bruchard. *Cadernos de Tradução*, v.1, n.19, p.289-301. 2007.
- Faleiros, Álvaro. A crítica da retradução poética. *Itinerários*, v.28, p.145-158. 2009.
- Johnson, Barbara. *Défigurations du langage poétique: la seconde révolution baudelairienne*. Paris: Flammarion. 1979.
- Magalhães, Ana Lucia Paz. *Pequenos Poemas em Prosa: re-traduzindo Charles Baudelaire*. (Trabalho de Conclusão de Curso). Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução LET, Universidade de Brasília, 2014. 118 p.
- Moraes, Marcelo Jacques De. *Língua contra língua*. Rio de Janeiro: 7Letras. 2017.
- Motta, Leda Tenorio Da. Desler Baudelaire. Notas para nova tradução de as Flores do Mal. *Escritos. Revista da Casa de Rui Barbosa*. no prelo.





- Motta, Leda Tenório Da. *Entrevista. Leda Tenório da Motta*. 2024.
- Paes, José Paulo. Sobre a tradução de poesia: alguns lugares-comuns e outros não tanto. In: Paes, José Paulo (Org.). *Transverso: coletânea de poemas traduzidos*. Campinas: Editora Unicamp, 1988, p.161-177.
- Petry, Isadora. *Entrevista: Pequenos poems em prosa*. Abbreviation. Bruck, Michelle 2019.
- Schnaiderman, Boris. Haroldo de Campos, poesia russa moderna, transcrição. *Revista USP*, v.59, p.172-180. 2003.
- Silva, Matheus Victor. Nova tradução do Spleen de Paris. *Lettres Françaises*, v.20, n.1, p.209-213. 2019.
- Sousa, Germana Henriques Pereira De. Prefácio. In: Torres, Marie-Hélène Catherine (Org.). *Traduzir o Brasil Literário: paratexto e discurso de acompanhamento*. Tubarão: Copiart, 2011, p.11-14.
- Souza, Warley. Charles Baudelaire. *Brasil Escola*. S.D. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/literatura/charles-baudelaire.htm>. Acessado em.
- Torres, Marie-Hélène Catherine. *Traduzir o Brasil literário: paratexto e discurso de acompanhamento*. Tubarão: Copiart. 2011.
- \_\_\_\_\_. Por que e como pesquisar a tradução comentada? In: Freitas, Luana Ferreira De, Torres, Marie-Hélène Catherine e Costa, Walter Carlos (Orgs.). *Literatura traduzida : tradução comentada e comentários da tradução*. Fortaleza: Substância, 2017, p.15-34.
- Veras, Eduardo Horta Nassif. Rumo à prosa: Aspectos de um novo Projeto de Tradução dos Petits poèmes en prose, de Baudelaire. *Cadernos de Tradução*, v.38, p.54-69. 2018.
- Veras, Eduardo Horta Nassif e Abes, Gilles Jean. “Um livro singular e fácil de vender”: O Spleen de Paris na correspondência de Baudelaire. *Alea: Estudos Neolatinos*, v.21, n.2, p.98-113. 2019.
- Weber, Max. *Ensaio de Sociologia* Rio de Janeiro: Guanabara-Koogan. 1982.
- Zir, Alessandro. *Entrevista. Alessandro Zir*. 2024.



## ANEXOS 1 POEMAS ORIGINAIS E SUAS TRADUÇÕES

### “XV - Le Gâteau”

Je voyageais. Le paysage au milieu duquel j'étais placé était d'une grandeur et d'une noblesse irrésistibles. Il en passa sans doute en ce moment quelque chose dans mon âme.

Mes pensées voltigeaient avec une légèreté égale à celle de l'atmosphère; les passions vulgaires, telles que la haine et l'amour profane, m'apparaissaient maintenant aussi éloignées que les nuées qui défilaient au fond des abîmes sous mes pieds; mon âme me semblait aussi vaste et aussi pure que la coupole du ciel dont j'étais enveloppé; le souvenir des choses terrestres n'arrivait à mon cœur qu'affaibli et diminué, comme le son de la clochette des bestiaux imperceptibles qui paissaient loin, bien loin, sur le versant d'une autre montagne. Sur le petit lac immobile, noir de son immense profondeur, passait quelquefois l'ombre d'un nuage, comme le reflet du manteau d'un géant aérien volant à travers le ciel. Et je me souviens que cette sensation solennelle et rare, causée par un grand mouvement parfaitement silencieux, me remplissait d'une joie mêlée de peur. Bref, je me sentais, grâce à l'enthousiasmante beauté dont j'étais environné, en parfaite paix avec moi-même et avec l'univers ; je crois même que, dans ma parfaite béatitude et dans mon total oubli de tout le mal terrestre, j'en étais venu à ne plus trouver si ridicules les journaux qui prétendent que l'homme est né bon ; - quand la matière incurable renouvelant ses exigences, je songeai à réparer la fatigue et à soulager l'appétit causés par une si longue ascension. Je tirai de ma poche un gros morceau de pain, une tasse de cuir et un flacon d'un certain élixir que les pharmaciens vendaient dans ce temps-là aux touristes pour le mêler dans l'occasion avec de l'eau de neige.

Je découpais tranquillement mon pain, quand un bruit très léger me fit lever les yeux. Devant moi se tenait un petit être déguenillé, noir, ébouriffé, dont les yeux creux, farouches et comme suppliants, dévoraient le morceau de pain. Et je l'entendis soupirer, d'une voix basse et rauque, le mot : gâteau ! Je ne pus m'empêcher de rire en entendant l'appellation dont il voulait bien honorer mon pain presque blanc, et j'en coupai pour lui une belle tranche que je lui offris. Lentement il se rapprocha, ne quittant pas des yeux l'objet de sa convoitise ; puis, happant le morceau avec sa main, se recula vivement, comme s'il eût craint que mon offre ne fût pas sincère ou que je m'en repentisse déjà.



Mais au même instant il fut culbuté par un autre petit sauvage, sorti je ne sais d'où, et si parfaitement semblable au premier qu'on aurait pu le prendre pour son frère jumeau. Ensemble ils roulèrent sur le sol, se disputant la précieuse proie, aucun n'en voulant sans doute sacrifier la moitié pour son frère. Le premier, exaspéré, empoigna le second par les cheveux ; celui-ci lui saisit l'oreille avec les dents, et en cracha un petit morceau sanglant avec un superbe juron patois. Le légitime propriétaire du gâteau essaya d'enfoncer ses petites griffes dans les yeux de l'usurpateur ; à son tour celui-ci appliqua toutes ses forces à étrangler son adversaire d'une main, pendant que de l'autre il tâchait de glisser dans sa poche le prix du combat. Mais, ravivé par le désespoir, le vaincu se redressa et fit rouler le vainqueur par terre d'un coup de tête dans l'estomac. A quoi bon décrire une lutte hideuse qui dura en vérité plus longtemps que leurs forces enfantines ne semblaient le promettre ? Le gâteau voyageait de main en main et changeait de poche à chaque instant ; mais, hélas ! Il changeait aussi de volume ; et lorsque enfin, exténués, haletants, sanglants, ils s'arrêtèrent par impossibilité de continuer, il n'y avait plus, à vrai dire, aucun sujet de bataille ; le morceau de pain avait disparu, et il était éparpillé en miettes semblables aux grains de sable auxquels il était mêlé.

Ce spectacle m'avait embrumé le paysage, et la joie calme où s'éboudissait mon âme avant d'avoir vu ces petits hommes avait totalement disparu ; j'en restai triste assez longtemps, me répétant sans cesse : "Il y a donc un pays superbe où le pain s'appelle du gâteau, friandise si rare qu'elle suffit pour engendrer une guerre parfaitement fratricide !"



### ChatGPT 3.5: “XV - O bolo”

Fazia uma viagem. A paisagem diante da qual eu me encontrava era de uma grandeza e nobreza irresistíveis. Sem dúvida, algo passou neste momento pela minha alma.

Meus pensamentos fluíam com uma leveza igual à do ar; as paixões vulgares, como o ódio e o amor profano, me pareciam agora tão distantes quanto as nuvens que **se moviam** lá embaixo, nos abismos sob meus pés; minha alma me parecia tão vasta e pura quanto a cúpula do céu que me envolvia; a lembrança das coisas terrenas chegava ao meu coração apenas enfraquecida e diminuída, como o som do **sino** dos animais imperceptíveis que pastavam longe, muito longe, no declive de outra montanha. Sobre o pequeno lago imóvel, negro de sua imensa profundidade, às vezes passava a sombra de uma nuvem, como o reflexo do **manto** de um gigante aéreo voando pelo céu. E lembro-me que esta sensação solene e rara, causada por um grande movimento perfeitamente silencioso, me enchia de uma alegria misturada com medo. Em suma, graças à beleza entusiasmante que me rodeava, sentia-me em perfeita paz comigo mesmo e com o universo; eu até acredito que, em minha perfeita beatitude e em meu total esquecimento de todo o mal terreno, eu tinha começado a não achar tão ridículas as opiniões dos jornais que afirmam que o homem nasce bom; - quando a necessidade insaciável da matéria renovando-se, eu pensei em saciar a fadiga e aliviar a fome causadas por uma tão longa **ascensão**. Tirei do bolso um grande pedaço de pão, uma xícara de couro e um frasco de um certo elixir que os farmacêuticos vendiam naquele tempo aos turistas para misturar ocasionalmente com água da neve.

Eu cortava tranquilamente meu pão, quando um ruído muito leve me fez erguer os olhos. Diante de mim estava um pequeno ser **desgrenhado**, negro, de **olhos fundos**, ferozes e suplicantes, devorando o pedaço de pão. E ouvi-o suspirar, com uma voz baixa e rouca, a palavra: bolo! Não pude deixar de rir ao ouvir o nome que ele generosamente dava ao meu pão quase branco, e cortei para ele uma bela fatia que lhe ofereci. Lentamente, ele se aproximou, sem tirar os olhos do objeto de sua cobiça; então, **agarrando** o pedaço com a mão, recuou rapidamente, como se temesse que minha oferta não fosse sincera ou que eu já me arrependesse dela.



Mas no mesmo instante ele foi derrubado por outro pequeno selvagem, que saiu não sei de onde, e tão perfeitamente semelhante ao primeiro que poderiam ser confundidos como irmãos gêmeos.

Juntos, eles rolaram pelo chão, disputando a preciosa presa, nenhum deles disposto a sacrificar metade dela pelo outro. O primeiro, enfurecido, agarrou o segundo pelos cabelos; este último agarrou sua orelha com os dentes, e cuspiu um pequeno pedaço ensanguentado com um **belo palavrão no dialeto local**. O legítimo dono do bolo tentou **enfiar suas pequenas garras** nos olhos do usurpador; por sua vez, este aplicou todas as suas forças para estrangular seu adversário com uma mão, enquanto com a outra tentava deslizar para o bolso o prêmio da luta. Mas, reavivado pelo desespero, o derrotado se endireitou e fez o vencedor rolar no chão com um golpe de cabeça no estômago. Para que descrever uma luta repugnante que, na verdade, durou mais tempo do que as suas forças infantis pareciam prometer? O bolo passava de mão em mão e mudava de bolso a cada instante; mas, **infelizmente!** Ele também mudava de tamanho; e quando finalmente, exaustos, ofegantes, ensanguentados, pararam por impossibilidade de continuar, não havia mais, verdadeiramente, motivo para lutar; o pedaço de pão tinha desaparecido, e estava espalhado em migalhas semelhantes aos grãos de areia com os quais **estava misturado**.

Este espetáculo **turvou** a paisagem para mim, e a alegria tranquila que enchia minha alma antes de ver esses homens pequenos havia desaparecido completamente; fiquei triste por um bom tempo, repetindo constantemente para mim mesmo: "Há então um país **magnífico** onde o pão é chamado de bolo, uma guloseima tão rara que é suficiente para gerar uma guerra perfeitamente fratricida!



## Aristides Lobo : XV - O bolo

Eu viajava. A paisagem no meio da qual me achava era de uma grandeza e de uma nobreza irresistíveis. Alguma coisa se passou nesse momento em minha alma. Os meus pensamentos **vagavam** com uma **ligeireza** igual à da atmosfera. As paixões vulgares, como o ódio e o amor profano, pareciam-me, então, distantes como as nuvens que **desfilavam** no fundo dos abismos sob os meus pés. Minha alma parecia-me vasta e pura como a cúpula do céu que me cercava. Das coisas terrestres só me chegava ao coração a lembrança diminuída e apagada, como o ruído dos **guizos** de **gado** quase imperceptível que **pastava** ao longe, muito longe, na vertente de outra montanha. Sobre o pequeno lago imóvel, negro em sua imensa profundidade, passava às vezes a sombra de uma nuvem, como o reflexo do **manto** de um gigante aéreo que voasse pelo céu. Lembro-me de que essa sensação solene e rara, provocada por um grande movimento perfeitamente silencioso, enchia-me de um misto de alegria e de medo. Sentia-me em suma, graças à entusiasmadora beleza que me cercava, em perfeita paz comigo mesmo e com o universo. Creio até que, na minha perfeita beatitude e no meu total esquecimento de todo o mal terrestre, eu chegara ao ponto de não mais achar tão ridículos os jornais que pretendem que o homem nasceu bom. Foi quando a matéria incurável, renovando suas exigências, fez-me pensar em reparar o cansaço e aliviar o apetite causados por tão longa subida. Tirei do bolso um grande pedaço de pão, um copo de couro e um frasco de um certo elixir que os farmacêuticos da época vendiam aos excursionistas para que o misturassem com a água da neve.

Eu estava tranquilamente cortando o meu pão, quando um leve ruído me fez erguer os olhos. Diante de mim estava um pequeno ser andrajoso, desgrenhado, **[noir]** cujos **olhos fundos, ferozes e como suplicantes**, devoravam o pedaço de pão. Ouvi-o suspirar, então, com uma voz baixa e rouca, a palavra: Bolo! Não pude deixar de rir ao escutar o nome com que ele pretendia honrar o meu pão quase branco, e cortei para ele uma fatia que lhe ofereci. Ele se aproximou devagarinho, sem tirar os olhos do objeto de sua cobiça. Depois, **apanhando** a fatia com a mão, recuou de repente, como se receasse que a minha oferta não fosse sincera ou que eu já estivesse arrependido.

No mesmo instante, porém, foi derrubado por outro pequeno selvagem, saído não sei de onde e tão perfeitamente semelhante ao primeiro que se teria podido tomá-lo por



um irmão gêmeo. Rolaram ambos no chão, disputando a valiosa presa, sem que nenhum quisesse sacrificar a metade pelo irmão. O primeiro, exasperado, puxou o segundo pelos cabelos; este **pegou-lhe** a orelha com os dentes e cuspiu-lhe uma migalha sangrenta com uma soberba praga **regional**. O legítimo proprietário do bolo tentou **cravar** as unhas nos olhos do usurpador; este, por sua vez, empregou toda a força para estrangular o adversário com uma das mãos, enquanto com a outra tratava de meter no bolso o prêmio do combate.

Mas, reanimado pelo desespero, o vencido endireitou-se e fez rolar o vencedor por terra, com uma cabeçada no estômago. Para quê descrever uma luta hedionda, que na verdade durou mais tempo do que pareciam permiti-lo aquelas forças infantis? O bolo viajava de mão em mão e mudava de bolso a cada instante. Mas, **ai de mim!** Mudava também de volume. Quando, por fim, exaustos, anelantes, ensanguentados, pararam ambos pela impossibilidade de continuar, já não havia, a dizer verdade, nenhum motivo de batalha: o pedaço de pão desaparecera, todo fragmentado em migalhas semelhantes aos grãos de areia com que se misturara.

Esse espetáculo **anuvioi-me** a paisagem. A alegria calma em que minha alma se expandia, antes de ver aqueles pequeninos homens, desapareceu por completo. E assim fiquei por muito tempo, triste, repetindo-me sem cessar: — Há um **soberbo** lugar em que o pão se chama *bolo*, **iguaria** tão rara que é o suficiente para causar uma guerra perfeitamente fratricida!



## Aurélio Buarque: XV - O bolo

Eu viajava. A paisagem, à volta de mim, era de uma grandeza e de uma nobreza irresistíveis. Decerto alguma coisa dela naquele momento se transmitiu à minha alma. Meus pensamentos esvoaçavam leves como a atmosfera; as paixões vulgares, como o ódio e amor profano, apareciam-me agora tão remotas como as nuvens que **desfilavam** no fundo dos abismos sob meus pés; **minha alma se me afigurava** tão vasta e pura quanto a cúpula do céu que me envolvia; a lembrança das coisas terrestres só me chegava ao coração atenuada e amortecida, como o som dos **chocalhos** dos **animais** imperceptíveis que **passavam** ao longe, bem ao longe, na vertente de outra montanha. Sobre o pequeno lago imóvel, negro de tão profundo, passava de quando em quando a sombra de uma nuvem, qual o reflexo do **manto** de um gigante aéreo em vôo pelo céu. E, bem me recordo, esta sensação solene e rara, produzida por um grande movimento perfeitamente silencioso, enchia-me de uma alegria **mesclada de terror**. Sentia-me, em suma, graças à arrebatadora beleza **circunstante**, em paz absoluta comigo mesmo e com o Universo; creio até que, na minha perfeita beatitude e no meu total esquecimento dos males terrestres, **chegara** ao ponto de já não achar tão ridículos os jornais que sustentam que o homem nasceu bom; - nisto, como a incurável matéria renovasse as suas exigências, pensei em **reparar-me** do cansaço e aplacar o apetite resultante de tão longa subida. Tirei do bolso um grande pedaço de pão, uma xícara de couro e um frasco de certo elixir que os farmacêuticos da época vendiam aos excursionistas para que o misturassem, nas devidas ocasiões, com água de neve.

Estava cortando sossegadamente o meu pão, quando um ruído muito leve me fez erguer os olhos. Diante de mim se achava um pequeno ser andrajoso, **negro**, desgrenhado, cujos olhos fundos, ferozes e como suplicantes, devoravam o pedaço de pão. E ouvi-o suspirar, em voz baixa e rouca, a palavra: *bolo!* Não pude conter o riso ao escutar a denominação com que ele se dignara honrar o meu pão quase branco, e cortei uma boa fatia, que lhe ofereci. Aos poucos ele se aproximou, sem desviar os olhos do objeto de sua cobiça; depois, **empolgando** a fatia; recuou vivamente, como se temesse que a minha oferta não **fora** sincera ou que eu já estivesse arrependido.

No mesmo instante, porém, **foi ele derribado** por outro **selvagenzinho**, saído de não sei donde, e tão semelhante ao primeiro que poderia **ter tido por seu irmão gêmeo**.





Rolaram pelo chão, juntos, disputando a valiosa presa, nenhum dos dois querendo sacrificar a metade em favor do irmão. O primeiro, exasperado, agarrou o segundo pelos cabelos; este ferrou-lhe os dentes na orelha e cuspiu um pedaço sangrento com um soberbo palavrão. O legítimo proprietário do bolo tentou cravar suas pequenas garras nos olhos do usurpador, que, por sua vez, aplicou todas as forças em estrangular o adversário com uma das mãos, enquanto com a outra procurava **insinuar** no bolso o prêmio do combate. Entretanto, reanimado pelo desespero, o vencido aprumou-se, fez rolar por terra o vencedor com um cabeçada no estômago. Para quê descrever a luta horrenda, que durou mais do que seria de esperar daquelas forças infantis? O bolo viajou de mão em mão, e mudava de **algibeira** a cada instante; mas, **infelizmente**, ia também mudando de volume; e quando, por fim, extenuados, arquejantes, ensangüentados, eles pararam, pela impossibilidade de continuar, já não havia, me verdade, nenhum motivo para a contenda: o pedaço de pão tinha desaparecido, disperso em migalhas semelhantes aos grãos de areia **a que se achava misturado.**

Esse espetáculo me **enevoara** a paisagem, e a serena alegria em que minha alma se espriava antes de ter visto aqueles **pequeninos homens** **apagara-se** de todo; então, cheio de tristeza, **pus-me** a repetir incessantemente: - “Sim senhor! Há um país magnífico onde o pão tem o nome de *bolo*, guloseima tão rara que basta para provocar uma guerra perfeitamente fraticida!”.



## Dorothee de Bruchard: “XV - O bolo”

Eu viajava. A paisagem na qual eu me encontrava era de uma grandeza e uma nobreza irresistíveis. Algo delas decerto passou naquele momento para minha alma. Meus pensamentos esvoaçavam com uma leveza igual à da atmosfera; as paixões vulgares, como o ódio e o amor profano, me pareciam agora tão distantes como as névoas que resvalavam no fundo do abismo aos meus pés; minha alma me parecia tão vasta e tão pura como a cúpula do céu que me envolvia; e a lembrança das coisas terrestres só me chegava ao coração enfraquecida e diminuída, como o som da sineta dos gados imperceptíveis que passavam longe, bem longe, na vertente de outra montanha. Sobre o pequeno lago imóvel, negro em sua imensa profundez, passava às vezes a sombra de uma nuvem, qual o reflexo do manto de um gigante aéreo a voar pelo céu. E lembro que esta sensação solene e rara, causada por um vasto movimento perfeitamente silente, me enchia de uma alegria entremeada de medo. Em suma, eu me sentia, graças à entusiasmante beleza de que estava cercado, em perfeita paz comigo e com o universo; acho até que, em minha perfeita beatitude e em meu total esquecimento de todo mal terrestre, chegara a não mais julgar tão ridículos os jornais que afirmam que o homem nasceu bom – quando, a matéria incurável renovando suas exigências, pensei em reparar o cansaço e aliviar o apetite causados por tão longa ascensão. Puxei do bolso um pedaço grande de pão, uma xícara de couro e um frasco de um certo elixir que os farmacêuticos vendiam naquele tempo ao turistas para ser oportunamente misturado com água de neve.

Eu cortava tranquilamente meu pão, quando um levíssimo ruído me fez erguer os olhos. Em pé na minha frente estava um serzinho andrajoso, negro, desgrenhado, cujos olhos cavos, ferozes e como que suplicantes, devoravam o pedaço de pão. E eu o ouvi suspirar, com uma voz baixa e rouca, a palavra: *bolo!* Não pude deixar de rir ao escutar a apelação com que ele tinha a bondade de honrar meu pão quase branco, e cortei para ele uma boa fatia que lhe ofereci. Devagar, ele se acercou, sem tirar os olhos do objeto de sua cobiça; então, agarrando o pedaço, recuou depressa, como temendo que minha oferta não fosse sincera ou que eu já me estivesse arrependendo.

Mas, naquele instante, foi derrubado por outro selvagenzinho, surgido de não sei onde, e tão absolutamente parecido com o primeiro que poderia ser tomado por seu irmão gêmeo. Juntos rolaram pelo chão, disputando a preciosa presa, nenhum deles querendo,



decerto, renunciar à metade pelo irmão. O primeiro, exasperado, empunhou o segundo pelos cabelos; este lhe agarrou a orelha com os dentes, cuspidando um pedacinho sangrento junto com uma fantástica praga em gíria. O legítimo proprietário do bolo tentou enfiar sua garrinhas nos olhos do usurpador, este, por sua vez, empregou toda a sua força para estrangular seu adversário com uma das mãos, enquanto com a outra tentava enfiar no bolso o prêmio do combate. Mas, reatido pelo desespero, o vencido se reergueu e fez rolar por terra o vencedor com uma cabeçada no estômago. De que serviria descrever uma luta hedionda que, em verdade, durou mais tempo do que pareciam prometer suas forças infantis? O bolo viajava de mão em mão e mudava de bolso a todo instante; mas, ai! Mudava também de volume; e quando afinal, extenuados, ofegantes, ensanguentados, pararam por impossibilidade de continuar, já não havia, a bem dizer, nenhum motivo para batalha: o pedaço de pão sumira, e estava disperso em farelos semelhantes aos grãos de areia a que se misturava.

Aquela cena me tinha enevado a paisagem, e a alegria calma em que se recreava minha alma antes de ver os homenzinhos desaparecera totalmente. Fiquei um bom tempo triste, me repetindo sem cessar: “Com que então existe uma terra fantástica, onde o pão se chama *bolo*, iguaria tão rara que é o bastante para gerar uma guerra perfeitamente fratricida!”.



## Leda Tenório da Motta: XV – O bolo

Eu estava viajando. A paisagem **no centro** da qual me encontrava era de uma grandeza e de um nobreza irresistíveis. Algo, sem dúvida, aconteceu nesse momento em minha alma. Meus pensamentos voavam com leveza igual à da atmosfera; as paixões vulgares, como o ódio e o amor profano, surgiam-me agora tão distanciadas quanto as nuvens que **desfilavam** no fundo dos abismos por baixo dos meus pés; minha alma parecia-me tão vasta e pura quanto a cúpula do céu que me envolvia; a lembrança das coisas terrestres só me chegava ao coração enfraquecida e diminuída, como o som dos **chocalhos** dos imperceptíveis **animais** que **passavam** ao longe, muito ao longe, pela **encosta** de outra montanha. Sobre o pequeno lago imóvel, negro de tão profundo, passava às vezes a sombra de uma nuvem, como o reflexo do **manto** de um gigante aéreo que **voasse** pelo céu. E lembro que essa sensação solene e rara, causada por um grande movimento perfeitamente silencioso, enchia-me de alegria mesclada de terror. Sentia-me, em suma, graças à entusiasmante beleza que me cercava, em perfeita paz comigo mesmo e com o universo; penso até que, em minha perfeita beatitude e em meu total esquecimento de todo o mal terrestre, comecei a achar menos ridículos os jornais que **pretendem** que o homem nasceu bom; quando a **matéria incurável** renovou suas exigências, então pensei em reparar o cansaço e **mitigar** o apetite causados por tão longa ascensão. Tirei do bolso um bom pedaço de pão, uma **xícara** de couro e um frasco de certo elixir que os farmacêuticos vendiam então aos turistas, para que o misturassem com a água de neve.

Estava cortando tranquilamente o meu pão quando um ruído muito leve me fez levantar os olhos. Na minha frente estava um pequeno ser andrajoso, **negro**, desgrenhado, cujos olhos fundos, bravos e como suplicantes devoravam o pedaço de pão. E ouvi-o suspirar, em voz baixa e rouca, a palavra: *bolo!* Não pude impedir-me de rir ouvindo o **apelativo** com o qual se dignava honrar meu pão quase branco e cortei uma boa fatia que lhe ofereci. Lentamente, aproximou-se, sem tirar os olhos do objeto cobiçado; depois, **agarrando** o pedaço com a mão, recuou vivamente, como se temesse que o meu oferecimento não fosse sincero ou que já me arrependesse.

Mas no mesmo instante foi **derrubado** por outro pequeno selvagem, **saído de não sei de onde**, tão perfeitamente parecido com o primeiro que poderia passar **pelo** irmão



gêmeo. Juntos rolaram pelo chão, disputando a preciosa presa, nenhum dos dois querendo sacrificar a metade ao irmão. O primeiro, exasperado, **pegou** o segundo pelos cabelos, ; **este lhe mordeu a orelha** e **pôs fora** um pedacinho sanguinolento, junto com um **soberbo** palavrão em patoá. O legítimo proprietário do bolo tentou enfiar as pequeninas garras nos olhos do usurpador; por sua vez, o outro concentrou suas forças para estrangular o adversário com uma mão, enquanto com a outra tratava de fazer descer pelo bolso o prêmio do combate. Reanimado porém pelo desespero, o vencido reergueu-se e fez o vencedor rolar pelo chão, com uma cabeçada no estômago. Para que descrever uma luta hedionda que, na verdade, durou mais do que suas forças infantis pareciam prometer? O bolo viajava de mão em mão e mudava de bolso para bolso a todo instante; mas **infelizmente** mudava de volume também; e quando enfim extenuados, ofegantes, sangrando, por impossibilidade de continuar, eles pararam, já não havia mais, a bem dizer, nenhum motivo de batalha; o pedaço de pão havia desaparecido, espalhava-se em migalhas semelhantes aos grãos de areia a que se misturavam.

Esse espetáculo **ensombreceu-me** a paisagem e a alegria calma em que se deleitava a minha alma antes de avistar esses pequenos homens desapareceu por completo; por muito tempo fiquei triste, repetindo para mim mesmos em parar: “E não é que há um país **soberbo** onde o pão se chama *bolo* e representa uma iguaria tão rara que é suficiente para engendrar uma guerra perfeitamente fratricida!”.



## Gilson Maurity: “XV - O bolo”

Eu viajava. A paisagem **no meio da qual** eu estava era de uma grandiosidade e de uma nobreza irresistíveis. Alguma coisa passava-se, sem dúvida, nesse momento em minha alma. Meus pensamentos **giravam** com uma leveza igual à da atmosfera; as paixões vulgares, tais como a ira e o amor profano, pareciam-me agora tão distantes quanto as nuvens que **desfilavam** no fundo dos abismos sob meus pés; minha alma parecia tão vasta e tão pura quanto a cúpula do céu que me envolvia; a lembrança das coisas terrestres não chegava a meu coração a não ser atenuada e diminuída como o som dos **sininhos** de animais imperceptíveis que **pastavam** ao longe, bem longe, na vertente de uma outra montanha. Sobre o pequeno lago imóvel, negro pela sua imensa profundidade, passava, vez por outra, a sombra de uma nuvem, como o reflexo do **capote** de um gigante voando através do céu. E me lembro que essa sensação solene e rara, causada por um grande movimento completamente silencioso, enchia-me de alegria misturada com medo. Ou seja, eu me sentia, graças à entusiasmante beleza pela qual estava envolvido, em perfeita paz comigo e com o universo; creio mesmo que, em minha perfeita beatitude e total esquecimento de todo o mal terrestre, acabei por não achar mais ridículos os jornais que pretendem que o homem nasce bom — nisso, como a matéria incurável renovasse suas exigências, sonhei descansar da fadiga e aliviar o apetite causados por uma tão longa ascensão. Tirei de minha bolsa um grande pedaço de pão, uma xícara de couro e um frasco de um certo elixir que os farmacêuticos, naquele tempo, vendiam aos turistas para, na ocasião, misturar com a água da neve.

Estava cortando tranquilamente o meu pão quando um ruído muito leve fez-me levantar os olhos. Diante de mim encontrava-se um pequeno ser esfarrapado, **negro**, descabelado, cujos olhos **escavados**, **ferozes e como que suplicantes** devoravam o pedaço de pão. Eu o ouvi suspirar em voz baixa e rouca a palavra: bolo! Não pude me impedir de rir, escutando o termo que ele empregava para **louvar** meu pão quase branco, e eu, então, cortei uma bela fatia e ofereci a ele. Ele aproximou-se, lentamente, sem tirar os olhos do objeto de sua cobiça; depois, agarrando o pedaço com a mão, recuou, rapidamente, como temendo que minha oferta não fosse sincera ou que eu já me tivesse arrependido.



Mas, no mesmo instante, foi derrubado por um outro pequeno selvagem, saído não sei de onde e tão perfeitamente semelhante ao primeiro que se poderia tomá-lo por seu irmão gêmeo. Juntos eles rolaram pelo chão disputando a preciosa presa, nenhum deles querendo, sem dúvida, sacrificar a metade para seu irmão. O primeiro, exasperado, agarrou o segundo pelos cabelos; este, por sua vez, segurou o outro pela orelha com os dentes e cuspiu uma pequena quantidade de sangue com um soberbo xingamento em patoá. O legítimo proprietário do bolo tentou enfiar suas pequenas unhas nos olhos do usurpador; por sua vez este aplicou todas as suas forças para estrangular o adversário com uma das mãos, enquanto com a outra tratava de meter no bolso o prêmio do combate. Mas, reavivado pelo desespero, o vencido voltou a atacar e botou o vencedor por terra com uma cabeçada no estômago. Como descrever uma luta tão feia que durou, na verdade, mais tempo que as forças infantis pareciam prometer? O bolo viajara de mão em mão e mudara de bolsos a cada instante: mas, oh! mudara também de volume; e até que, por fim, extenuados, ofegantes, sangrando, eles pararam por impossibilidade de continuar, pois não havia mais, a bem dizer, nenhum motivo de briga: o pedaço de pão tinha desaparecido, espalhado pelo chão em forma de migalhas semelhantes a grãos de areia, com os quais estava misturado.

Este espetáculo havia-me ensombrecido a paisagem e a calma alegria onde se deleitava minha alma, antes de ver esses pequenos homens, tinha desaparecido totalmente; fiquei triste durante muito tempo, repetindo-me sem cessar: “Existe um soberbo país onde o pão se chama bolo, guloseima tão rara que é suficiente para engendrar uma guerra perfeitamente fratricida!”



## Oleg Almeida: “XV - O bolo”

Eu viajava. A paisagem, **no meio da qual** me tinha plantado, era de uma grandeza e uma nobreza irresistíveis. Não há dúvida de que, naquele momento, algo aconteceu na minha alma. Meus pensamentos **esvoaçavam** com uma leveza igual à da atmosfera; as paixões vulgares, tais como o ódio e o amor profano, mostravam-se tão distantes quanto os **nimbos** a **desfilarem** no fundo dos abismos, sob meus pés; minha alma me parecia tão vasta e pura quanto a cúpula do céu que me envolvia; as lembranças das coisas terrestres só vinham ao meu coração atenuadas e diminutas como o som das sinetas do gado que **passava**, imperceptível, longe, bem longe, pela **encosta** da outra montanha. Sobre uma **lagoa** imóvel, negra em razão de sua imensa profundidade, passava, de vez em quando, a sombra de uma nuvem, como o reflexo do **manto** de um gigante aéreo voando através do céu. Recordo-me de uma sensação solene e rara, causada por um grande movimento perfeitamente silencioso, encher-me de uma mistura de alegria e medo. Resumindo, sentia-me, graças à entusiástica beleza que me rodeava, em plena paz comigo mesmo e com o universo; creio que, na minha perfeita beatitude e no total esquecimento de todo o mal terrestre, eu chegara a não achar mais tão ridículos os jornais afirmando o homem ter nascido bom – quando, **renovando a matéria incurável** suas exigências, pensei me mitigar o cansaço e saciar a fome causados por uma tão longa **escalada**. Tirei do meu bolso um grosso pedaço de pão, uma caneca de couro e um frasco de certo elixir que os boticários vendiam, **naquele tempo**, aos turistas, para misturarem, **na ocasião**, com água de neve.

Eu recortava tranquilamente meu pão, quando um barulho bem leve me fez levantar os olhos. Diante de mim estava um pequeno ser esfarrapado, preto, de cabelo em pé, cujos **olhos fundos, bravios** e como que suplicantes, devoravam o pedaço de pão. Ouvi-o sussurrar, com um voz baixa e rouca, uma palavra: *bolo!* Não pude deixar de rir, ouvindo a denominação com que ele queria **honrar** meu pão quase branco, cortei uma bela fatia e **ofereci-lha**. O homenzinho aproximou-se lentamente, sem despregar os olhos do objeto de sua cobiça; depois, agarrando o pedaço, recuou depressa, como se temesse que minha oferta não fosse sincera ou que eu já estivesse arrependido.

Mas, no mesmo instante, ele foi derrubado por outro pequeno selvagem, saído de não sei de onde e tão perfeitamente idêntico ao primeiro que poderia ser tomado por seu irmão gêmeo. Juntos eles rolaram pelo chão, disputando a preciosa presa, nenhum





disposto, sem dúvida, a sacrificar metade dela para o irmão. O primeiro, exasperado, **agadanhou** o segundo pelos cabelos; o outro lhe **pegou** a orelha com os dentes e cuspiu um pedacinho ensanguentado dela com uma **forte palavra rústica**. O legítimo proprietário do bolo tentou enfiar suas pequenas garras nos olhos do usurpador que, por sua vez, aplicou todas as forças para estrangular o adversário com uma mão, tratando, com a outra, de pôr no bolso o troféu do combate. Mas, reanimado pelo desespero, o vencido endireitou-se e, com uma cabeçada na barriga, fez o vencedor rolar pelo chão. Para que descrever a luta hedionda que durou, na realidade, mais tempo do que suas forças infantis teriam prometido? O bolo passava de mão em mão e mudava de bolso a cada instante; infelizmente, ele mudava também de volume, e quando, enfim, exaustos, ofegantes, ensanguentados, eles pararam, incapazes de continuar, não havia mais, a falar a verdade, nenhum objeto de batalha: o pedaço de pão desaparecera, espalhado em migalhas iguais aos grãos de areia com que estava mesclado.

Esse espetáculo me **ofuscara** a paisagem, e a calma alegria em que **se banhava** minha alma, antes de ter visto aqueles homenzinhos, havia totalmente desaparecido. E, por um bom tempo, eu fiquei triste, repetindo sem cessar: “Existe, pois, um país soberbo onde o pão se chama de *bolo*, **iguaria** tão rara que basta para engendrar uma guerra plenamente fratricida!”



## Milton Lins: “XV - O bolo”

Eu viajava. A paisagem em cujo meio me situava era de uma grandeza e uma nobreza irresistíveis.

Passa-se, sem dúvida, nesse momento, qualquer coisa em minha **mente**. Meus pensamentos **revoavam** com uma rapidez igual à da atmosfera; as paixões vulgares, tais como o ódio e o amor profano, agora me apareciam tão distanciadas quanto as nuvens que **desfilavam** no fundo dos abismos aos meus pés; meu ser me parecia tão vasto e tão puro como a cúpola (sic.) do céu pela qual eu estava envolvido; a lembrança das coisas terrestres já chegava ao meu coração enfraquecida e diminuída, como o som dos chocalhos do gado, imperceptíveis, que **passavam** ao longe, bem longe, sobre a encosta de uma outra montanha. Sobre o pequeno lago **imoto**, negro por sua imensa profundidade, deslizava, algumas vezes, a sombra de uma nuvem, como se fosse o reflexo do **manto** de um gigante aéreo voando pelo céu. E eu me lembro de que essa sensação solene e rara, causada por um grande movimento perfeitamente silencioso, me enchia de uma alegria mesclada ao medo. **Finalmente, eu me sentava (sic.)**, graças à entusiasmante beleza de que estava cercado, em perfeita paz comigo mesmo e com o universo; creio que, em minha perfeita beatitude e em meu total esquecimento de todo mal terrestre, eu tinha chegado a não mais achar tão ridículos os jornais que defendiam que o homem nasce bom; - quando, a matéria incurável renovava suas exigências, eu sonhava **compensar a** fadiga e aliviar o apetite causado por uma subida tão longa. Tirei do meu bolso um grande pedaço de pão, uma **taça** de couro e um frasco de certo elixir que as farmácias vendiam naquele tempo aos turistas para o misturar na **conjuntura** com a água da neve.

Eu cortava tranquilamente meu pão, quando um ruído leve me fez levantar a vista. Diante de mim se postava um pequeno ser andrajoso, **negro**, desgrenhado, cujos olhos escavados, ferozes e como que suplicantes, devoravam meu pedaço de pão. Eu o escutei suspirar, com voz baixa e rouca, a palavra: *bolo!* Não pude deixar de rir ouvindo o apelo com o qual queria **honrar** meu pão quase branco, e cortei para ele uma bela fatia que lhe ofereci. Lentamente se aproximou, não afastando os olhos do objeto de sua cobiça; em seguida, agarrando o pedaço com a mão, recuou depressa como se temesse que minha oferta não tivesse sido sincera ou que eu já me arrependesse.



Mais no mesmo instante foi atropelado por um outro pequeno selvagem, nem sei de onde saído, e **tão perfeitamente semelhante (sic)** ao primeiro que se poderia tomar como seu irmão gêmeo. Rolaram juntos pelo solo, disputando a preciosa presa, nenhum deles querendo sem dúvida sacrificar a metade para seu irmão. O primeiro, exasperado, puxou o segundo pelos cabelos; este lhe **prende**u a orelha com os dentes, e dela **destacou** um pequeno pedaço sangrante com uma **praga matuta**. O proprietário legítimo do bolo tentou enfiar suas pequenas garras nos olhos do usurpador; por sua vez este aplicou todas as forças para estrangular seu adversário com a mão, enquanto com a outra procurava deslizar para o bolso o **preço** do combate. Mas, reavivado pelo desespero, o vencido se endireitou e fez rolar o vencedor para o chão com uma cabeçada no estômago. De que serve descrever a luta hedionda que na verdade durou mais tempo do que suas forças infantis permitiam? O bolo viajava de mão em mão e mudava de bolso a cada instante; porém, **pudera!** Mudava também de volume, e quando, enfim, extenuados, arquejantes, sangrantes, eles pararam por impossibilidade de continuar, nada mais havia, para dizer a verdade, nenhum motivo de batalha; o pedaço de pão tinha desaparecido, disperso em migalhas comparáveis aos grãos de areia aos quais estava misturado.

Este espetáculo havia **ofuscado** minha paisagem, e a alegria clama onde se regozijava minha alma antes de ter visto aqueles homens pequenos, tinha desaparecido totalmente; fiquei triste por muito tempo, me repetindo sem parar: “Existe então um **recanto soberbo** onde o pão se chama *bolo*, **guloseima** tão rara que é suficiente para engendrar uma guerra perfeitamente fratricida!”.



## Alessandro Zir: XV - “A Torta”

Eu viajava. A paisagem em meio à qual eu estava era de uma vastidão e nobreza irresistíveis. Alguma coisa, sem dúvida, se passou em minha alma naquele momento. Meus pensamentos rodopiavam esvoaçantes e leves como a própria atmosfera; paixões vulgares, como o ódio ou o amor profano, eram-me tão distantes quanto as nuvens desfilando no fundo do abismo a meus pés; minha alma parecia tão vasta e tão pura quanto a cúpula do céu que me abrigava. A lembrança das coisas terrenas não chegava ao meu coração senão fraca e diminuída, como o som da sineta desses quadrúpedes invisíveis que pastam longe, bem longe, na encosta de outra montanha. À superfície do pequeno lago imóvel, negro em sua imensa profundidade, passava de vez em quando a sombra de uma nuvem, como reflexo da capa de algum colosso aéreo que voasse pelo céu. E lembro-me dessa sensação solene e rara, causada por um grande deslocamento, perfeitamente silencioso, que me encheu de uma alegria misturada com medo. Em suma, sentia-me, graças à beleza espantosa que me cercava, em completa paz comigo mesmo e com o universo; e cheguei ponto de acreditar que, nessa beatitude perfeita e esquecimento de todo o mal terreno, não mais acharia ridículos esses cadernos de viagem que pregam a bondade natural dos homens. Mas a matéria incurável renovava suas exigências, e eu já começava a sonhar em me recuperar do cansaço e satisfazer meu apetite despertado pela longa subida. Tirei do bolso um bom pedaço de pão, uma taça revestida de couro e a garrafinha de um certo elixir que na época as farmácias vendiam aos turistas para misturar, quando fosse o caso, com neve.

Eu partia tranquilamente o pão, quando um ruído imperceptível fez-me erguer a vista. À minha frente estava um serzinho maltrapilho, escabelado e preto, cujos olhos encovados, arredios ao mesmo tempo que suplicantes, devoravam meu pedaço de pão. E eu ouvi suspirar, numa voz baixa e rouca, a palavra: *torta!* Não pude conter o riso diante do epíteto com que ele certamente queria honrar meu pão insosso, e parti uma bela fatia que lhe ofereci. Ele se aproximou devagar sem nunca tirar os olhos do objeto de sua cobiça; depois, arrebatando o pedaço com a mão, recuou rapidamente, como se temesse alguma retaliação ou como se eu fosse me arrepender da oferta.

Mas no mesmo instante ele foi atropelado por outro pequeno selvagem, saído não sei de onde, e tão parecido com o primeiro que poderiam ser tomados por gêmeos.



Agarrados, rolaram pelo chão, disputando a preciosa presa, cuja metade nenhum deles queria de forma alguma sacrificar ao irmão. O primeiro, exasperado, segurou o outro pelos cabelos; esse deu-lhe uma dentada na orelha, da qual cuspiu um pedaço sangrento, praguejando no seu formidável dialeto. O proprietário legítimo da torta tentava enfiar suas pequenas garras nos olhos do assaltante; esse, por sua vez, reunia todas as forças para estrangular o adversário com uma única mão, enquanto dava um jeito de enfiar no bolso, com a outra, a recompensa do combate. Mas, reanimado pelo desespero, o perdedor se aprumou e fez rolar por terra o que vencia, dando-lhe uma cabeçada no estômago. De que vale descrever uma luta vergonhosa que em verdade durou mais tempo do que à primeira vista prometia a sua energia infantil? A torta pulava de mão em mão e mudava de bolso a cada instante, mais (sic.) eis que ela mudava também de tamanho! E no momento em que, exaustos, esbaforidos, sangrando, eles pararam sem condições de prosseguir, já não havia, para falar a verdade, nenhum motivo de briga; o pedaço de pão desaparecera, multiplicado em pedacinhos parecidos com os grãos de saibro a que se misturavam. O espetáculo, me ofuscara a paisagem, e a alegria clama com que minha alma se deliciava, antes de ver esses homenzinhos, havia totalmente desaparecido; permaneci triste por um longo período, repetindo, sem cessar: - Eis que existe um país formidável em que o pão se chama *torta*, guloseima tão rara que basta para engendrar uma guerra verdadeiramente fratricida!



## Isadora Petry, Eduardo Veras: “XV - O bolo”

Eu viajava. A paisagem **no meio da qual** me encontrava era de uma grandeza e nobreza irresistíveis. Nesse momento, sem dúvida, se passou alguma coisa na minha alma; meus pensamentos **flutuavam** com um leveza igual à atmosfera; as paixões vulgares, tais como a raiva e o amor profano, agora apareciam para mim tão distantes quanto as nuvens que **desfilavam** no fundo dos abismos sob meus pés; minha alma me parecia tão vasta e pura quanto a cúpula do céu em que eu estava envolvido; a lembrança das coisas terrestres não chegava ao meu coração senão enfraquecida e diminuída, **como os sons dos sinos das bestas imperceptíveis** que **passam** longe, bem longe, sobre as vertentes de alguma outra montanha. Na superfície do pequeno lago imóvel, negro graças à sua imensa profundidade, passava algumas vezes a sombra de uma nuvem, como o reflexo do **manto** de um gigante **ariano** voando no céu. E eu me lembro que essa sensação solene e rara, causada por um grande movimento perfeitamente silencioso, me preenchia de uma alegria misturada com medo. Em suma, eu me sentia, graças à entusiasmante beleza que me cercava, em perfeita paz comigo mesmo e com o universo; acredito mesmo que, na minha perfeita beatitude e no meu total esquecimento de todo mal terrestre, eu chegava a não achar mais ridículos os jornais que afirmam que o homem nasce bom; - **como matéria incurável renovando suas exigências**, pensei em me recuperar do cansaço e aliviar o apetite causado por uma subida tão longa. Tirei do bolso um grande pedaço de pão, uma xícara de couro e um frasco de certo elixir que os farmacêuticos vendiam naquela época aos turistas para misturá-lo, quando necessário, com água da neve.

Eu cortava tranquilamente meu pão quando um barulho bem leve me fez levantar os olhos. Diante de mim havia um pequeno ser esfarrapado, **preto**, desgrenhado, cujos **olhos ocos, ariscos e suplicantes**, devoravam o pedaço de pão. E o escutei suspirar, com uma voz baixa e rouca, a palavra: *bolo!* Não pude deixar de rir ao escutar a **apelação** pela qual ele queria honrar meu pão quase branco, e cortei um belo pedaço, que lhe ofereci. Lentamente ele se aproximou, sem tirar os olhos do seu objeto de cobiça; em seguida, agarrando o pedaço com a mão, recuou vivamente, como se tivesse medo de que a minha oferta não fosse sincera ou de que eu já tivesse me arrependido.

Porém no mesmo instante ele foi derrubado por outro **selvagenzinho** saído de não sei onde e tão parecido com o primeiro que se poderia tomá-lo por seu irmão gêmeo.



Juntos, eles rolaram no solo, disputando a preciosa presa; nenhum deles, decerto, queria sacrificar a metade pelo seu irmão. O primeiro, exasperado, **apanhou** o segundo pelos cabelos; este lhe **agarrou a orelha com os dentes** e cuspiu um **pedacinho de sangue** com um esplêndido palavrão **medfocre**. O legítimo proprietário do bolo tentou **cravar** suas pequenas garras nos olhos do usurpador; este, por sua vez, aplicou toda sua força a fim de estrangular seu adversário com uma só mão, enquanto com a outra tentava colocar no bolso o prêmio do combate. Contudo, reavivado pelo desespero, o vencido se **restabeleceu** e, com uma cabeçada no estômago, fez rolar no chão o vencedor. De que serve descrever uma luta hedionda que durou na verdade muito mais do que as suas forças infantis pareciam prometer? O bolo viajava de mão em mão e mudava de bolso a todo instante; **ai!** Infelizmente mudava também de volume; e até que enfim, extenuados, ofegantes, sangrando, eles pararam, impossibilitados de continuar; não havia mais, na verdade, nenhum motivo para lutar; o pedaço de pão havia desaparecido, estava espalhado em **migalhas** semelhantes aos grãos de areia nos quais se misturava.

Esse espetáculo me havia **turvado** a paisagem, e a calma alegria na qual se regozijava minha alma antes de ver esses **homenzinhos** havia desaparecido completamente; permaneci triste durante muito tempo, repetindo a mim mesmo sem cessar: “Então há um país **esplêndido** em que o pão se chama *bolo*, **guloseima** tão rara capaz de engendrar uma guerra perfeitamente fratricida!”.



## Samuel Titan Jr: “XV - O bolo”

Eu viajava. A paisagem em meio à qual me encontrava era de uma imensidão e de uma nobreza irresistíveis. Algo disso terá penetrado então em minha alma. Meus pensamentos **esvoaçavam** com leveza igual à da atmosfera; as paixões vulgares, como o ódio e ou o amor profano, me pareciam agora tão distantes quanto as névoas que **desfilavam** ao fundo dos abismos a meu pé; minha alma parecia tão vasta e tão pura quanto a cúpula do céu que me envolvia; a recordação das coisas terrestres chegava mitigada e diminuída até mim, como o som da sineta do **rebanho** imperceptível que **passava** longe, bem longe, na encosta de outra montanha. Na superfície do pequeno lago imóvel, negro de tão imensamente profundo, passava vez por outra a sombra de uma nuvem, como se fosse o reflexo do **manto** de um gigante aéreo voando pelo céu. E recordo que essa sensação solene e rara, causada por um vasto movimento perfeitamente silencioso, enchia-me de uma alegria misturada ao medo. Em suma, eu me sentia, graças à entusiasmante beleza que me cercava, em perfeita paz comigo e com o universo; creio até que, em perfeita beatitude e em total esquecimento de todo o mal terreno, já nem julgava tão ridículos os jornais que afirmam que o homem nasce bom – até que, a matéria incurável renovando suas exigências, pensei em me reparar da fadiga e acalmar o apetite que causa uma ascensão tão longa. Tirei do bolso um belo naco de pão, um copo de couro e um frasco de certo elixir que, naquele tempo, os farmacêuticos vendiam aos turistas, para que mesclassem à água das neves.

Estava cortando tranquilamente meu pão, quando um levíssimo ruído me fez erguer a vista, Diante de mim estava um **serzinho** esfarrapado, **tisnado**, desgrenhado, de uns **olhos cavos, ferozes** e, por assim dizer, suplicantes, que devoravam o naco de pão. E eu ouvi suspirar, numa voz baixa e rouca, a palavra “bolo!”. Não pude deixar de rir ao escutar o nome com que ele honrava meu pão quase branco, e cortei uma bela fatia, que lhe ofereci. Ele se aproximou devagar, sem tirar os olhos do objeto de sua cobiça; então, capturando o pedaço com a mão, recuou rápido, como se temesse que a oferta não fosse sincera ou que eu já fosse me arrependendo **da mesma**.

Mas, no mesmo instante, foi derrubado por outro pequeno selvagem, saído sabe-se lá de onde, e tão perfeitamente semelhante ao primeiro que seria possível tomá-lo por um irmão gêmeo. Juntos, rolaram pelo chão, disputando entre si a preciosa presa, nenhum





dos dois parecendo querer sacrificar metade pelo irmão. O primeiro, exasperado, puxou o segundo pelos cabelos; este **meteu-lhe** os dentes na orelha e cuspiu um pedacinho sangrento, acompanhado de um soberbo palavrão no **patoá do lugar**. O legítimo proprietário do bolo tentou enfiar as garrinhas nos olhos do usurpador, que, por sua vez, dedicou todas as forças a estrangular o adversário com uma das mãos, enquanto tratava, com a outra, de deslizar para dentro do bolso o prêmio do combate. Contudo, reavivado pelo desespero, o vencido se recuperou e derrubou o vencedor com uma cabeçada no estômago. De que vale descrever **sua** luta hedionda, que afinal durou mais tempo do que suas forças infantis pareciam prometer? O bolo viajava de mão em mão e trocava de bolso a cada instante; mas, **ai de mim!**, ele mudava igualmente de volume; e quando, enfim, extenuados, ofegantes, ensanguentados, os dois pararam, por incapazes de continuar, a verdade é que já não havia mais razão para a batalha; o pedaço de pão tinha desaparecido, espalhado em migalhas semelhantes aos grãos de areia com que agora estava misturado.

Esse espetáculo **ensombrecera** a paisagem, e a alegria serena em que se comprazia minha lama antes de ver aqueles dois pequenos dissipara-se por completo; aquilo me entristeceu por muito tempo, e eu e repetia sem parar: “há, pois, uma região **soberba** em que o pão se chama *bolo*, iguaria tão rara, que basta para engendrar uma guerra perfeitamente fratricida!”.



## “XLIX – ASSOMMONS LES PAUVRES !”

Pendant quinze jours je m'étais confiné dans ma chambre, et je m'étais entouré des livres à la mode dans ce temps-là (il y a seize ou dix-sept ans) ; je veux parler des livres où il est traité de l'art de rendre les peuples heureux, sages et riches, en vingt-quatre heures. J'avais donc digéré, — avalé, veux-je dire, — toutes les élucubrations de tous ces entrepreneurs de bonheur public, — de ceux qui conseillent à tous les pauvres de se faire esclaves, et de ceux qui leur persuadent qu'ils sont tous des rois détrônés. — On ne trouvera pas surprenant que je fusse alors dans un état d'esprit avoisinant le vertige ou la stupidité.

Il m'avait semblé seulement que je sentais, confiné au fond de mon intellect, le germe obscur d'une idée supérieure à toutes les formules de bonne femme dont j'avais récemment parcouru le dictionnaire. Mais ce n'était que l'idée d'une idée, quelque chose d'infiniment vague.

Et je sortis avec une grande soif. Car le goût passionné des mauvaises lectures engendre un besoin proportionnel du grand air et des rafraîchissants. Comme j'allais entrer dans un cabaret, un mendiant me tendit son chapeau, avec un de ces regards inoubliables qui culbuteraient les trônes, si l'esprit remuait la matière, et si l'œil d'un magnétiseur faisait mûrir les raisins.

En même temps, j'entendis une voix qui chuchotait à mon oreille, une voix que je reconnus bien ; c'était celle d'un bon Ange, ou d'un bon Démon, qui m'accompagne partout. Puisque Socrate avait son bon Démon, pourquoi n'aurais-je pas mon bon Ange, et pourquoi n'aurais-je pas l'honneur, comme Socrate, d'obtenir mon brevet de folie, signé du subtil Lélut et du bien-avisé Baillarger ?

Il existe cette différence entre le Démon de Socrate et le mien, que celui de Socrate ne se manifestait à lui que pour défendre, avertir, empêcher, et que le mien daigne conseiller, suggérer, persuader. Ce pauvre Socrate n'avait qu'un Démon prohibiteur ; le mien est un grand affirmateur, le mien est un Démon d'action, ou Démon de combat.

Or, sa voix me chuchotait ceci : “Celui-là seul est l'égal d'un autre, qui le prouve, et celui-là seul est digne de la liberté, qui sait la conquérir.”



Immédiatement, je sautai sur mon mendiant. D'un seul coup de poing, je lui bouchai un œil, qui devint, en une seconde, gros comme une balle. Je cassai un de mes ongles à lui briser deux dents, et comme je ne me sentais pas assez fort, étant né délicat et m'étant peu exercé à la boxe, pour assommer rapidement ce vieillard, je le saisis d'une main par le collet de son habit, de l'autre, je l'empoignai à la gorge, et je me mis à lui secouer vigoureusement la tête contre un mur. Je dois avouer que j'avais préalablement inspecté les environs d'un coup d'œil, et que j'avais vérifié que dans cette banlieue déserte je me trouvais, pour un assez long temps, hors de la portée de tout agent de police.

Ayant ensuite, par un coup de pied lancé dans le dos, assez énergique pour briser les omoplates, terrassé ce sexagénaire affaibli, je me saisis d'une grosse branche d'arbre qui traînait à terre, et je le battis avec l'énergie obstinée des cuisiniers qui veulent attendrir un beefteack.

Tout à coup, — ô miracle ! ô jouissance du philosophe qui vérifie l'excellence de sa théorie ! — je vis cette antique carcasse se retourner, se redresser avec une énergie que je n'aurais jamais soupçonnée dans une machine si singulièrement détraquée, et, avec un regard de haine qui me parut de *bon augure*, le malandrin décrépît se jeta sur moi, me pocha les deux yeux, me cassa quatre dents, et avec la même branche d'arbre me battit dru comme plâtre. — Par mon énergique médication, je lui avais donc rendu l'orgueil et la vie.

Alors, je lui fis force signes pour lui faire comprendre que je considérais la discussion comme finie, et me relevant avec la satisfaction d'un sophiste du Portique, je lui dis : “Monsieur, *vous êtes mon égal !* veuillez me faire l'honneur de partager avec moi ma bourse ; et souvenez-vous, si vous êtes réellement philanthrope, qu'il faut appliquer à tous vos confrères, quand ils vous demanderont l'aumône, la théorie que j'ai eu la *douleur* d'essayer sur votre dos.”

Il m'a bien juré qu'il avait compris ma théorie, et qu'il obéirait à mes conseils.



## ChatGPT 3.5 : XLIX - Matemos os pobres!

Durante quinze dias, **me confinei** em meu quarto, cercado pelos livros **em voga** na época (há dezesseis ou dezessete anos); refiro-me aos livros que tratam da arte de tornar as pessoas felizes, sábias e ricas em vinte e quatro horas. Assim, eu havia digerido - quero dizer, absorvido - todas as elucubrações desses empreendedores do **bem-estar público** - aqueles que aconselham todos os pobres a se tornarem escravos, e aqueles que os persuadem de que são todos reis destronados. Não será surpreendente que naquele momento eu estivesse em um estado de espírito próximo ao vertiginoso ou à estupidez.

Apenas me pareceu que eu sentia, confinado no fundo do meu intelecto, o germe obscuro de uma ideia superior a todas as **fórmulas banais** que havia recentemente percorrido no **dicionário**. Mas era apenas a ideia de uma ideia, algo infinitamente vago.

E eu saí com uma grande sede. Pois o gosto ávido por más leituras gera uma necessidade proporcional de ar fresco e **revigorante**.

Enquanto eu estava prestes a entrar em um bar, um mendigo estendeu-me seu chapéu, com um daqueles olhares inesquecíveis que poderiam derrubar tronos, se o espírito movesse a matéria, e se o olhar de um magnetizador fizesse amadurecer as uvas.

Ao mesmo tempo, ouvi uma voz sussurrando em meu ouvido, uma voz que reconheci bem; era a de um bom Anjo, ou de um bom Demônio, que me acompanha em todos os lugares. Se Sócrates tinha seu bom Demônio, por que eu não teria meu bom Anjo, e por que eu não teria a honra, como Sócrates, de receber minha patente de loucura, assinada pelo sutil Lélut e pelo bem-avisado Baillarger?

Existe essa diferença entre o Demônio de Sócrates e o meu, que o de Sócrates só se manifestava a ele para defender, advertir, impedir, enquanto o meu se digna a aconselhar, sugerir, persuadir. O pobre Sócrates tinha apenas um Demônio proibitivo; o meu é um grande afirmador, o meu é um Demônio de ação, ou Demônio de combate.

Então, sua voz sussurrava isso para mim: "Apenas aquele que se prova igual a outro é seu igual, e apenas aquele que sabe conquistar é digno da liberdade."

Imediatamente, pulei em cima do meu mendigo. Com um único soco, fechei um de seus olhos, que inchou em um segundo, tão grande quanto uma bola. Quebrei uma de minhas unhas ao quebrar dois de seus dentes, e como não me sentia suficientemente forte,



sendo delicado de nascimento e tendo pouco praticado boxe, para **nocauteá-lo** rapidamente, segurei-o por um colarinho de seu casaco com uma mão, com a outra, agarrei-o pela garganta, e comecei a sacudir vigorosamente sua cabeça contra uma parede. Devo admitir que havia inspecionado previamente os arredores com um olhar, e havia verificado que nesta periferia deserta eu me encontrava, por um tempo bastante longo, fora do alcance de qualquer agente da polícia.

Em seguida, ao desferir um chute vigoroso nas costas, suficiente para quebrar as omoplatas, derrubei esse sexagenário enfraquecido, agarrei um galho de árvore que estava no chão e o bati com a energia obstinada dos cozinheiros que querem amaciar um bife.

De repente, - oh milagre! oh gozo do filósofo que verifica a excelência de sua teoria! - vi esse antigo **esqueleto** se virar, se endireitar com uma energia que eu nunca teria suspeitado em uma máquina tão singularmente danificada, e, com um olhar de ódio que me pareceu **auspicioso**, o velho bandido se jogou em cima de mim, me inchou os dois olhos, quebrou quatro dentes, e com o mesmo galho de árvore me bateu como se eu fosse gesso. - Com minha enérgica medicação, eu havia então devolvido a ele o orgulho e a vida.

Então, fiz-lhe muitos sinais para fazer entender que considerava a discussão encerrada, e me levantando com a satisfação de um sofista do Pórtico, disse-lhe: "Senhor, você é meu igual! Por favor, tenha a honra de compartilhar minha bolsa comigo; e lembre-se, se você realmente for filantropo, de aplicar a todos os seus colegas, quando eles pedirem esmolas, a teoria que tive a dor de **experimental** em suas costas."

Ele jurou que entendia minha teoria e que seguiria meus conselhos.



## Aristides Lobo : XLIX - Matemos os Pobres!

Fazia quinze dias que eu estava no meu quarto, cercado de livros em voga na época, isto é, há dezesseis ou dezessete anos atrás. Refiro-me aos livros que tratam da arte de tornar os povos felizes, sábios e ricos, em vinte e quatro horas. Eu digerira, ou melhor, engolira todas as elucubrações de todos esses empresários da felicidade pública, que aconselham os pobres a se tornarem escravos, e de todos os que procuram convencê-los de que são reis destronados. Não será de admirar que eu estivesse, então, num estado de espírito que se aproximava da vertigem ou da estupidez.

Confinado no fundo do meu intelecto, apenas sentia o germen obscuro de uma ideia superior a todas as fórmulas de boa mulher, cujo dicionário eu acabara de percorrer. Mas, era simplesmente a ideia de uma ideia, alguma coisa de infinitamente vago.

Afinal, saí com uma grande sede. O gosto apaixonado das más leituras engendra uma necessidade proporcional do ar livre e dos refrescos.

Ao entrar num bar, um mendigo estendeu-me o chapéu, lançando-me um desses olhares inesquecíveis que seriam capazes de derrubar os tronos, se o espírito pudesse abalar a matéria e se os olhos de um magnetizador lograssem amadurecer as uvas.

Ao mesmo tempo, ouvi uma voz cochichar ao meu ouvido, uma voz que reconheci bem: era a voz de um Anjo bom, ou de um bom Demônio, que me acompanha por toda parte. Se Sócrates (44) tinha o seu bom Demônio, porque não teria eu o meu Anjo bom, e porque não teria a honra, como Sócrates, de obter o meu título de loucura, assinado pelo sutil Lelut (45) e pelo circunspecto Baillarger (46)?

Entre o Demônio de Sócrates e o meu, existe uma diferença: é que o de Sócrates só se manifestava para evitar, impedir, avisar, ao passo que o meu se digna aconselhar, sugerir, persuadir. O pobre Sócrates tinha apenas um demônio proibidor, e o meu é um grande afirmador, um Demônio de ação, ou de combate.

Mas, aquela voz murmurava-me o seguinte: - Só é igual de outrem quem o prova, e só é digno de liberdade quem sabe conquistá-la.

Imediatamente, saltei sobre o mendigo. Com um único soco, tapei-lhe um olho, que ficou, num segundo, grande como uma bola. Parti uma unha quebrando-lhe os dentes e, como não me sentisse bastante forte, por ter nascido franzino e ser pouco exercitado no



box, para liquidar rapidamente o velhote, peguei-o com uma das mãos pela gola do casaco e, com a outra, apertei-lhe a garganta e pus-me a sacudir vigorosamente a cabeça contra um muro. Devo confessar que tomara a preocupação de inspecionar os arredores com um rápido olhar e que verificara que, naquele arrabalde deserto, estaria muito tempo fora do alcance de algum agente de polícia.

Depois, com um pontapé nas costas, bastante violento para quebrar-lhe as omoplatas, joguei por terra o enfraquecido sexagenário e, empunhando um grosso galho de árvore que estava no chão, bati-lhe com a energia [omissão de obstinée] dos cozinheiros, quando querem amolecer um bife.

De repente, - oh milagre! Oh satisfação do filósofo que verifica a excelência de sua teoria! - vi aquela velha carcaça voltar-se, endireitar-se com uma energia que eu jamais teria suspeitado numa máquina tão singularmente desarranjada. E, com um olhar de ódio que me pareceu de bom augúrio, o decrepito vagabundo atirou-se sobre mim, contundiu-me os dois olhos, quebrou-me quatro dentes e, com o mesmo galho de árvore, me bateu até mais não poder. Com minha enérgica medicação, eu lhe dera o orgulho e a vida.

Esforcei-me, então, por lhe fazer compreender que considerava a discussão acabada e, levantando-me com a satisfação de um sofista do Pórtico (47), disse-lhe o seguinte: - Cavalheiro, o sr. é meu igual! Queira dar-me a honra de partilhar comigo a minha bolsa. E, se é realmente filantropo, lembre-se de que é preciso aplicar a todos os seus confrades, quando lhe pedirem uma esmola, a teoria que eu tive o pesar de pôr à prova em suas costas.

Ele jurou que tinha compreendido minha teoria e que obedeceria ao meu conselho.



## Aurélio Buarque : “XLIX - Espanquemos os pobres!”

Durante quinze dias eu me enclausurara no meu quarto e cercara-me dos livros e moda naquele tempo (há dezesseis ou dezessete anos); refiro-me aos livros que tratam da arte de tornar os povos felizes, **discretos** e ricos em vinte e quatro horas. Tinha, pois, digerido – engolido, quero dizer – todas as elucubrações de todos esses empreendedores da **felicidade** pública – **daqueles** que aconselham todos os pobres a fazerem-se escravos, e **daqueles** que os persuadem de que todos eles são reis destronados. **Não é, pois, de surpreender me achasse** num estado de espírito vizinho da vertigem ou da **estupidez**.

Parecera-me somente que eu sentia, confinado no fundo de meu intelecto, o germe obscuro de uma ideia superior a todas as fórmulas de **curandeira** de que eu havia recentemente percorrido o **dicionário**. Isso, porém, era apenas a ideia de uma ideia, alguma coisa infinitamente vaga.

E saí com muita sede. O gosto apaixonado das más leituras engendra uma necessidade proporcional de ar livre e de **refrigerantes**.

Ia entrando numa **taberna**, quando um mendigo estendeu o chapéu, com um desses olhares inesquecíveis que derrocariam os tronos, se o espírito movesse a matéria e se o olho de um magnetizador fizesse amadurecer as uvas.

Ao mesmo tempo, ouvi uma voz cochichar-me ao ouvido, uma voz que reconheci perfeitamente: era a de um Anjo bom, ou de um bom Demônio, que me acompanha por toda parte, Pois se Sócrates tinha o seu bom Demônio, por que não haveria de ter a honra, como Sócrates, de obter o meu diploma de loucura, assinado pelo sutil Lélut e pelo atilado Baillarger?

Entre o Demônio de Sócrates e o meu há esta diferença: o de Sócrates não se lhe manifestava senão para defender, advertir, impedir, e o meu se digna de aconselhar, sugerir, persuadir. O pobre Sócrates não tinha mais que um Demônio **proibidor**; o meu é um grande **afirmador**, o meu é um Demônio de ação, ou Demônio de combate.

Ora, a sua voz me cochichava isto:

- Só é igual a outro aquele que disso dá prova, e só é digno da liberdade aquele que sabe conquistá-la.





Imediatamente me atirei sobre o meu mendigo. Com um só murro lhe tapei um dos olhos, que se tornou, num segundo, do tamanho de uma bola. Quebrei uma das unhas rebentando-lhe dois dentes, e, como não me sentisse bastante forte – pois sou frágil de natureza e não me exercitei bem no boxe – para moer de pancadas aquele velho, agarrei-o com uma das mãos pelo colete e com a outra empolguei-o pela garganta, e pus-me a sacudir-lhe vigorosamente a cabeça de encontro a uma parede. Devo confessar que de antemão inspecionara, num lance de olhos, as adjacências, e verificara que naquele subúrbio deserto eu me encontrava, por um espaço de tempo bem longo, fora do alcance de qualquer agente de polícia.

Depois, com um pontapé nas costas, bastante vigoroso para fraturar-lhe a omoplata, prostrei por terra o alquebrado sexagenário, e, apoderando-me de um grosso galho de árvore que se arrastava pelo chão, fustiguei-o com a energia obstinada dos cozinheiros que querem amolecer um bifesteque

Súbito – ó milagre! Ó alegria do filósofo que comprava a excelência de sua teoria! – vi aquela velha carcaça voltar-se, endireitar-se com um vigor que eu jamais teria presumido em máquina tão singularmente desconjuntada, e, com um olhar de ódio que se afigurou de *bom augúrio*, o malandrim decrépito investiu contra mim, contundiu-me os dois olhos, quebrou-me quatro dentes, e com o mesmo galho de árvore me bateu de riço. Com a minha enérgica medicação eu lhe restituí o orgulho e a vida.

Então, fiz-lhe compreender, por meio de muitos sinais, que dava por encerrada a contenda, e, erguendo-me com a satisfação de um sofista do Pórtico, disse-lhe:

- *O senhor é igual a mim!* Dê-me a honra de partilhar da minha bolsa; e, se realmente é filantropo, lembre-se que é necessário aplicar a todos os seus confrades, quando lhe pedirem esmola, a teoria que eu tive a dor de experimentar nas suas costas.

Ele jurou-me que havia compreendido a minha teoria, e que ouviria os meus conselhos.



## Dorothée de Bruchard: “XLIX - Espanquemos os pobres!”

Eu tinha, durante quinze dias, **me confinado** em meu quarto e me cercado de livros da moda naquela época (dezesseis, dezessete anos atrás); quero dizer, dos livros em que é tratada a arte de tornar os povos felizes, sábios e ricos em vinte e quatro horas. Tinha, pois, digerido - engolido, quero dizer - todas as elucubrações de todos estes **empreiteiros** da **felicidade** pública - **os que** aconselham todos os pobres a se fazerem escravos, e **os que** os convencem de que são todos reis destronados. Ninguém há de estranhar que eu me encontrasse então num estado de espírito que beirava a vertigem ou **estupidez**.

**Tinha a impressão de sentir apenas**, confinado no fundo de meu intelecto, o germen obscuro de uma idéia superior a todas as receitas **de comadre** cujo **dicionário** eu havia recentemente percorrido. Não passava, porém, da ideia de uma ideia, algo infinitamente vago.

E saí, com grande sede. Pois o gosto apaixonado das más leituras gera uma necessidade proporcional de ar puro e frescor.

Ia entrando numa taberna, quando um mendigo me estendeu o chapéu, com um destes olhares inesquecíveis que derrubariam os tronos, se o espírito **revolvesse** a matéria, e se o olhar de um **magnetizador** pudesse amadurecer as uvas.

Ao mesmo tempo, ouvi uma voz que sussurrava em meu ouvido; uma voz que reconheci muito bem: a voz de um Anjo bom, ou um bom Demônio, que me acompanha em toda parte. Se Sócrates tinha o seu bom Demônio, por que eu não teria o meu Anjo bom, e por que eu não teria, como Sócrates, a honra de obter meu certificado de loucura, assinado pelo sutil Lelut ou o tão sensato Baillarger?

Existe, entre o Demônio de Sócrates e o meu, a diferença que o de Sócrates só se manifestava a ele para proibir, avisar, impedir, e que o meu se digna a aconselhar, sugerir, persuadir. O pobre Sócrates só tinha um Demônio **proibidor**; o meu é um grande **afirmador**, o meu é um Demônio de ação, ou um Demônio de combate.

Ora, eis o que a sua voz me cochichava: “Só é o igual do outro **quem pode prová-lo**, e só é digno da liberdade quem sabe conquistá-la”.

Imediatamente, me joguei sobre o meu mendigo. Com um murro só lhe acertei um olho que, em um segundo, ficou do tamanho de uma bola. Quebrei uma unha ao



**rebentar** dois de seus dentes, e como não me sentia forte o bastante, tendo nascido delicado e pouco tendo me exercitado no boxe, para espancar rapidamente o velhinho, agarrei-o com uma mão **pelo colarinho**, com a outra o **segurei seu pescoço**, e me pus a bater vigorosamente sua cabeça contra um muro. Devo confessar que eu tinha previamente, com um olhar, inspecionado os arredores e concluído que naquele subúrbio deserto, estaria por um bom tempo fora do alcance de qualquer policial.

Derrubando em seguida o fraco sexagenário com um pontapé desfechado nas suas costas, enérgico o bastante para romper-lhe as omoplatas, agarrei um grande galho de árvore que estava jogado no chão e o surrei com a energia obstinada dos cozinheiros querendo amaciar um bife.

De repente - oh, milagre! Oh, gozo do filósofo que comprova a excelência de sua teoria! - vi a vetusta carcaça se virar, erguer-se com uma energia que eu jamais teria suspeitado numa máquina tão singularmente avariada e, com um olhar de ódio que me pareceu de *bom augúrio*, o patife decrépito se atirou em cima de mim, me contundiu os dois olhos, quebrou-me quatro dentes, e com o mesmo galho de árvore **me moeu de pancadas**. Com minha enérgica medicação, portanto, eu tinha lhe devolvido o orgulho e a vida.

Fiz então uns tantos sinais **dando a** entender que considerava finda a discussão e, reerguendo-me com a satisfação de um sofista do Pórtico, disse-lhe: “O senhor, o senhor é meu igual! Queira me dar a honra de **dividir** minha bolsa **comigo**; e lembre-se, se for realmente um filantropo, que é preciso aplicar em todos os seus companheiros, quando lhe pedirem esmola, a teoria que tive a **dor** de **experimental** nas suas costas.”

Ele jurou que tinha entendido minha teoria e que acataria os meus conselhos.



## Leda Tenório da Motta: “XLIX - Espanquem-se os pobres!”

**Fechei-me** por quinze dias em meu quarto e me cerquei de livros na moda a essa época (faz dezesseis ou dezessete anos): estou falando dos livros que tratam da arte de tornar os povos felizes, **prudentes** e ricos em vinte e quatro horas. Assim pois digeri – engoli, melhor dizendo – todas as elocubrações de todos esses **empreendedores** da **felicidade pública** – **dos que** aconselham os pobres a se tornarem escravos **aos que** os convencem de que são reis destronados. Inútil dizer que me encontrava então num estado de espírito próximo da vertigem ou da estupidez.

Simplesmente parecia-me que sentia, confinado no fundo do meu intelecto, o germe obscuro de uma ideia superior a todas as fórmulas de **donas-de-casa** cujo **dicionário** percorrera recentemente. Mas era só a idéia de uma idéia, algo de infinitivamente vago.

E saí com uma sede enorme. Pois o gosto apaixonado das más leituras engendra uma proporcional necessidade de ar puro e de **refresco**.

Quando ia entrar num cabaré, **(sic.)** ouvi uma voz que murmurava em meu ouvido, uma, uma voz que reconheci perfeitamente, era a de um Anjo bom, ou de um bom Demônio, que me acompanha em toda parte. Já que Sócrates tinha seu bom Demônio, porque não podia ter meu Anjo bom, e por que não teria, como Sócrates, a honra de obter **dele** o meu **diploma** de loucura, assinado pelo sutil Lelut **(sic.)** [Lélut] e pelo avisado Bailarger **(sic.)** [Baillarger]?

[Foi elidido o trecho “un mendiant me tendit son chapeau, avec un de ces regards inoubliables qui culbuteraient les trônes, si l’esprit remuait la matière, et si l’œil d’un magnétiseur faisait mûrir les raisins. En même temps...” da tradução original no texto em português, pois após a frase “quando ia entrar no cabaré, ...” a continuação é feita com o parágrafo seguinte destacado acima.]

Há uma diferença entre o demônio de Sócrates e o meu: é que o de Sócrates só se manifestava a ele para defender, advertir, impedir, enquanto que o meu **se digna** a aconselhar, sugerir, persuadir. Esse pobre Sócrates só tinha um Demônio **proibidor**; o meu é um grande afirmador, o meu é um Demônio de ação, um Demônio de combate.



Ora, sua voz me cochichava assim: “Só se iguala a um outro quem o prova e só é digno da liberdade quem sabe conquistá-la.”

Imediatamente, **avancei para** um mendigo. Com um só murro lhe fechei um olho, que num segundo **creceu como uma bola**. Parti uma unha ao lhe quebrar dois dentes e, como não me achasse muito forte, **porque** nasci delicado e **porque** quase não pratiquei boxe, para acabar rapidamente com o tal velho, o agarrei uma mão pela gola do casaco enquanto, com a outra, o **pegava** pela garganta, e me pus a dar vigorosamente com sua cabeça num muro. Devo confessar que tinha **inspecionado preliminarmente** a vizinhança **com uma olhadela** e que verificara que nesse subúrbio deserto estaria, por um bom tempo, a salvo de um agente de polícia.

Tendo, em seguida, com um pontapé nas costas, suficientemente enérgico para lhe quebrar as omoplatas, derrubado esse débil sexagenário, apoderei-me de um grosso galho de árvore que estava no chão e lhe bati com a energia obstinada dos cozinheiros que querem amolecer um bife.

De repente – ó milagre, ó júbilo do filósofo que verifica a excelência de sua teoria! – vi aquela velha carcaça endireitar-se, erguer-se com uma energia que não teria nunca **presumido** numa máquina tão singularmente **estragada** e, com um olhar de ódio que me pareceu *de bom augúrio*, o malandro decrépito jogou-se em cima de mim, inchou-me os dois olhos, quebrou-me os quatro dentes e, com o mesmo galho de árvore, **me bateu com vontade**. Meu enérgico medicamento lhe tinha, portanto, devolvido o orgulho e a vida.

Então fiz-lhe muitos sinais para fazê-lo compreender que considerava a discussão terminada e, me levantando com a satisfação de um sofista do Pórtico, lhe disse: “O Senhor *é meu igual!* Queira dar-me a honra de dividir comigo a minha bolsa; e lembre-se, se é realmente filantropo, que deve aplicar em todos os seus companheiros, quando lhe pedirem esmola, a teoria que tive a *dor* de **testar** em suas costas.”

Jurou-me que tinha compreendido a teoria e que seguiria meus conselhos.



## Gilson Maurity : “XLIX – Espanquemos os pobres!”

Durante quinze dias **confinei-me** em meu quarto e me cerquei de livros que estavam na moda naqueles tempos (há dezesseis ou dezessete anos); quero falar de livros em que se trata da arte de tornar os povos felizes, sábios e ricos em vinte e quatro horas. Tinha eu digerido – engolido, quero dizer – todas as elucubrações de todos os empresários da **felicidade** pública – dos que aconselham a todos os pobres a se fazerem escravos e dos que persuadiam que eles são reis destronados. Ninguém acharia surpreendente que eu entrasse então em um estado de espírito vizinho da vertigem ou da **estupidez**.

Pareceu-me, somente, que eu sentisse, confinado, no fundo do meu intelecto, o germe obscuro de uma ideia superior a todas as fórmulas **de curandeiras** que eu, recentemente, vira, folheando no dicionário. Mas isso só era a ideia de uma ideia, algo de infinitamente vago.

E saí com uma grande sede. Porque o gosto apaixonado por más leituras engendra uma necessidade proporcional de grandes ares e de muitas **bebidas refrescantes**.

Quando ia entrar num bar, um mendigo estendeu-me o chapéu com um desses inesquecíveis olhares que derrubariam tronos, se é que o espírito removesse a matéria e se o olho de um **hipnotizador** fizesse as uvas amadurecerem.

Ouvi, ao mesmo tempo, uma voz que me cochichava ao ouvido, uma voz que eu me reconheci bem; era a voz de um bom Anjo ou um bom Demônio, que me acompanha por todos os lugares. Se Sócrates tinha seu bom Demônio, por que eu não havia de ter o meu bom Anjo, e por que não teria eu a honra, como Sócrates, de obter um brevê de loucura, assinado pelo sutil Lélut e pelo bem informado Baillarger?

Existe essa diferença entre o Demônio de Sócrates e o meu, pois o de Sócrates só se manifestava a ele para proibir, advertir, impedir, e que o meu dignava-se a aconselhar, sugerir, persuadir; [aqui faltou a tradução do trecho “ce pauvre Socrate n’avait qu’un Démon prohibiteur;] (sic.) o meu é um grande **afirmador**, o meu é um Demônio de ação, um Demônio de combate.

Ora, sua voz cochichava isso: “Quem for igual ao outro que o prove e só é digno de liberdade quem a sabe conquistar.”



Imediatamente saltei sobre meu mendigo. Com um único soco fechei-lhe um olho, que, em um segundo, tornou-se inchado como uma bola. Quebrei uma unha ao partir-lhe dois dentes, e como eu não me sentisse bastante forte, tendo nascido de **compleição** delicada e tivesse pouca prática de boxe, para **desancar** aquele velho, peguei-o com uma das mãos pela gola de seu casaco e com a outra lhe agarrei a garganta e me pus a sacudi-lo, vigorosamente, **cabeça** contra a parede. Devo confessar que já havia previamente inspecionado os arredores com uma olhada e havia verificado que naquele subúrbio deserto eu me achava, por algum tempo, fora do alcance de qualquer policial.

**Tendo**, em seguida, com um pontapé, dado em suas costas, bastante enérgico para lhe quebrar as omoplatas, **botei por terra** aquele sexagenário enfraquecido; peguei, então, um grosso galho de árvore, que estava jogado no chão, e bati nele com a energia obstinada dos cozinheiros que querem amolecer um bife.

De repente – ó milagre! Ó alegria do filósofo que verifica a excelência de sua teoria – vi esta antiga carcaça se virar, se levantar com uma energia que eu jamais suspeitaria que houvesse numa máquina de tal modo **danificada**, e, com um olhar de raiva que me pareceu de bom augúrio, o malandro decrépito jogou-se sobre mim, socou-me os dois olhos, quebrou-me quatro dentes e, com o mesmo galho de árvore, **bateu-me fortemente**. Pela minha enérgica medicação, eu lhe havia restituído o orgulho e a vida.

Então, eu lhe fiz sinais enérgicos para que compreendesse que eu considerava nossa discussão terminada e, levantando-me com a satisfação de um sofista de Pórtico, lhe disse: “Meu senhor, o senhor é meu igual! Queira dar-me a honra de aceitar que eu divida minha bolsa consigo, e lembre-se: se você é realmente filantropo, que é preciso aplicar, em todos os seus confrades, quando eles lhe pedirem esmolas, a mesma teoria que eu tive o sofrimento de **experimental** sobre suas costas.”

Ele me jurou que havia compreendido a minha teoria e que obedeceria aos meus conselhos.



## Oleg Almeida “XLIX - Espanquemos os pobres!”

Durante uma quinzena, **fiquei confinado** no meu quarto, cercado dos livros que estavam na moda àquela altura (há dezesseis ou dezessete anos), isto é, dos livros nos quais se tratava da arte de tornar os povos felizes, sábios e ricos em vinte e quatro horas. Digeri, pois – quer dizer, engoli -, todas as lucubrações de todos aqueles empreendedores de **bem público**, **dos que** aconselham a todos os pobres a escravizarem-se, e **dos que** os persuadem de serem todos reis destronados. Não é de admirar que estivesse, então, num estado de espírito beirando a vertigem ou a estupidez.

Apenas me havia parecido que sentia, confinado no fundo do meu intelecto, o germe obscuro de uma ideia superior a todas as fórmulas da **carochinha**, cujo dicionário percorrera recentemente. Mas era tão só a ideia de uma ideia, algo infinitivamente vago.

E saí com uma grande sede. É que o gosto **entusiástico** pelas más leituras engendra uma necessidade proporcional de ar livre e refrescos.

Quando ia entrar numa taberna, um mendigo estendeu-me seu chapéu com um daqueles olhares inesquecíveis que derrubariam os tronos, se o espírito **comovesse** a matéria, e se o olho de um magnetizador fizesse amadurecerem as uvas.

No mesmo instante, ouvi uma voz que cochichava ao meu ouvido, uma voz que logo reconheci, a de um bom Anjo ou de um bom Demônio que me acompanha por toda parte. Visto que Sócrates tinha seu bom Demônio, por que não teria eu meu bom Anjo, e por que não me caberia a honra de obter, igual a Sócrates, meu alvará de loucura assinado pelo sutil Lélut e pelo bem-avisado Baillarger?

Existe uma diferença entre o Demônio de Sócrates e o meu: o de Sócrates só se manifestava nele para defender, advertir, impedir, enquanto o meu se digna a aconselhar, sugerir, persuadir. O pobre Sócrates tinha apenas um Demônio proibidor; o meu é um grande afirmador, o meu é um Demônio de ação, um Demônio de combate.

Pois aquela voz me sugeria, sussurrando: “Só é igual a outro quem o provar, só merece a liberdade quem souber conquistá-la”.

Imediatamente, investi contra o mendicante. Com uma só **punhada**, tapei-lhe um olho que se tornou, num segundo, grosso como uma bola. **Lesionei** uma das minhas unhas





ao quebrar-lhe dois dentes, e, como, nascido frágil e tendo pouco praticado o boxe, não me sentia forte o suficiente para **acabar rápido** com o velhote, peguei, com uma mão, na lapela do seu casaco e, com a outra, segurei-lhe o pescoço e comecei a bater vigorosamente a cabeça **dele** contra um muro. Devo reconhecer que tinha previamente inspecionado os arredores e verificado que, naquele subúrbio deserto, estaria, **por um bocado de tempo**, fora de alcance de todo e qualquer agente de polícia.

Tendo depois – com um pontapé nas costas, bastante forte para quebrar as omoplatas – abatido o sexagenário debilitado, empunhei um grosso galho de árvore, que **se arrastava** pelo chão, e bati nele com a energia obstinada dos cozinheiros querendo amolecer um bife.

De súbito – oh milagre! Oh, prazer do filósofo que verifica a excelência da sua teoria! – vi a **antiga carcaça** revirar-se, levantar-se com um ímpeto que jamais teria suspeitado numa máquina tão singularmente desarranjada, e, com um olhar de ódio que me pareceu de *bom augúrio*, o malandrim decrépito jogou-se sobre mim, **machucou-me** ambos os olhos, quebrou-me quatro dentes e, com o mesmo galho de árvore, espancou-me **como um padeiro socaria a massa do pão**. Com minha enérgica medicação, tinha-lhe devolvido, pois, o orgulho e a vida.

Então lhe fiz vigorosos sinais para explicar que dava a discussão por encerrada e, levantando-me com a satisfação de um sofista do Pórtico, disse-lhe: “O senhor é meu igual! Faça-me a honra de compartilhar comigo minha bolsa, e lembre-se de que, sendo um filantropo de verdade, precisa aplicar a todos os seus confrades, quando eles lhe pedirem esmola, a teoria que eu tive a *dor* de **experimental** nas suas costas”.

Ele me jurou que entendera minha teoria e que obedeceria aos meus conselhos.



## Milton Lins: “XLIX - Surremos os pobres!”

Durante quinze dias eu **me isolei** em meu quarto, e me cerquei de livros, à moda daquele tempo (há dezesseis ou dezessete anos); quero falar de livros onde se trata a arte de tornar os povos felizes, sábios e ricos, em vinte e quatro horas. Então eu tinha digerido – engolido, quero dizer, - todas as elucubrações de todos os empreendedores da **felicidade pública**, - **dos que** aconselham aos pobres a se fazerem escravos, e **dos que** os persuadem de que são reis destronados. – Não se achará surpreendente que eu estivesse então em um estado de espírito vizinho da vertigem ou da **estupidificação**.

Parecia-me (sic.) apenas sentir, confinado no fundo do meu intelecto, o germe obscuro de uma idéia superior a todas as receitas das **mulheres do povo pesquisadas recentemente no dicionário**. Mas isto era somente a idéia de uma idéia, alguma coisa infinitivamente vaga.

Saí disso com muita sede. Pois o gosto apaixonante das más leituras engendra uma necessidade proporcional de ar livre e dos **refrigerantes**.

Quando ia entrando em um **cabaré**, um mendigo me estendeu seu chapéu, com um daqueles olhares inesquecíveis que subverteriam os tronos, se o espírito **removesse** a matéria, e se o olho de um magnetizador (sic.) fizesse amadurecer as uvas.

Ao mesmo tempo, ouvi uma voz que cochichavam no meu ouvido, uma voz que reconheço bem; era a do meu Anjo bom, ou a de um bom **Diabo**, que me acompanhava em todo lugar. Se Sócrates tinha seu bom Demônio por que eu não teria um Anjo bom, por que não teria a honra, como Sócrates, de obter meu certificado de loucura, assinado pelo sutil Lélut ou pelo prudente Baillarger\*?<sup>39</sup>

Existe essa diferença ente o Demônio de Sócrates e o meu, pois o de Sócrates não se manifestava senão para defendê-lo, advertir, impedir, e o meu se digna aconselhar, sugerir, persuadir. O pobre Sócrates tinha um demônio proibidor; o meu é um grande afirmador, um Demônio de ação, ou Demônio de combate.

Ora, sua voz me cochichava assim: “**Aquele lá é igual ao outro**, que **o aprova**, e aquele acolá é digno de liberdade, pois a sabe conquistar.”

---

<sup>39</sup> J.G.F. Baillarger – Médico alienista francês (1806-1891).



Saltei imediatamente sobre o meu mendigo. Com um só golpe de punho eu lhe tapei um olho, que, em um segundo, se tornou gordo como uma bola. Estraguei uma unha quando lhe quebrei dois dentes, e como não me sentisse bastante forte, tendo nascido delicado e tendo praticado pouco o boxe, para surrar rapidamente esse velho, agarrei-o com uma mão pelo colete de sua roupa, com a outra **contornei** sua garganta e me pus a sacudir vigorosamente sua cabeça contra o muro. Confesso que antes dei uma olhadela nas **circunvizinhanças**, e que tinha verificado que naquele subúrbio distante eu estava, por um tempo confiável, fora do alcance de qualquer agente da polícia.

Em seguida, dei-lhe um pontapé nas costas, bastante forte para quebrar as omoplatas, derrubando o sexagenário enfraquecido, agarrei um **ramo** grosso de árvore que havia no chão, e bati no velho com a energia obstinada dos cozinheiros que querem amaciar um **beef-steack**.

De repente – milagre (!) – gozo do filósofo, que verifica a excelência da sua teoria (!) – vi a **carcassa** (sic.) antiga se voltar, se reequipar com energia de que jamais eu poderia ter suspeitado em máquina tão singularmente **avariada**, e, com olhar **odiento**, que me pareceu de bom augúrio, o **bandoleiro** decrépito se jogou sobre mim, me acertou os dois olhos, me partiu quatro dentes, e, com o mesmo **ramo** de árvore, me massacrou com bofetadas. – Com meu enérgico remédio, eu já tinha então lhe devolvido o orgulho e a vida.

Fiz-lhe então claros sinais para que entendesse que eu considerava a discussão terminada, e, me levantando com a satisfação de um sofista do Pórtico, lhe disse: “senhor, **sois** *igual* a mim (!) quereis me fazer a honra de repartir comigo a minha carteira; e lembrai-vos, se sois realmente filantropo, que é preciso aplicar a todos os vossos confrades, quando eles vos pedirem uma esmola, a teoria que tive a *dor* de experimentar nas vossas costas.”

Ele me jurou que havia compreendido minha teoria, e que seguiria meus conselhos.



## Alessandro Zir: “XLIX - Dar uma coça nos pobres!”

Durante quinze dias **me tranquei** no quarto, cercado de livros que estavam então na moda (há dezesseis ou dezessete anos). Queria falar de livros que tratam a arte de trazer felicidade aos povos, de torná-los sábios e ricos em vinte e quatro horas. Para isso eu havia digerido, enfiado goela abaixo todas as elucubrações de todos esses empreendedores do **bem público**, **dos que** aconselham os pobres a se escravizar **aos que** os tratam como se reis destronados fossem. Não surpreende, portanto, que eu estivesse então em um estado de espírito que oscilava entre a vertigem e a estupidez.

Eu podia sentir, confinado no fundo do meu intelecto, o germe obscuro de uma ideia superior a todas aquelas receitas de **matronas virtuosas** cujo **repertório** eu acabara de percorrer. Mas não era senão a ideia de uma ideia, algo de infinitivamente vago.

E saí de casa com a **garganta seca**. Pois a exaltação causada por leituras tão ruins acarreta uma necessidade proporcional de espaço aberto e refrescos.

Quando eu estava prestes a entrar num cabaré, um mendigo me estendeu seu chapéu, lançando-me um olhar inesquecível desses que derrubariam tronos, se o espírito **afetasse** a matéria e o olho do hipnotizador tivesse força para amadurecer as uvas.

Ao mesmo tempo, ouvi uma voz que me cochichava ao pé de ouvido, uma voz que de pronto reconheci. Era a voz do anjo bondoso, ou do **formidável** demônio que por toda parte me acompanha. Se Sócrates tinha o seu demônio, por que é que não teria eu meu anjo, e por que é que não teria eu a honra, como Sócrates, de ver meu atestado de loucura **expedido** pelo sábio Lélut ou pelo experiente Baillarger?

Há uma diferença entre o demônio de Sócrates e o meu: o de Sócrates manifestava-se sempre numa atitude defensiva, para advertir e impedir. O meu se digna a dar conselhos, sugerir, persuadir. O pobre Sócrates não tinha senão um demônio **ensor**. O meu é um demônio que **afirma sem pejo**, que age, que combate.

Ora, a voz dele cochichou o seguinte:

- Só é igual a outro quem o prova sê-lo, e só é digno de liberdade aquele que sabe conquistá-la.

**Sem nem pensar duas vezes**, parti para cima do mendigo. Com um murro certo lhe acertei o olho, que no mesmo instante inchou do tamanho de uma bola. Quebrei uma



das unhas ao lhe arrebentar dois dentes, e como não me acreditava forte o bastante (minha compleição é delicada de nascença, e pouco me exercitei no boxe) para acabar de vez com aquele velhaco, agarrei-o com uma mão pelo colete, enquanto com a outra lhe segurava pela garganta, **sacudindo** freneticamente sua cabeça de encontro à parede. Devo confessar que eu havia previamente inspecionado os arredores com um golpe de vista, verificando que, naquele arrabalde deserto, eu me encontrava, por um bom tempo, fora do alcance dos agentes de polícia.

Havendo em seguida, com um pontapé que lhe estampeei nas costas, enérgico o suficiente para lhe quebrar as omoplatas, lançado por terra esse **sexagenário** morto de fome, me servi de um galho grosso de árvore **caído no chão**, que usei para bater nele com a energia obstinada de um cozinheiro que quer amaciar o bife.

Eis que, de uma hora para outra, oh milagre! Oh alegria do filósofo que comprova a excelência da sua teoria! Vi essa velha carcaça se virar, se endireitar com uma energia que jamais supunha ser possível em uma máquina tão singularmente enguiçada, e, com um olhar de ódio que me pareceu *um bom augúrio*, aquele **malandro** decrépito partiu para cima de mim, me **arroxou** os dois olhos, me quebrou quatro dentes e, com o mesmo galho grosso, me moeu de pancadas. Meu remédio enérgico havia lhe restituído o orgulho e a vida.

Então, com um certo alarde, sinalizei a ele que dava a discussão por encerrada e, me levantando com a satisfação de um sofista do Pórtico, eu disse:

- Caríssimo, *o senhor é igual a mim!* Queira me dar a honra de **compartilhar comigo da minha bolsa**. E lembre-se, caso tenha uma alma de filantropo, que é preciso aplicar nos seus semelhantes, quando lhe pedirem esmola, a teoria que *dolorosamente* **testei** no seu dorso.

Ele me assegurou que havia compreendido a teoria, e que seguiria meu conselho.



## Isadora Petry, Eduardo Veras: “XLIX - Espanquemos os pobres!”

Durante quinze dias eu havia me confinado no meu quarto e me cercado de livros da moda naquele tempo (dezesseis ou dezessete anos atrás); quero dizer, os livros que tratam da arte de tornar os povos felizes, sábios e ricos, em vinte e quatro horas. Eu havia diferido – ou melhor, engolido – todas as elucubrações de todos esses empreendedores da **felicidade pública** – daqueles que aconselham a todos os pobres a se tornarem escravos, e daqueles que **lhes persuadiam** de que eles são todos reis destronados. Não é surpreendente que o meu estado de espírito, então, se avizinhasse da vertigem e da **estupidez**.

Parecera-me apenas que eu sentia, confinado no fundo de meu intelecto, o germe obscuro de uma ideia superior a todas as fórmulas **de boa esposa** cujo **dicionário** eu havia percorrido recentemente. Mas não passava da ideia de uma ideia, de algo infinitamente vago.

Então saí com muita sede. Pois o gosto apaixonado das más leituras engendra uma necessidade proporcional de ar livre e refrescos.

Quando estava prestes a entrar em um **cabaré**, um mendigo me estendeu o seu chapéu, com um desses olhares inesquecíveis que derrubariam os tronos se o espírito movesse a matéria, e se o olho de um **magnetizador** fizesse amadurecer as uvas. Ao mesmo tempo, ouvi uma voz que sussurrava no meu ouvido, uma voz que reconheci na hora; era a voz de um anjo bom, ou de um bom demônio, que me acompanhava em todos os lugares. Ora, se Sócrates tinha seu bom demônio, por que u não poderia ter meu anjo bom, e por que não poderia ter a honra, como Sócrates, de obter meu **ato de loucura**, assinado pelo sutil Lélut e pelo prudente Baillarger?

A diferença entre o demônio de Sócrates e o meu é que o demônio de Sócrates, apenas se manifestava para proibir, advertir, impedir, e o meu se digna a aconselhar, sugerir, persuadir. Esse pobre Sócrates tinha apenas um demônio **proibidor**; o meu é um grande **afirmador**, o meu é um demônio de ação, um demônio de combate.

Ora, sua voz me sussurrava isto: “só é igual aos outros quem prova, e só é digno da liberdade quem sabe conquistá-la”.



Imediatamente pulei em cima do meu mendigo. Com um único soco, tapei-lhe um olho, que ficou inchado, em um segundo, como uma bola. Quebrei uma das minhas unhas ao estragar-lhe dois dentes, e como eu não me sentia suficientemente forte, tendo nascido delicado e tendo praticado pouco boxe, para espancar rapidamente esse velhaco, agarrei-o com uma mão pela gola, com a outra segurei sua garganta, e comecei a bater vigorosamente sua cabeça contra um muro. Devo confessar que eu havia previamente olhado ao redor, e que havia verificado que naquele bairro deserto eu me encontrava, por tempo suficiente, fora do alcance de qualquer agente de polícia.

Tendo em seguida, com um chute nas costas forte o suficiente para quebrar as omoplatas, derrubado esse sexagenário enfraquecido, peguei um grande galho de árvore que estava no chão e lhe bati com a energia obstinada dos cozinheiros que querem amaciar um bife.

De repente – ó milagre! Ó alegria do filósofo que verifica a excelência de sua teoria! – eu vi aquela velha carcaça se virar, se levantar com uma energia que eu jamais teria suposto em uma máquina tão singularmente desmembrada, e, com um olhar de ódio que me pareceu de *bom augúrio*, o malandro decrépito se lançou sobre mim, feriu-me os dois olhos, quebrou-me quatro dentes, e com o mesmo galho de árvore me bateu firme como gesso.

Com minha enérgica medicação, eu lhe havia, portanto, devolvido o orgulho e a vida.

Então, fiz um sinal para lhe fazer entender que considerava a discussão terminada, e, me levantando com a satisfação de um sofista do Pórtico, lhe disse: “Senhor, *você é meu igual!* Queira me dar a honra de dividir com você minha bolsa; e lembre-se, se você é realmente filantropo, de que é necessário aplicar a todos os seus confrades, quando eles lhe pedirem esmola, a teoria que eu tive a dor de testar nas suas costas.

Ele me jurou que havia compreendido minha teoria, e que obedeceria aos meus conselhos.



## Samuel Titan Jr: “XLIX - Pau nos pobres!”

Durante quinze dias, eu **me confinara** no meu quarto e me cercara de livros que andavam na moda à época (há dezesseis ou dezessete anos); estou falando de livros que tratam da arte de tornar os povos felizes, sensatos e ricos em vinte e quatro horas. Tinha, pois, digerido – engolido, quero dizer – todas as elucubrações de todos esses empreendedores da **felicidade geral** – os que aconselham a todos os pobres que se escravizem, e os que os convencem de que todos são reis destronados. – Não é de surpreender que eu estivesse, a essa altura, num estado de espírito próximo da vertigem ou da **estupidez**.

Apesar de tudo, eu pressentia, confinado no fundo de meu intelecto, o germinar obscuro de uma ideia superior a todas as **fórmulas de comadre** cujo **dicionário** eu acabara de percorrer. Mas aquilo não era mais que a ideia de uma ideia, alguma coisa de infinitamente vago.

E saí de casa com muita sede. Pois o gosto passional pelas más leituras engendra uma necessidade proporcional de ar livre e de alguma coisa **refrescante**.

Quando eu estava a ponto de entrar num **botequim**, um mendigo me estendeu o chapéu, com um desses olhares inesquecíveis que derrubariam os tronos, se o espírito pudesse **mover** a matéria e se o olho de um **magnetizador** fosse capaz de amadurecer as uvas.

Ao mesmo tempo, ouvi uma voz que me sussurrava ao pé de ouvido, uma voz que logo reconheci; era a voz do Anjo bom, ou quiçá do bom Demônio, que me acompanha a toda parte. Se Sócrates tinha seu bom Demônio, por que eu não teria meu Anjo bom, e por que não teria eu a honra, como Sócrates, de obter meu **brevê** de loucura assinado pelo sutil Lélut e pelo sagaz Baillarger?

Há, porém, uma diferença entre o Demônio de Sócrates e o meu: o de Sócrates só se manifestava para ele a fim de proibir, advertir, impedir, ao passo que o meu se dá ao trabalho de aconselhar, sugerir, persuadir. O pobre Sócrates não tinha mais que um Demônio **proibidor**; o meu é um grande **afirmador**, o meu é um Demônio de ação, um Demônio de combate.





Ora, sua voz me sussurrava o seguinte; “Só é igual aos outros aquele que o prova, e só é digno de sua liberdade quem sabe conquistá-la”.

Imediatamente parti para cima do meu mendigo. Com um só murro, eu lhe **arrebentei** um olho, que num segundo ficou do tamanho de uma bola. Quebrei minha unha ao lhe arrancar dois dentes e, a fim de **dar cabo** do velho o mais rápido possível – pois eu sentia não ter forças de sobra, sendo de constituição delicada e pouco afeita ao boxe -, segurei-o com uma das mãos pela gola do casaco, enquanto com a outra eu lhe apertava a garganta; e me pus vigorosamente a bater sua cabeça contra uma parede. Devo confessar que antes, num **golpe de vista**, eu tinha inspecionado as redondezas e verificado que, naquele **arrabalde** deserto, eu estava **por um bom momento** fora do alcance de qualquer policial.

Tendo, em seguida, com um chute aplicado às costas, enérgico o bastante para lhe rachar as omoplatas – tendo deitado por terra aquele **débil** sexagenário, empunhei um grosso galho de árvore que **estava ali pelo chão** e **dei-lhe uma sova** com a energia obstinada dos cozinheiros que tentam amaciar um bife.

De repente – ó, milagre! Ó, deleite do filósofo que verifica a excelência de sua teoria! -, vi aquela antiga carcaça voltar-se, reerguer-se com uma energia que eu não teria suspeitado numa máquina tão singularmente **destrambelhada**; e então, com um olhar de ódio que me pareceu *de bom augúrio*, o **velhaco** decrépito atirou-se para cima de mim, me castigou os dois olhos, me arrancou quatro dentes e, com o mesmo galho de árvore, me **desceu o sarrafo**. – Por meio de minha medicação enérgica, eu lhe devolvera o orgulho e a vida.

Então multipliquei os sinais para lhe dar a entender que considerava a **discussão** encerrada e, levantando-me com a satisfação de um sofista do Pórtico, eu lhe disse: “Meu senhor, *o senhor é meu igual!* Queira me dar a honra de **partilhar comigo** o que eu tiver no bolso; e lembre-se, caso seja um genuíno filantropo, que é preciso aplicar a todos os confrades que lhe peçam esmola a teoria que tive a *dor* de **testar** nas suas costas.”

Ele me jurou que compreendera bem minha teoria e que seguiria meus conselhos.

**Que dizes tu, cidadão Proudhon?**



## ANEXOS 2 ENTREVISTAS DOS TRADUTORES

### Anexo 2.1 Entrevista Oleg Almeida

Brasília/DF, 17 de abril de 2024.

Caro Miguel,

Fiquei bastante surpreso com sua mensagem, ainda mais que você me perguntou pela primeira tradução literária que eu tinha feito no Brasil, ainda nos anos de 2007 e 2008. Não me propus nenhum objetivo específico ao efetuar-la: apenas precisava de dinheiro e buscava encontrar, no meio editorial brasileiro, uma fonte de renda que fosse relativamente estável e duradoura. Tampouco visava competir com quem já havia traduzido os “pequenos poemas em prosa” de Baudelaire para o português... Aliás, não costumo conferir traduções alheias das obras literárias que estou traduzindo para não me submeter de forma alguma, nem que seja por mero acaso, a quaisquer influências vindas de fora: ninguém se insinua, digamos, entre mim e o autor traduzido.

Quanto à tradução em si, a metodologia em que cheguei a embasá-la foi muito simples, consistindo *grosso modo* em reproduzir, com a maior exatidão possível, a letra e, máxime, o espírito do original baudelaireano, sem nunca me esquecer, nesse meio-tempo, do postulado seguinte do conde Alexei Tolstói, um dos maiores poetas e tradutores russos do século XIX cujos escritos são quase totalmente ignorados fora do espaço russófono: “Acredito que não convém traduzir *as palavras* nem mesmo, de vez em quando, *o sentido* delas, mas que se deve reproduzir mormente *a impressão*. É preciso que o leitor da tradução seja transportado para *a mesma esfera* em que se encontra o leitor do original, e que a tradução venha a excitar *os mesmos nervos*” (*Русские писатели о переводе: XVIII-XX века. Советский писатель: Ленинград, 1960; стр. 321*). Além disso, a exemplo de Vladislav Khodassêvitch (outro poeta de expressão russa que traduziu alguns dos “pequenos poemas em prosa” de uma maneira extremamente visceral), lancei mão de várias experiências próprias na hora de elaborar minha versão d’*O esplim de Paris*. Não seria exagerado dizer que o tal do esplim vinha impregnando, na ocasião, minha consciência poeticamente deprimida. No aspecto estilístico, orientei-me pelos padrões do português literário e, em certo grau, falado do século XIX, isto é, contemporâneo do autor traduzido, porém, ao mesmo tempo, procurei evitar uma arcaização demasiada e proposital do texto que estava criando.

Se tiver outras perguntas relativas àquele trabalho meu, já antigo hoje em dia, fique à vontade.

Cordialmente,

Oleg Almeida.



## Anexo 2.2 Entrevista Leda Tenório Motta

Olá, Miguel, que ótimo o seu trabalho.

Eu estou para publicar na revista da Casa de Rui Barbosa toda uma reflexão sobre a tradução brasileira do Baudelaire, com ênfase nos poemas em prosa e na ridícula versão do poema "La chambre double" por "O quarto duplo", que é uma fórmula grosseira mas muito defendida pela intelectualidade que aposta na tradução do conteúdo em detrimento da forma. Tudo isso está contado no artigo.

Já vai esta resposta então para você: eu jogo no time dos teóricos da tradução que passam a tradução da forma na frente. Notadamente jogo no time os poetas concretos paulistas, muito perseguidos pelos críticos sociólogos, que os consideram inócuos. Sou a favor de traduzir "spring" por "domingo" por causa do "ing"!

Outra resposta é que no momento em que me pus a traduzir os poemas em prosa estava muito impactada com a leitura do poeta Francis Ponge, que também traduzi, e sob o efeito de todo o bombardeamento que o Ponge faz da poesia poética, passando ele também a uma prosa que chama "proeme" . Ao encetar a tradução pensei na importância de mostrar que a revolução Baudelaire vai além das Flores do Mal e comporta uma virada interna que é prosificação da poesia \_ sua modernização.

Minhas escolhas tradutórias passaram também por dar conta do famoso choque baudelaireano encarando a dificuldade de encontrar em brasileiro um prosaico chocante.

Outra escolha foi checar o que havia feito o meu antecessor e o que poderia ser mudado sem que fosse mudar por mudar como fazem com o Proust, retomando "as raparigas em flor" e dizendo "as moças em flor" .

Mais prosaicamente, a tradução aconteceu porque eu tive a oportunidade de publicá-la na Imago do Rio de Janeiro, num momento em que estava muito próxima do Arthur Nestrovski quando este era editor da Imago, ao mesmo tempo que meu colega na PUC/SP. O trabalho do Nestrovski na Imago merece sua atenção, ele tratou de providenciar muita tradução importante por lá.

Te envio anexo o texto para a revista.

Bom trabalho.



Beijos Leda Motta

Anexo 2.3 Artigo sobre a tradução no prelo enviado pela autora

**DESLER BAUDELAIRE . NOTAS PARA NOVA TRADUÇÃO DE *AS FLORES DO MAL***

Resumo

Diante do surgimento de nova tradução de *As flores do mal*, pergunta-se aqui pelo sentido de mais uma incursão a esse texto fundador, no contexto brasileiro de suas tantas retomadas. Joga-se com a hipótese desconstrutiva da beleza do fracasso do gesto que o trabalho forçosamente assume. Por outro lado, aproveita-se o ensejo para uma revisita à famosa dupla postulação baudelairiana do alto e baixo, na ressignificação da qual o novo tradutor se esmera e se excede. Nessa outra direção, há desenvolvimentos pertinentes em torno da tradução de um título problemático do álbum *Pequenos Poemas em Prosa. O Spleen de Paris*, que segue ignorado..

**Palavras-chave** Baudelaire; *As Flores do mal*, Poesia; Tradução; Desconstrução.

**ABSTRACT**

Faced with the emergence of a new translation of *As flores do mal*, we ask here about the meaning of yet another incursion into this founding text, in the Brazilian context of its many retakes. It plays with the deconstructive hypothesis of the beauty of the failure of the gesture that the work necessarily assumes. On the other hand, the opportunity is taken to revisit the famous Baudelaire an double postulation of high and low, in the re-signification of which the new translator strives and exceeds. In this other direction, there are pertinent developments around the translation of a problematic title of the album *Pequenos Poemas em Prosa. The Spleen of Paris*, which remains ignored...

**Keywords** Baudelaire; The Flowers of Evil, Poetry; Translation; Deconstruction

Como traduzir o título da peça de número cinco dos *Pequenos Poemas em Prosa/O Spleen de Paris* de Baudelaire? O problema segue em aberto. O enunciado diz: “La chambre double”. A forma estabelecida entre nós, desde uma primeira tradução integral, dos anos 1930, por Araripe Junior, para a Athena Editora, a que se segue uma outra bem mais conhecida, dos anos 1950, por Aurélio Buarque de Holanda, para a José



Olympio<sup>40</sup>, cravou: “O quarto duplo”. Desde então, até porque vem na esteira da proferição deste mestre lexicógrafo e importante homem de letras, é com tal proposta tradutória que se joga. Assim, vamos encontrá-la na quase totalidade daquelas retraduições dos poemas em prosa que, de repente, começam a se multiplicar, no final do século passado, como percebe Marcelo Jacques de Moraes, na apresentação de uma delas<sup>41</sup>. É o que já se pode verificar nesta mesma tradução, realizada pela dupla Isadora Petry e Eduardo Veras, para a editora Via Leitura, em 2018. Mas também na de Alessandro Zir para a LPM, em 2016, e na de Dorothée de Bruchard para a Hedra, em 2009. Veja-se - se, de resto, seu emprego e defesa, diante de contestação, nas apresentações e debates ocorridos quando das comemorações dos 150 anos de *As Flores do Mal*, evento sob coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas da UFRJ, que teve lugar em 2017, no Rio de Janeiro. A pequena celeuma está hoje recolhida na excelente revista científica do programa<sup>42</sup>.

É certo que o objeto evocado, um quarto numa habitação, cuja atmosfera estagnada vai em segundos do aroma do desejo ao cheiro fétido de tabaco e mofo, é não apenas a eterna coisa dúbia baudelairiana, como todas aquelas do universo de referências de *As Flores do mal* mas, não obstante a dubiedade, a *coisa-coisa*, antes de mais nada, baixamente tangível, do repertório prosificado do poeta. Bem o verificou a desconstrucionista estadunidense Barbara Johnson, num *close reading* característico da escola, em que faz ressaltar a queda do nível de dignidade no traslado da “Invitation au Voyage” em versos para a narrada, com direito à troca das brumas de um país de Cocanha pelo interior de um modesto lar burguês, e à revirada de interiores antes imersos na magia de “móveis luzentes polidos pelos anos” num outro tipo desencantado de recinto, agora servido de “móveis amplos, curiosos, bizarros, armados de fechaduras...”<sup>43</sup>. Na expressão

---

<sup>40</sup> - Cf. BOTTMANN, Denise, “Baudelaire no Brasil” in Dossiê Baudelaire 150 anos depois, Revista XIX. Artes e Técnicas em Transformação vl. 2, n. 5, 2017.

<sup>41</sup> - MORAES, Marcelo Jacques. Prefácio in *Pequenos poemas em prosa. O Spleen de Paris*. Tradução e Notas de Isabela Petry e Eduardo Versas. São Paulo: Via Leitura, 2018, p. p. 10.

<sup>42</sup> Cito Viviana Bosi em réplica cordial a observação minha acerca da impropriedade da fórmula: “La chambre double” pode ser igualmente traduzido por “O quarto de casal”, como Prefere Leda Tenório da Motta. Mas, para os fins desta leitura, a outra opção de título explica melhor o nosso comentário”. Cf. Bosi, Viviana, “Baudelaire mau vidraceiro”, Alea Revista de Estudos Neolatinos, volume 9, número 1, janeiro-junho 2007.

<sup>43</sup> - JONHSON, Barbara. “Poetry and his double”. Two Invitation au voyage in *The Critical Difference*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1980. p. 26-27.



de Olgária Matos, marcando a reificação do mundo na modernidade baudelairiana: :  
“móveis parciais e autônomos”<sup>44</sup>.. “

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

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

Ora, se já assim temos razões para rever a tradução assentada em nossa tradição de recepção do segundo Baudelaire, há outras mais fortes para se duvidar de “O quarto duplo”. No regime discursivo de *O Spleen de Paris*, por mais que os títulos possam ser adjetivantes, como acontece em “Os cães bondosos” ou “O mau vidraceiro”, ou ainda predicantes, como acontece em “Embriaguem-se” ou “Espanquem-se os pobres”, os enunciados sob os quais se abrigam não dizem mais do que aquilo que dizem, não fazem rumor, nada acrescentam aos fatos, que só serão estremecidos na sequência do fragmento, pela intervenção de um golpe de consciência desarmante, daqueles típicos de Baudelaire. Assim, até prova em contrário, o “velho saltimbanco” nomeado no alto da peça quatorze

---

<sup>44</sup> - MATOS, Olgária, “Baudelaire : antítese e revolução”, Alea Revista de Estudos Neolatinos, volume 9, número 1, janeiro-junho 2007.



nada mais é que um velho saltimbanco; antes que, num golpe súbito, apareça para o enunciador, que o estuda de longe, como um poeta sobrevivente. Assim também, o “galante atirador” da peça quarenta-e-três nada mais é que um galante atirador, antes que toda a sua galanteria desabe, quando se ficar sabendo que tem ganas de atirar na própria mulher que o acompanha, num passeio por um bosque, até um lugar de tiro,

De muitas maneiras, quando nada parece somar à letra substantiva do texto, “quarto duplo” trai Baudelaire. Já porque o adjetivo “duplo” introduz uma intenção de sentido, uma moralidade - o especial problema baudelaireano do contraste -, que não estava lá, de saída. Com efeito, por mais que se possa aduzir que o que se desenrola na interioridade do quarto é um duplo do mundo externo em queda, no título do poema, “duplo” não tem nenhuma intenção poética, é apenas indicativo do tipo de alcova. De sorte que, pela força do epíteto, o que era simplesmente um cômodo passa a palco de antíteses. Segundo, porque, em sua consciência, subtraindo-se a acepção moral e hoteleira, brasileiros não chamam nenhum objeto de sua experiência cotidiana comum de “quarto duplo”, a formulação redundando assim num barbarismo que se ignora. Terceiro, porque, observando-se tudo do ângulo da transcrição, fica difícil não surpreender, mais que uma incriatividade, uma platitude na contraparte. Senão, pergunte-se: fosse o maior poeta do XIX brasileiro, será que Baudelaire escreveria um poema com esse título tão tolo?

Sirva tudo isso de introdução ao comentário de mais uma tradução brasileira de *As flores do mal*, e de justificativa à pergunta sobre seu interesse. Será que, assim como acontece com os poemas em prosa, que passaram enganosamente à história como pequenos, e seguiram entrando nela como coisa menor, em matéria de tradução, como também nota Jacques de Moraes, no referido prefácio, estaríamos ainda em dívida com o maior exemplar de poesia moderna em qualquer idioma, como resumiu T. S. Eliot<sup>45</sup>? E já que há consenso em se pensar que esse exemplar poético é a maior bofetada já dada não apenas na cara do *juste milieu* social francês oitocentista mas na das letras clássicas exauridas, será que haveria ainda jeito de recomeçar o insulto? E para só se ficar na situação brasileira, depois das tantas aclimações românticas e simbolistas esparsamente tentadas no nosso oitocentos tão francês, por exemplo, por um Luiz Delfino, e

---

<sup>45</sup> ELIOT, T. S. Baudelaire in *Ensaio Escolhidos*. Tradução de Maria Adelaide Ramos. São Paulo: Editora Cotovia, 2014, p. 87.



considerando-se as subsequentes bravas perpetrções de Guilherme de Almeida, Jamil Almansur Haddad, Ivan Junqueira, Mário Laranjeira e Julio Castañon Guimarães, será que a missão não estaria cumprida? Em suma: será que já não teria sido lançada a provocação última?

Uma primeira resposta, favorável à infinitude do labor, vem-nos do mais que compulsado arquitrato benjaminiano. Foi na apresentação de sua própria versão dos *Tableaux Parisiens*, no bem conhecido ensaio *A Tarefa do Tradutor*, que este pensador da tradução, observador do manejo do texto de Sófocles por Holderlin, predecessor de todos aqueles que ousarão conjecturar que as obras vivem melhor acima dos meios de seu autor, em dimensão intertextual, ou palimpsestual, assinalou a não-correspondência fundamental das línguas. Tirou daí sua visão da colaboração dos idiomas entre si como lance cabalístico, ou como vislumbre de uma pureza original perdida, a ser reconquistada por uma plurilíngua adâmica final. Nesta concepção, como sublinhou Jacques Derrida, o tradutor é um sujeito eternamente endividado<sup>46</sup>. Seja que aclimate, estranjeirize, transcreva, intertextualize, radique na forma ou no conteúdo, no significante ou no significado, caber-lhe-á recomeçar eternamente. Continuar a traduzir o que não cessa de não se traduzir. Seguir fracassando seu gesto.

Indo nessa mesma linha, uma segunda resposta poderia ser aquela trazida por escolas que se pautam pela argumentação mallarmeana em torno da imperfeição intrínseca à multiplicidade das línguas, “imperfeitas nisto que várias”, dando a tradução por reconhecimento dessa falta, ao mesmo título que a poesia, que a ‘remunera’, isto é, a distingue e desfaz<sup>47</sup>. É como um de seus representantes que Haroldo de Campos, por exemplo, sustenta que aquilo que se traduz é o signo, em toda a sua arbitrariedade, fisicamente tomado, como coisa verbal e vocal. É o que lhe permite seguir pensando que traduzir é criar, passar de signo a signo, e que quanto mais “inçado de dificuldades” for um texto, mais recriável será, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de trabalho, quer dizer, neste caso, de *poiesis*<sup>48</sup>. Como se sabe, ele se cercaria de cuidados técnicos

---

<sup>46</sup> - Derrida, Jacques, *Torres de Babel*. Tradução de Junia Barreto. Belo Horizonte, Editora da UFMG, 2002, p. 33.

<sup>47</sup> - Mallarmé, Stéphane, “Crise de verso” in *Divagações*. Tradução e Apresentação de Fernando Scheibe. Santa Catarina, Editora UFSC, 2010, p. 161.

<sup>48</sup> - CAMPOS, Haroldo, “Da tradução como criação e como crítica” in *Metalinguagem & outras*. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 35.





para tratar de fazer corresponder a isso uma retradução transcriativa concretista da *Iliada*, sua última cartada.

A todas as hipóteses vieram juntar-se, há algum tempo, as redefinições perturbadoras das assim chamadas filosofias desconstrutivas e descoloniais, com seu apontamento da violência do *logos*, da redução logológica do discurso à razão, de que tira consequências corrosivas para uma semiologia negativa. Desta outra perspectiva, a tradução é simplesmente um operador antilogocêntrico. Redefine-se como instrumento de crítica à pretensão da palavras à instituição da Presença e da Verdade. Passa a ser entendida como prática de desarme de um Verbo Criador original. Recobre-se da virtude da *philia*, a recepção do Outro. Assim, em larga medida, é a traduzibilidade dos idiomas, com direito ao que chama os “intraduzíveis”, que Barbara Cassin vai encarregar de reconstruir a coexistência das alteridades fechadas nas línguas nacionais. Na Grécia antiga, aqueles que não falam grego são bárbaros. Cada língua acusa uma ou várias outras de serem estrangeiras. O bárbaro é para o grego aquele que não fala como ele... Assim começa seu *Elogio da tradução* (2016). Na acepção da filóloga, a tradução, porque estaciona “entre” diferenças, tem a virtude de “desvincular língua e povo”. Foi Derrida, lembra ela, quem disse que desconstrução significa “mais de uma língua”<sup>49</sup>.

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

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

---

<sup>49</sup> CASSIN, Barbara, *Elogio da tradução*. Tradução de Daniel Falkemback e Simone Petry. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2022, p. 155.



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

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

Efetivamente, se o colapso da poesia já se insinua, nas *Flores*, a cada volta, desde que o leitor é tachado de “hipócrita”, é a reversão da reversão, o choque no choque que vem com a prosa de 1869, fazendo da poesia baudelaireana, e ato contínuo, de toda a poesia moderna, para sempre marcada, a constatação exemplar desse colapso, Como tão bem resumirá o poeta, crítico e tradutor brasileiro Marcos Siscar, não somente no congresso mencionado mas na orelha da edição da tradução de Petry e Veras <sup>50</sup>.

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

Sabe-se que Brito Resende tem na gaveta todo o simbolismo francês traduzido. Pode-se ousar pensar assim que este seu Baudelaire *pós-tudo* vale principalmente por um

---

<sup>50</sup> SISCAR, Marcos, “Resposta cadáver. O discurso da crise na poesia moderna”, *Alea Revista de Estudos Neolatinos*, volume 9, número 1, janeiro-junho 2007.



senso do arquivo ou mal de arquivo que encontra jeito de incluir toda a revolta poética moderna e de lhe redobrar todo o estranhamento com novos protestos ... em não mais que palavras.... palavras... palavras.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### OBRAS

CAMPOS, Haroldo, “Da tradução como criação e como crítica” in *Metalinguagem & outra metas*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CASSIN, Barbara, *Elogio da tradução*. Tradução de Daniel Falkemback e Simone Petry. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2022.

Derrida, Jacques, *Torres de Babel*. Tradução de Junia Barreto. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002.

<sup>1</sup> ELIOT, T. S. *Baudelaire* in *Ensaio Escolhidos*. Tradução de Maria Adelaide Ramos. São Paulo: Editora Cotovia, 2014.

JOHNSON, Barbara. “Poetry and its double. Two Invitation au voyage in *The Critical Difference*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1980.

Mallarmé, Stéphane, “Crise de verso” in *Divagações*. Tradução e Apresentação de Fernando Scheibe. Santa Catarina: Editora UFSC, 2010.

MORAES, Marcelo Jacques. Prefácio in *Pequenos poemas em prosa. O Spleen de Paris*. Tradução e Notas de Isabela Petry e Eduardo Versas. São Paulo: Via Leitura, 2018.

### PERIÓDICOS

Alea Revista de Estudos Neolatinos, Dossiê **150 anos de As Flores do Mal**, volume 9, número 1, janeiro-junho 2007.

Revista XIX. Artes e Técnicas em Transformação, **Dossiê Baudelaire no Brasil**, vl. 2, n. 5, 2017.

### SOBRE A AUTORA



Leda Tenório da Motta é professora no Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da PUC de São Paulo, pesquisadora do CNPq nível 1, membro da Rede Internacional de Pesquisadores Roland Barthes, crítica literária e tradutora. Tem passagem pelos mais importantes cadernos de cultura brasileiros. Traduziu, entre outros, os *Pequenos poemas em prosa/ O Spleen de Paris de Baudelaire*, as *Máximas e reflexões morais* de La Rochefoucauld e *Métodos* de Francis Ponge. Recebeu o Prêmio Jabuti pelo livro *Proust. A violência sutil do riso*. Dedicou-se atualmente a investigação em torno das relações Sartre & Barthes, no plano das respectivas poéticas.



## Anexo 2.4 Entrevista Alessandro Zir

1) Qual foi o objetivo principal da tradução? Quais os pontos-chave da sua proposta de tradução?

Creio que o objetivo principal da tradução foi ser fiel ao original, incluindo especialmente a parte formal. Quer dizer, quando se trata de literatura é impossível separar o que se chama de "forma" do que se chama de "conteúdo", mas normalmente mesmo assim se privilegia a semântica com relação a outros aspectos da linguagem como ritmo e paranomásia. No caso das minhas traduções literárias, não faço isso. Questões formais têm a mesma importância que questões de conteúdo. Por outro lado, é preciso ser fiel sobretudo ao espírito da obra: Baudelaire é um autor moderno, um crítico da tradição literária empolada ou ingênua, e que pretende se valer da linguagem de forma efetiva e honesta, sem belezas e literatices. Nesse sentido, privilegiei sempre termos que soassem honestos e diretos no português atual, que fossem contundentes e convincentes, evitando toda forma de artificialismo e efeito pomposo (a menos se exigido por questões de ironia).

2) Quais foram as principais questões relativas ao processo tradutivo?

Você tem de conhecer a obra e coisas sobre o autor em termos mais amplos, pra poder se situar numa perspectiva correta de tradução. Quer dizer, você precisa saber com que tipo de texto e com que tipo de autor está lidando. De que tipo de tradição ele faz parte? Como ele se situa em relação a outros autores e o contexto em que escrevia? Essas coisas têm de estar previamente introjetadas. Por isso mesmo, você também tem de ter uma real afinidade com o texto que está traduzindo, do contrário vai ser muito difícil conseguir traduzir de forma que seja convincente ao leitor (e a você mesmo!) e faça jus ao original. Você tem de conhecer também as características e singularidades (até mesmo os "idiotismos") da própria língua e daquela da qual você está traduzindo, para se valer dessas particularidades.

3) Quais as principais escolhas realizadas no processo de tradução?

Esse livro, se não me engano, foi publicado em 2016, mas havia sido traduzido ainda antes. Eu não me lembro a respeito de detalhes de escolhas específicas. Quanto à abordagem mais geral do texto, o procedimento foi aquele que descrevi nas minhas respostas acima.



4) Que resultados do processo e da tradução final mais lhe foram satisfatórios, do seu ponto de vista?

Acredito que surtiu um bom efeito em diferentes tipos de leitores, pois tive feedback de mais de um, bastante positivos. Na verdade você mesmo tem de estar convencido de que está fazendo a coisa certa. É preciso muita determinação pra traduzir, você tem de acreditar no próprio "faro", e ele vai te levando. Existe algo no trato com a língua que é de uma ordem instintiva e sensorial. E isso se impõe ao tradutor de uma forma objetiva. Muita satisfação vem daí. Depois de terminado o processo, você revisa, outras pessoas revisam, mas em termos essenciais o texto está pronto, e tem vida própria e independente de você. Tive sorte de trabalhar com uma editora que me permitia a palavra final sobre os processos de revisão. Além disso, eles tinham competência e sensibilidade para sugerir alterações que me pareciam pertinentes. A interação com essas pessoas também foi um ganho. Além disso, questões relativas ao contrato e à remuneração foram cumpridas de forma extremamente correta.

Porto Alegre, 18 de abril de 2024



## Anexo 2.5 Entrevista Isadora Petry e Eduardo Veras

Prezado Miguel,

Primeiramente, agradeço pelo contato e pelo interesse no nosso trabalho de tradução. Sua pesquisa me parece bastante interessante.

Conversei ontem com a Profa. Isadora, que me disse não ter recebido a sua mensagem. Combinamos que eu enviaria as respostas a você, com cópia para ela, que poderá acrescentar o que achar necessário.

De fato, produzimos algum material sobre o projeto de tradução. Isadora concedeu uma entrevista muito elucidativa à Rádio UFMG (Petry, 2019) e eu publiquei um artigo (link abaixo) em um número especial da revista Cadernos de Tradução, da UFSC:

<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/issue/view/2638> (Veras, 2018)

Nosso projeto de tradução tinha três diretrizes:

1) trabalhar a tensão entre poesia e prosa, que se intensifica bastante nos poemas do Spleen de Paris, ressaltando os contrastes de registro, os ruídos, a polifonia e a (auto)ironia que caracterizam a prosa baudelairiana. Nisso entra também uma concepção de "prosa" como "ideal baixo da literatura", nos termos de Pierre Alféri, que nos parece coerente com a visão que o próprio Baudelaire - não sem ironia - veiculou a seu projeto dos poemas em prosa, os quais ele definia, por exemplo, como "bagatelas laboriosas", dentre outras expressões mais ou menos depreciativas.

2) considerar o discurso do próprio Baudelaire sobre os poemas em prosa, especialmente a partir da leitura das correspondências do poeta, fonte riquíssima de informações sobre o tema (a esse respeito, convido você a ler este artigo que escrevi em parceria com o Prof. Gilles Jean Abes para a revista ALEA/UFRJ: <https://www.scielo.br/j/alea/a/5xmmMtfP9NYZzg79VPsDBmg/>) (Veras e Abes, 2019). Além disso, foi muito importante o conhecimento da crítica baudelairiana, com a qual Isadora e eu sempre estivemos em contato, na condição de estudiosos de Baudelaire. Nossa ideia era realizar uma tradução iluminada por nosso trabalho de pesquisa e por nossa leitura crítica do livro. Acho que isso transparece bem, por exemplo, nas notas de comentário e tradução que foi possível acrescentar à edição.



3) também procuramos considerar as outras traduções, isto é, realizar nossas escolhas a partir de um posicionamento consciente em relação ao espectro de traduções já realizadas para o português.

Em relação às preocupações prévias, falando por mim (Isadora poderá acrescentar seu depoimento), eu tinha receio de que a editora vetasse essa ideia de uma tradução muito acadêmica, atrelada à recepção crítica do poeta. E, de fato, houve algum estranhamento por parte deles, num primeiro momento. Por fim, acho que chegamos perto do que queríamos: um livro com notas, referências críticas e paratextos de importantes especialistas em Baudelaire, no caso, Marcelo Jacques de Moraes e Marcos Siscar.

Um adendo importante: não me considero exatamente um tradutor, embora já tenha me aventurado na tradução literária outras vezes. Durante todo o processo, eu tinha a clareza de que aquela tradução estava sendo realizada por dois especialistas em Baudelaire, e não por tradutores profissionais. Acho que há perdas e ganhos aí, você poderá julgar melhor do que eu.

.....

Não sei se respondi a tudo o que você queria, Isadora certamente terá mais a dizer.

Ficarei muito feliz em poder ler o trabalho final.

Permaneço à disposição para o que precisar.

Com os meus votos de uma excelente continuação

e um abraço,

Eduardo.