

## POSIÇÕES TRADUTÓRIAS NAS RETRADUÇÕES BRASILEIRAS DE *MON COEUR MIS À NU*, DE CHARLES BAUDELAIRE

Thiago MATTOS<sup>1</sup>  
Álvaro FALEIROS<sup>2</sup>

**Resumo:** *Mon coeur mis à nu*, comparado com outras obras de Baudelaire, teve não somente uma recepção tardia no Brasil, mas escassa: a primeira tradução data de 1981, e a primeira retradução aparece apenas 14 anos depois. Atualmente, há quatro retraduições: *Meu coração desnudado* (Aurélio Buarque de Holanda, 1981); *Meu coração a nu* (Fernando Guerreiro, 1995), *Meu coração desnudado* (Tomaz Tadeu, 2009), *Diários íntimos* (Jonas Tenfen, 2013). Neste artigo, buscamos compreender de que maneira cada tradutor (re)lê e (re)escreve *Mon coeur mis à nu*, a partir das mais diferentes posições tradutórias em que se situam. Recorremos, para isso, à análise paratextual (Risterucci-Roudnicky, 2008), já que prefácios de tradutor são um lugar privilegiado para a exposição do projeto tradutório.

**Palavras-chave:** Retradução; Charles Baudelaire; *Mon coeur mis à nu*; Posição tradutória.

**Résumé :** En comparaison avec d'autres textes de Baudelaire, *Mon cœur mis à nu* est tardivement traduit (et peu traduit) au Brésil : la première traduction date de 1981, et la première retraduction paraît 14 ans plus tard. Aujourd'hui, il existe quatre retraductions : *Meu coração desnudado* (Aurélio Buarque de Holanda, 1981); *Meu coração a nu* (Fernando Guerreiro, 1995), *Meu coração desnudado* (Tomaz Tadeu, 2009), *Diários íntimos* (Jonas Tenfen, 2013). Dans cet article, on cherche à comprendre de quelle façon chaque traducteur (re)lit et (ré)écrit *Mon coeur mis à nu* à partir de différentes positions traductives. Pour cela, on utilise l'analyse paratextuelle (Risterucci-Roudnicky, 2008), étant donné que les préfaces de traducteurs sont un lieu privilégié pour l'exposition d'un projet de traduction.

**Mots-clés:** Retraduction; Charles Baudelaire; *Mon coeur mis à nu*; Position traductive.

### I. RECEPÇÃO DE *MON COEUR MIS À NU* NO BRASIL

A primeira tradução brasileira de *Mon cœur mis à nu* é consideravelmente tardia: 1981, enquanto a primeira edição francesa data de 1887. Um “atraso” (dado o interesse que Baudelaire suscitou desde o século XIX entre leitores e tradutores brasileiros) de quase 100 anos. Também incomum é o tempo que leva para surgir uma retradução brasileira

<sup>1</sup> Thiago Mattos graduou-se em Letras na Universidade Federal Fluminense. Em 2015, concluiu seu Mestrado, mesmo ano em que deu início ao Doutorado em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês na Universidade de São Paulo – USP. Além de pesquisador, é tradutor e poeta, tendo lançado mais recentemente *Casa devastada* (2014).

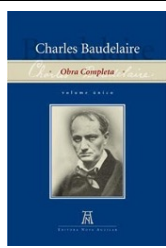
<sup>2</sup> Álvaro Faleiros é professor de literatura francesa e tradução literária na USP. Traduziu para o português tanto autores franceses (Apollinaire, Mallarmé, Baudelaire etc.) quanto quebequenses (Jacques Brault, Louise Dupré, Pierre Nepveu etc.). É também músico e poeta.

do texto: quatorze anos. Em comparação com outras obras de Baudelaire, *Mon cœur mis à nu* parece ter tido uma recepção não somente tardia, mas escassa no Brasil, recepção que, acompanhando a última década de prática tradutória e editorial, tem mudado sensivelmente.

Para além de uma exposição quantitativa e cronológica das retraduições brasileiras, acreditamos que é necessária uma análise do modo como cada retradução (re)leu e (re)escreveu *Mon cœur mis à nu*. É essa dimensão histórica, interpretativa e autoral da prática (re)tradutória que nos interessa neste artigo, em que buscamos investigar os modos como o texto baudelaireano foi lido e dito por seus diferentes tradutores, e em que medida essas releituras e reescrituras são representativas de modos de estabelecer determinadas relações com a obra traduzida em si e com as releituras e reescrituras já realizadas.

Nosso *corpus* de análise compõe-se, portanto, das traduções de *Mon cœur mis à nu* que circulam e circularam no Brasil. Para isso, limitamo-nos às traduções publicadas por editoras brasileiras, desconsiderando possíveis traduções lusitanas que tenham eventualmente (e pontualmente) sido comercializadas em solo brasileiro. Chegamos a um total de quatro retraduições, que cobrem, de modo irregular, um espaço temporal de 1981 a 2013:

**Tabela 1: Retraduições brasileiras de *Mon coeur mis à nu***

Capa	Tradutor	Título	Ano	Editora	Páginas	Bílingue	Prefácio	Notas	Informa texto-fonte
	Aurélio Buarque de Holanda	Meu coração desnudado	1981	Nova Fronteira	153	Não	Sim	Não	Não
	Fernando Guerreiro	Meu coração a nu	1995	Nova Aguilar	51	Não	Sim	Sim	Não

	Tomaz Tadeu	Meu coração desnudado	2009	Autêntica	147	Sim	Sim	Sim	Sim
	Jonas Tenfen	Diários íntimos	2013	Caminho de Dentro	124	Não	Sim	Não	Não

A primeira tradução acontece apenas em 1981, sendo necessários quatorze anos para o aparecimento de uma segunda tradução e mais quatorze anos para o aparecimento de uma terceira e quarta traduções (esta, na verdade, quatro anos após a terceira). Isso é revelador não somente de uma recepção específica de *Mon cœur mis à nu*, se comparada com a recepção de outras obras de Baudelaire, como do próprio modo que a obra foi lida pela crítica e estudiosos baudelairianos: obra inacabada, de caráter diarístico, sem pretensões literárias, de importância francamente menor que as duas obras-chave de Baudelaire, *Les fleurs du mal* e *Spleen de Paris*. A partir dos anos 1960, no entanto, cresce o interesse por *Mon cœur mis à nu*: Marcel Ruff revisita as edições anteriores e propõe uma nova edição, problematizando aspectos da organização dos textos, da divisão do livro em subséries (*Hygiène*, *Fusées*, *Mon cœur mis à nu*) e do título *Journaux íntimes*; Didier, em 1973, utiliza o exemplo de *Mon cœur mis à nu* para sustentar sua noção teórica de poética dos rascunhos. *Mon cœur mis à nu* deixa de ser um diário íntimo e passa a ser um texto, uma obra, com características e funcionamentos próprios. Esse tipo de discussão, acompanhada do surgimento da crítica genética e do aprofundamento dos estudos em filologia e ecdótica, conduzem a uma valorização do manuscrito, da dimensão matériaca da escrita, que permitirá, por exemplo, que surja, em 2001, uma edição diplomática de *Mon cœur mis à nu* (Claude Pichois, editora Droz), com fac-símile dos manuscritos e transcrição diplomática.

A seu modo, cada retradução procurou, conscientemente ou não, dar conta de determinada maneira de ler *Mon cœur mis à nu*. São esses pontos de vista, esses modos de ler e dizer o texto, que, a partir das perguntas centrais que formulamos, procuraremos evidenciar, chegando a um desenho das redes dinâmicas de relações estabelecidas nesse espaço relacional de retraduições: 1) Quem são esses tradutores e que tipo de leitor projetam em suas retraduições? 2) De que modo esses (re)tradutores veem *Mon cœur mis à nu*? Que lugar cada um atribui para a dispersão e para a ideia de “journal íntimo”? Dado que todas as retraduições em questão trazem um prefácio de tradutor, lançaremos mão do trabalho de Risterucci-Roudnicky (2008) para, via análise paratextual, respondermos às perguntas aqui formuladas.

## II. TRADUTORES E LEITORES

Para além de diferenças temporais, há diferenças significativas no lugar ocupado por cada um dos quatro (re)tradutores de *Mon cœur mis à nu* no Brasil. Não trataremos aqui de suas biografias, mas do lugar que ocupam no sistema literário brasileiro e como isso pode ser revelador de um tipo de retradução que se autorizam (ou estão autorizados) a fazer.

A primeira tradução de *Mon cœur mis à nu* no Brasil é feita por aquele que, dos quatro tradutores, ocupa a posição mais destacada e cristalizada no sistema literário brasileiro: tradutor, filólogo, lexicógrafo, crítico literário – Aurélio é uma figura que ocupa os mais diversos espaços, responsável por um dos mais importantes dicionários do Brasil; tradutor, com Paulo Rónai, da *Antologia do conto mundial*; membro da Academia Brasileira de Letras... Não surpreende, portanto, que, numa década em que raramente constava o nome dos tradutores na capa, apareça a inscrição Aurélio Buarque de Holanda logo acima do logo da editora. Tampouco surpreende que seu prefácio tenha um caráter muito mais pessoal, servindo para expor “como me aproximei do Poeta [Baudelaire]” (HOLANDA, 1981, p. 7). Sua tradução está autorizada a ser mais pessoal e menos técnica, já que carrega a *griffe* da autoridade, a garantia de confiabilidade, o sobrenome Buarque de Holanda, a marca do erudito canonizado e canonizador. Não surpreende que não conste qualquer informação das edições consultadas em francês, do estabelecimento (complexo) do texto-fonte, do lugar ocupado por *Mon cœur mis à nu* na produção baudelairiana, da importância de se traduzir pela primeira vez *Mon cœur mis à nu* no Brasil etc. Aurélio, em seu prefácio, está mais preocupado em expor o lugar que *Mon cœur mis à nu* ocupa na sua própria vida, no seu próprio trabalho de crítico, tradutor, ensaísta: “Pede-me Pedro Paulo de Sena Madureira que eu ponha à frente desta tradução algumas palavras a respeito de Baudelaire. Palavras em que diga como me aproximei do Poeta” (Ibid). Não se trata, portanto, do especialista em tradução, do pesquisador em estudos da tradução, mas do intelectual que, dada sua posição, está autorizado a traduzir a partir de um lugar privilegiado, isto é, o lugar de autoridade nos mais diversos e improváveis campos: filologia, etimologia, lexicografia, literatura (brasileira, francesa etc.), língua portuguesa etc., tudo isso costurado por um lugar de autoridade em uma instituição que representa e reproduz certo ideal de homem de letras, a Academia Brasileira de Letras.

O prefácio de Aurélio é revelador também de certo público leitor para o qual traduz. Sua tradução destina-se a um público largo, não necessariamente especialista em Baudelaire. Tanto é assim que, em uma nota ao seu prefácio, Aurélio sugere que “Para informação a respeito de Baudelaire, ver a minha tradução dos *Pequenos Poemas em Prosa*, 4.<sup>a</sup> edição” (Ibid, p. 8). Além disso, o modo como Aurélio organiza sua tradução-edição torna a leitura menos dispersiva, conduzida por uma ideia central de que *Mon cœur mis à nu* é um “diário íntimo”, um conjunto de confissões, lembranças, meditações etc. (Ibid). Os textos são numerados como capítulos, organizados em duas partes (“Repentes” e “Meu coração desnudado”) dentro de um subtítulo maior (“Diário

íntimo”), chegando-se, assim, a um texto muito menos dispersivo e muito mais fluente para uma quantidade maior de leitores. O que era projeto de livro torna-se diário íntimo. O que era quebra, ruptura, percurso truncado, torna-se fluência, subdivisões em capítulos domesticados e familiares ao maior número de leitores. Poderíamos dizer, por enquanto, que se trata de uma tradução-introdução, no sentido de dar a ver no sistema literário brasileiro um texto até então inédito de Baudelaire, cujo interesse parece residir mais no seu aspecto supostamente confessional do que no que possa ter de propriamente literário.

Fernando Guerreiro não é figura frequente no sistema literário brasileiro: sua tradução é, na verdade, a primeira tradução lusitana, publicada em 1982 pela editora portuguesa Estampa. Em 1995, na edição integral de Baudelaire no Brasil, *Poesia e prosa*, a Nova Aguilar utiliza a tradução revista e corrigida de Guerreiro, tendo, portanto, diferenças em relação à versão lusitana. Guerreiro não é para Portugal o que Aurélio é para o Brasil. Mas é, ainda assim, um nome relevante no sistema literário português: professor na Universidade de Lisboa, editor, poeta, tradutor envolvido não apenas com o mercado editorial, mas também com os estudos da tradução. Sua relação com a tradução é menos pessoal e mais técnica, menos generalista e mais especializada. Ou mais institucionalizada, do ponto de vista dos estudos da tradução, integrada a um trabalho de pesquisa e ensino universitários. Seu prefácio não é o resumo de um percurso pessoal pela obra de Baudelaire, mas um panorama dos aspectos centrais de *Mon cœur mis à nu*: “estes textos valem sobretudo como escritos opacos, brutos. Disparos. Lapidares. Projéteis. Intensos e curtos” (GUERREIRO, 1995, p. 499). Guerreiro tem não somente uma preocupação de ordem mais técnica, mas também com a dimensão tradutória do livro: explica, por exemplo, como chegou ao título “Meu coração a nu”, levantando argumentos que procuram se afastar de uma dimensão pessoal e subjetiva e recorrer a uma técnica (ou, quem sabe, uma poética) da tradução.

Curioso notar que a Nova Aguilar, espécie de Pléiade brasileira, escolheu não a tradução do Aurélio, figura canonizada e canonizadora, mas a de Guerreiro. Não cabe especularmos sobre possíveis questões de direitos autorais. Cabe sublinharmos os efeitos que são gerados a partir daí: as traduções de Aurélio e Guerreiro ocuparão no sistema literário brasileiro um espaço até certo ponto semelhante de traduções canônicas (uma pesquisa em bibliotecas, por exemplo, leva inevitavelmente a uma ou outra, quando não a ambas), e serão responsáveis por formar e informar uma série de leitores interessados em conhecer um Baudelaire para além das *Fleurs du mal* e *Spleen de Paris*.

Guerreiro trabalha com uma ideia de leitor menos generalizada e mais especializada. Não se trata, é claro, de uma tradução-edição crítica de *Mon cœur mis à nu*, que arregimenta um nível máximo de especialização do leitor, mas, sendo uma tradução em um volume integral da produção baudelairiana, supõe-se que esse leitor seja muito mais familiarizado com Baudelaire, mais interessado por tudo o que tenha vindo a escrever, do que aquele leitor que por acaso se depare com um título pouco conhecido do poeta francês trazido à luz brasileira por uma figura tão popular quanto Aurélio. A seu modo, cada uma é responsável por introduzir e sedimentar *Mon cœur mis à nu* no Brasil. A de

Aurélio opta por uma via mais generalizante, apelando para o suposto aspecto confessional do texto, homogeneizando-o e apagando ao máximo seus traços de projeto, de processo; a outra (Guerreiro) segue uma via explicitamente canonizadora, integrada a um projeto editorial de edição da obra integral de nomes fundamentais da literatura mundial; em termos tradutórios, opta por, tanto no prefácio quanto na tradução em si, beneficiar certo estado bruto do texto, como analisaremos nos próximos itens. Ambas trazem prefácios: Aurélio explica a importância de Baudelaire e *Mon cœur mis à nu* no seu próprio percurso pessoal, Guerreiro lança mão de informações mais técnicas, procurando destacar de que modo *Mon cœur mis à nu* opera possíveis deslocamentos na poética baudelairiana. Guerreiro parece trabalhar não necessariamente com um leitor mais “técnico”, mas com um leitor que está mais interessado em informações-chave sobre o texto que lê do que com uma possível associação intelectual entre Baudelaire e o seu tradutor. Trata-se de um leitor que acessa Baudelaire através de uma edição integral de suas obras no Brasil, estando potencialmente mais interessado (ou até mais familiarizado) com seu percurso poético fundamental (*Fleurs du mal* e *Spleen de Paris*) e seus potenciais desdobramentos, onde se situa *Mon cœur mis à nu*.

Tomaz Tadeu tradutor é, na verdade, Tomaz Tadeu da Silva, teórico da educação e professor aposentado da UFRGS. Suas traduções literárias são recentes e concentram-se na editora Autêntica: Virginia Woolf, Baudelaire, José María Álvarez, Spinoza, Valéry – a diversidade de autores é grande, variando tanto em seu aspecto temporal (do século XVII ao século XXI) quanto em seu aspecto espacial (franceses, ingleses, espanhóis etc.). Sua carreira acadêmica não tem relações diretas nem com a literatura nem com a tradução: dedica-se à pedagogia e ao currículo, utilizando filósofos como Deleuze e Nietzsche. Já Jonas Tenfen teve uma breve passagem pelo ambiente acadêmico, quando concluiu a graduação em Letras na Universidade Federal de Santa Catarina. Em seguida, deu início a uma carreira autônoma de tradutor. Suas traduções variam de livros de linguística (*As políticas linguísticas*, em parceria com Isabel de Oliveira Duarte e Marcos Bagno) a obras de ficção (*A época da inocência*, em parceria com Juliana Steil, e, mais recentemente, *Diários íntimos*). Nem Tomaz Tadeu nem Jonas Tenfen traduzem, portanto, a partir do lugar do tradutor institucionalizado, caso de Aurélio e Guerreiro. Saliente-se que, como já explicamos, a posição de autoridade de Aurélio e Guerreiro não é a mesma; o lugar acadêmico que ocupam é distinto. É verdade que, como destacamos, Tomaz Tadeu tem uma longa carreira na universidade, mas seus trabalhos se concentraram na educação. Suas traduções literárias são não apenas recentes, como nunca foram objeto de suas pesquisas enquanto professor e pesquisador. Jonas Tenfen é aquele que mais se aproxima de um tradutor autônomo, inserido no mercado editorial e agindo dentro das suas margens e limites.

Tanto Tadeu quanto Tenfen adicionaram prefácios a suas traduções, seguindo o gesto introdutório de Aurélio e Guerreiro. Tenfen introduz o leitor ao mundo baudelairiano, cumprindo os pontos tradicionais: destaca o número de críticos e escritores que escreveram sobre Baudelaire, sublinha sua importância para o surgimento de um sentido para a modernidade e para a literatura moderna, expõe o papel da cidade, e finaliza debruçando-se mais detidamente sobre *Mon cœur mis à nu*, explicando os títulos

“Estalos”, “Higiene” e “Meu coração desnudado” e expondo o caráter inacabado, ou mesmo inexistente, do livro que traduziu. Seu leitor não parece ser, assim, um conhecedor de Baudelaire. Tenfen repete a intenção de Aurélio (e, em parte, de Guerreiro) de alargar o máximo possível seu público leitor, fornecendo-lhe, para isso, um prefácio que o situe minimamente em relação a Baudelaire e em relação à obra que tem em mãos. No que diz respeito a informações adicionais que ajudem o leitor, é Tomaz Tadeu o tradutor mais específico: seu prefácio é curto, limita-se a expor a história dos manuscritos de *Mon cœur mis à nu*, sua ordenação por Poulet-Malassis, as diferenças entre as subséries *Fusées*, *Hygiène* e *Mon cœur mis à nu*, a impropriedade de utilizar o título *Journaux intimes*. Explica, ainda, o formato da sua edição-tradução, a numeração adotada e as edições e traduções consultadas, fornecendo uma lista parcial de edições francesas e retraduições em português (Brasil e Portugal). Ainda que sua tradução faça parte da série Mímo da editora Autêntica, que, como indica o nome, procura fazer um livro “generoso, gentil, delicado [...] Não é pra ostentar. É pra dar” (trecho disponível na orelha dos livros da série), a edição-tradução de Tomaz Tadeu é a que se pauta, de modo mais explícito, por critérios técnicos. Destina-se, a princípio, àqueles que tenham uma familiaridade mínima com o poeta francês. Tadeu não usa sua apresentação para introduzir o leitor na obra baudelairiana. O leitor dessa tradução conhece Baudelaire, eventualmente lê em francês (sua edição é bilíngue), só não conhece, como Tomaz Tadeu parece projetar, o livro que tem agora em mãos. Esse leitor pode estar interessado na própria movência do texto, o que permite que Tadeu liste, por exemplo, as diferentes edições do livro. Poderíamos, *até agora*, considerar que Tadeu está mais alinhado às pesquisas e experiências mais recentes com esse tipo de texto, reconhecendo que pode haver no seu caráter inacabado e provisório, na movência mesma dessa escritura, uma dimensão literária significativa, uma especificidade, uma, por que não, poética. No entanto, como veremos adiante, o avanço da nossa análise nos leva a perceber que a tradução de Tadeu ocupa um lugar atravessado por tensões: de um lado a dispersão, de outro a adoção de medidas que dão fluência ao texto final.

### III. POSIÇÕES TRADUTÓRIAS

A seção acima nos serviu para preparar um desenho prévio, ou um rascunho, daquilo que podemos melhor visualizar agora: o modo como cada tradução brasileira (re)lê, (re)escreve e diz *Mon cœur mis à nu*, o modo como cada tradução significa o texto e, por conseguinte, a própria obra baudelairiana.

São duas as tensões que parecem sustentar *Mon cœur mis à nu*: a tensão do inacabamento, isto é, a tensão entre processo e escritura, entre projeto e obra; e a tensão da verdade das máscaras, isto é, a tensão entre confissão e ficção, entre sujeito biográfico e sujeito poético. Se considerarmos que a tensão do inacabamento é, em última análise, também uma tensão da forma, essas duas tensões (inacabamento e verdade das máscaras) também servem para resumirmos certo entendimento que se pode ter da própria obra baudelairiana. No entanto, como sabemos, essa visão não é unânime. Por isso cada tradução brasileira traz um Baudelaire e, em termos mais

específicos, um *Mon cœur mis à nu* distintos. Para uns, diário íntimo; para outros, texto inscrito em uma poética, a poética do rascunho para outros; para outros ainda, projeto de obra, hesitação entre processo e escritura; etc. Por isso tantas experiências (críticas, editoriais e tradutórias) em torno de Baudelaire e de *Mon cœur mis à nu*.

Três exemplos, um de ordem editorial, outro de ordem crítica e outro de ordem tradutória (o que não significa que cada uma dessas dimensões não esteja em menor ou maior grau articulada às demais): 1) Em 2001, na esteira da noção de poética do rascunho, é publicada uma edição diplomática preparada por Claude Pichois: fac-símile dos manuscritos de um lado, transcrição diplomática de outro. A realidade matériaca do rascunho, a hesitação da caligrafia, da ortografia, da sintaxe, da distribuição na página, a arbitrariedade da ordenação desses textos colados em folhas de formato maior, tudo isso entra no espaço da obra, torna-se significativo, faz parte do seu modo de dizer o poético. 2) O título *Journaux intimes* tem sido abandonado em definitivo. Didier (1973; 1976) e Pichois (1983; 2001) apontam sistematicamente para o fato de que *Mon cœur mis à nu* não é um diário íntimo (que precisaria, afinal, de um registro cotidiano, dia após dia), mas planos, notas, pensamentos para uma obra por vir. Ainda que a obra planejada nunca tenha existido, o que existe já é uma escritura, e essa escritura não tem nada a ver com um diário íntimo. 3) Tomadas as quatro retraduições brasileiras é possível observar dois polos: de um lado, traduções que apontam, sobretudo em seus prefácios de tradução, para o inacabamento de *Mon cœur mis à nu*, para a hesitação das subdivisões, da organização, dos títulos etc.; de outro lado, traduções que atenuam essas hesitações, essas tensões, e recorrem a mecanismos para que um texto em constante tensão entre projeto e processo torne-se algo fluente e, dentro de uma perspectiva de “diário íntimo”, acabado, definido e definível.

Esses três exemplos, independente de como possamos nos posicionar sobre cada um deles, servem aqui para acentuar diferentes modos como *Mon cœur mis à nu* pode ser lido e dito. O que nos interessa é como as traduções brasileiras *traduzem*, em um sentido histórico, interpretativo e autoral, *Mon cœur mis à nu*, como cada tradução vai “mostrando”, apresentando, tornando presente e visível uma determinada possibilidade de *Mon cœur mis à nu*. Como, finalmente, cada tradução se *posiciona* em relação a ele, que posição tradutória está em jogo.

A tradução de Aurélio é, parece que até aí ninguém discordará, uma tradução-introdução, alinhando-se a certo tipo de fazer tradutório muito habitual em tradutores como Aurélio e Rónai: traduzir textos e autores a fim de introduzi-los pela primeira vez no Brasil (ou mesmo em língua portuguesa); traduções destinadas a públicos largos, permitindo enfim o acesso do maior número possível de leitores a esses títulos e nomes. É o caso, por exemplo, da série *Mar de histórias*.. Como é de imaginar, esse tipo de tradução tem o mérito de trazer para o sistema brasileiro textos fundamentais inéditos em português. Não nos parece o caso de entrarmos em julgamentos da qualidade puramente linguística dessas traduções (para isso, ver Laranjeira, 1993), mas de atentar para os efeitos gerados pela tradução, ou, dito de outro modo, para a leitura, interpretação e reescritura que esse tipo de tradução suscita, que postura crítica advém



daí, e como se articula com o fazer tradutório. Aurélio, ao traduzir *Mon cœur mis à nu*, atenua os traços do inacabamento: os textos/notas transformam-se em capítulos reiniciados em cada página; as divisões internas, bruscas e desconexas, transformam-se numa discreta quebra de linha; a numeração dupla dos textos é suspensa; não há qualquer menção, no prefácio nem na quarta capa, ao caráter inacabado, provisório, latente do texto. Fala-se em confissões, diários íntimos. Atenua-se a dispersão dos textos, suprime-se seu caráter ficcional. Aurélio recorre, assim, ao título *Journaux intimes*, que traduz por “diário íntimo”, servindo para abrir as duas seções de notas, “Repentes” e “Meu coração desnudado”, cada uma organizada na forma de capítulos numerados em algarismos romanos, reiniciados a cada página e estruturalmente organizados como unidades textuais acabadas. O inacabamento e a dispersão, quando há, é da ordem da escritura diarística, não constituindo, de fato, uma tensão.

Pode-se afirmar que é a noção de diário íntimo que permite esse trabalho de “acabar o inacabado”, isto é, de dar a *Mon cœur mis à nu* a unidade e o fechamento que não tem, inscrevendo-o em um tipo de texto que admite certo aspecto de escrita mais dispersiva, mais fragmentária, sem chegar a configurar uma tensão, sem chegar a dar a ver latências e virtualidades. Como efeito, tudo é da ordem do diarístico. A importância de *Mon cœur mis à nu* não está numa dimensão literária, mas no que se pode ver ali de pessoal, de puramente confessional, de francamente diarístico. O modo de dar a ver o texto e de prefaciá-lo contribui nesse sentido: de *Mon cœur mis à nu*, nada se diz; ou melhor, é dito apenas que se trata de “confissões, julgamentos, conceitos, meditações, reminiscências, apontamentos de ordem prática, tudo muito vivo, direto, repentino, com um sem fim de paradoxos, de absurdos” (AURÉLIO, 1981, p. 8). Aurélio recupera, quase 100 anos depois, as motivações da primeira edição integral de *Mon cœur mis à nu*: trazer um escrito póstumo baseado no diarístico, no que possa conter da “vida” de Baudelaire, suas opiniões e contradições, suas confissões, seus absurdos. Ignora-se qualquer tensão de ordem literária, qualquer aspecto provisório, ignora-se o que possa aí haver de “projeto”, de “processo”, de hesitação entre projetar e realizar. O que sobra é um diário coeso, um conjunto de notas diárias e pessoais das mais diversas ordens, homogeneizadas sob o (sub)título *Diário íntimo*.

Fernando Guerreiro, como já mencionamos, percorre um caminho diverso: evidencia os “bastidores” da escritura de *Mon cœur mis à nu*, mantendo a dupla numeração dos textos, identificando a divisão interna com um traço (marca presente nos próprios manuscritos) e dedicando seu prefácio a uma análise da fragmentação em *Mon cœur mis à nu*. Suprime, além disso, qualquer referência a “diário íntimo”. A expressão “escritos íntimos” aparece como decisão do editor, que decide inserir *Projéteis e Meu coração a nu* numa seção (trata-se, lembremos, da edição integral das obras de Baudelaire) intitulada “Ensaio, novelas e escritos íntimos”. Já que não temos como objetivo a análise das traduções lusitanas, não recorreremos à tradução de Guerreiro de 1982, publicada em Portugal, a fim de verificar de que modo comparece (ou não) essa menção a escritos íntimos. Partiremos do princípio de que se trata, nesse caso, de algo relacionado muito mais ao trabalho do editor do que do tradutor, o que, de todo modo, não deixa de ter implicações para o resultado final. O que se pode observar é, de todo

modo, um gesto de trazer para a tradução-edição parte do que os estudos críticos franceses já vinham afirmando: Didier (1973) atenta para o fato de que *Mon cœur mis à nu* inscreve-se na poética do rascunho, isto é, a incompletude, a fragmentação, o manuscrito fazem parte da obra, são significativos. Estamos, é fato, no plano do inacabamento, uma obra em vias de se fazer, mas essa escritura em vias já é escritura, já é texto. Pichois (1983), além disso, destaca que *Mon cœur mis à nu* não é um diário, tampouco confissões, e portanto o título *Journaux intimes* é inadequado. *Mon cœur mis à nu* é a preparação de um livro, e essa preparação já é livro, mas que de qualquer modo aponta para um outro entendimento de *Mon cœur mis à nu*, outra maneira de lê-lo, dizê-lo, traduzi-lo e retextualizá-lo.

Abrindo mão do diário como elemento homogeneizador das tensões e inacabamentos de *Mon cœur mis à nu*, pode-se acentuar, ainda que parcialmente, a tensão entre processo e projeto e pode-se acentuar principalmente a tensão entre confissão e ficção, entre projeto confessional e projeto literário. É fato que Baudelaire se remete às *Confessions* de Rousseau, mas é preciso ter em mente que, em se tratando de Baudelaire, a separação entre sujeito biográfico e sujeito ficcional, entre realidade e invenção, entre gêneros, entre poéticas, torna-se ambígua, sofre uma fratura, instaura-se aí uma permeabilidade que não permite uma categorização estanque, tampouco definitiva. Estamos no campo da pluralidade, da coexistência não pacífica de contrários, de duplos, de ambiguidades, a ponto de chegarmos, por exemplo, a poemas em prosa. Ao abandonar a ideia de “*journaux intimes*” e ao evidenciar aspectos “em construção” dessa escritura, Guerreiro filia-se a um movimento mais amplo de leitura e releitura de *Mon cœur mis à nu*, que se reflete tanto nos estudos críticos quanto nas edições mais recentes. Abre-se espaço para a hesitação, para o provisório, para a tensão. É evidente que não chegam a ser postos em causa aspectos mais “radicais”, como ordenação, reprodução do manuscrito, apagamento das fronteiras entre as subséries etc. Mas aponta-se, ainda assim, para um entendimento e para uma retextualização de *Mon cœur mis à nu* que ao menos reconhecem (e em parte praticam) aspectos desse inacabamento, dessa movência que nunca se fixa, nunca se deixa apreender.

As duas traduções brasileiras posteriores à de Guerreiro (Tomaz Tadeu e Jonas Tenfen) não dão continuidade a esse movimento. É fato que Tomaz Tadeu ainda parece procurar um ponto de equilíbrio entre certa valorização do fragmentário, do estilhaço, do “processo” e certa organização mais fluente e unitária do texto; Tenfen, contudo, abandona por completo qualquer preocupação nesse sentido, cola-se ao projeto de Aurélio e promove um retorno a uma leitura que corre o risco de soar atualmente como anacrônica, desconectada dos mais recentes estudos baudelairianos: um conjunto de textos dispersos e inacabados torna-se uma unidade textual mais ou menos coesa e fluente; um livro chamado *Mon cœur mis à nu* transforma-se em um diário íntimo, em escritas de si, em confissão pura e simples. O interesse deixa de ser literário e passa a ser confessional, o que, é verdade, não deixa de ser algo bastante contemporâneo, mas, de todo modo, afasta-se de certa crítica que tem sublinhado, de modo sistemático, o caráter ambigualmente ficcional de *Mon cœur mis à nu* e o modo como o próprio inacabamento e a própria provisoriabilidade da escritura podem ser ressignificativos em

uma tradução. Seu texto introdutório, mesmo que procure dar conta de traços gerais da obra baudelairiana, aproxima-se de certa crítica iniciada por Benjamin, destacando tanto sua relação com a modernidade quanto a presença da cidade em Baudelaire. Tenfen não parece preocupado com questões de ordem mais textual, editorial e tradutória; não parece preocupado com tensões, virtualidades e variabilidades presentes em *Mon cœur mis à nu*. Sai o projeto, o processo, a escritura em hesitação e entra o puramente autobiográfico, notas diarísticas, confessionais, relatos de experiências na cidade, apontamentos, tudo homogeneizado sob a ideia anacrônica de enxergar em *Mon cœur mis à nu* um diário desconectado de qualquer realidade literária. Sua relação com as demais obras de Baudelaire se dá em um plano puramente temático: a cidade, o dândi, o *spleen*...

Quanto a Tomaz Tadeu, sua posição ambígua talvez se justifique pelo fato de traduzir para uma série intitulada “Mimo”: livros graficamente agradáveis, fáceis de carregar, fáceis de ler, fáceis de presentear. Uma série que, ainda que publique textos menos conhecidos de autores canônicos (*O tempo passa*, Virginia Woolf; *Alfabeto*, Paul Valéry; *Rabiscado no teatro*, Mallarmé; etc.) e possa ter a preocupação editorial de fazer edições bilíngues acompanhadas de um prefácio que forneça detalhes sobre a obra e sobre os textos-fonte consultados, continua, de todo modo, vinculada a razões e objetivos comerciais. Experimentações mais radicais, como edição com fac-símile, tradução seguindo a transcrição diplomática de Pichois (2001), radicalização das rupturas internas, questionamento da ordenação etc. podem se tornar inviáveis, não apenas por razões comerciais, mas por se ter uma tradução inserida na coleção Mimo, que prevê certa leitura agradável, minimamente fluída. Ainda que Tadeu demonstre certa preocupação e certo rigor em relação às edições e traduções consultadas, ainda que procure fornecer ao leitor uma série de informações sobre a história dos manuscritos e sobre o modo como foram organizados, ainda que dê ao leitor a versão em francês do texto ao final da tradução, ainda que destaque o inacabamento de *Mon cœur mis à nu*, ainda que aponte para a impropriedade de considerá-lo um diário íntimo, o resultado final, sua realização tradutória, tende a ser menos “radical”, menos inovadora do que um prefácio como o seu a princípio poderia dar a entender: opta-se pela numeração única; as divisões internas transformam-se em estrelas (algo mais próximo de uma divisão capitular do que o traço baudelairiano cortando os textos em pedaços); os múltiplos subtítulos são apagados. A tradução-edição final é, não há dúvida, mais palatável, menos monstruosa e mais próxima de um “mimo”.

#### IV. DESDOBRAMENTOS

Nossa análise não buscou uma hierarquização das retraduições brasileiras, mas a compreensão de sua historicidade, de seus modos de ler e dizer *Mon cœur mis à nu*. É claro que uma análise, independente do que se defina inicialmente, reflete em grande parte o entendimento de quem analisa o texto em questão.

As diferentes posturas tradutórias identificadas e descritas são ilustrativas daquilo que está na base mesma da retradução: a historicidade, aqui entendida como novas (ou repetidas) maneiras de, via tradução, ler e dizer, significar e interpretar, seja um texto, seja um autor, seja um tipo de textualidade. A retradução explicita a historicidade do ato tradutório (aí incluído o próprio ato retradutório), ilumina relações, tensões, contradições entre modos de ler e reescrever. Mas, identificadas essas posturas tradutórias, destacadas suas relações, explicitadas suas historicidades, seus modos de ler e dizer *Mon cœur mis à nu*, fica a questão: como traduzir *Mon cœur mis à nu* a partir das suas tensões e virtualidades?

Apontamos, nesta análise, para certa insuficiência, certa falta, certa limitação observável nas traduções brasileiras de *Mon cœur mis à nu*: nenhuma delas parece conceder especial relevância para as virtualidades de *Mon cœur mis à nu*, suas tensões e variabilidades. Com exceção da tradução de Guerreiro, que se pauta por certa noção de fragmentação, nenhuma delas parece ter como objetivo a discussão dessa dimensão “inacabada”, “descontínua”, “movente” de *Mon cœur mis à nu*. E mesmo que fosse esse o objetivo de cada uma delas – haveria uma maneira de reescrever, de *traduzir* essas virtualidades? Como reescrever o processo cambiante e movente de uma escritura que está entre a escritura e o projeto de escritura? Tal parece ser, com efeito, um desdobramento possível, e mais radical, das reflexões que aqui iniciamos. Uma vez analisadas as traduções brasileiras de *Mon cœur mis à nu*, uma vez identificadas suas diversas posições tradutórias, o modo como cada uma procura dar conta de determinado “texto”, o modo como cada uma forma e conforma determinada “textualidade”, como, a partir de nosso próprio entendimento de *Mon cœur mis à nu*, conceber uma retradução que dê conta precisamente dessas tensões, que seja capaz de *dizer* nesse espaço de silêncio entre projeto e realização, entre projeto de escritura e escritura em si? A solução, se há solução, não é simples, e exige um desdobramento que não cabe aqui, mas que se instaura a partir daqui.

## REFERÊNCIAS

BAUDELAIRE, Charles. *Oeuvres complètes I*. Paris: Gallimard, 1975.

BERMAN, Antoine. La retraduction comme espace de la traduction. *Palimpsestes*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, n. 4, p. 1-9, out. 1990.

BLIN, Georges; CRÉPET, Jacques. “Introduction: notes, éclaircissements et commentaires critiques”. In: BAUDELAIRE, Charles. *Journaux intimes: Fusées, Mon cœur mis à nu, Carnet*. Paris: José Corti, 1949.

CHEVREL, Yves. Introduction: la retraduction – und kein Ende. In: KAHN, Robert; SETH, Catriona. *La retraduction*. Rouen: Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2010, p. 11-21.

CRÉPET, Eugène. “Journaux intimes: Fusées; Mon cœur mis à nu”. In: BAUDELAIRE, Charles. *Oeuvres posthumes*. Paris: Maison Quantin, 1887, p. 67-70.

DIDIER, Béatrice. “Une économie de l’écriture. Fusées et Mon cœur mis à nu”. In: *Littérature*, no. 10, 1973, Fonctionnements textuels.

\_\_\_\_\_. *Le journal intime*. Paris: Presses Universitaires de France, 1976.

GAMBIER, Yves. La retraduction, retour et détour. *Meta*, Montreal, v. XXXIX, n. 3, p. 413-417, 1994.

\_\_\_\_\_. La retraduction: ambiguïtés et défis. In: MONTI, E.; SCHNYDER, P. (orgs.) *Autour de la retraduction*. Paris: Orizons, 2012, p. 49-67.

GUERREIRO, Fernando. “Escrita de fragmentos ou escrita fragmentária?”. In: BAUDELAIRE, Charles. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

HOLANDA, Aurélio Buarque de. “Como se fosse um prefácio”. In: BAUDELAIRE, Charles. *Meu coração desnudado*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

PICHOIS, Claude; ZIEGLER, Jean. *Charles Baudelaire*. Paris: Fayard, 1996.

PICHOIS, Claude. “Notice”. In: BAUDELAIRE, Charles. *Œuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1983.

\_\_\_\_\_. “Introduction”. In: BAUDELAIRE, Charles. *Mon cœur mis à nu*. Édition diplomatique établie par Claude Pichois. Genève: Librairie Droz, 2001.

RISTERUCCI-ROUDNICKY, Danielle. *Introduction à l’analyse des œuvres traduites*. Paris: Armand Colin, 2008. RUFF, Marcel. *L’esprit du mal e l’esthétique baudelairienne*. Paris : Armand Colin, 1955.

\_\_\_\_\_. “L’intégrale” (?). In: BAUDELAIRE, Charles. *Oeuvres de Baudelaire*. Paris: Seuil, 1968.

TADEU, Tomaz. “Apresentação”. In: BAUDELAIRE, Charles. *Meu coração desnudado*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

TENFEN, Jonas. “Introdução”. In: BAUDELAIRE, Charles. *Diários íntimos*. Florianópolis: Caminho de Dentro, 2013.