

## BAUDELAIRE NA TRIPLE *FRONTERA*: CONSIDERAÇÕES SOBRE A RASURA DA ORIGEM

Eleonora Frenkel Barretto<sup>71</sup>

**RESUMO:** O artigo analisa a transcrição do poema *L'albatros*, de Charles Baudelaire, realizada por Douglas Diegues e editada em 2015 por uma *multinacional cartonera*. A transcrição é pensada com Walter Benjamin, a partir do ensaio "A tarefa do tradutor" (1923), que traz reflexões sobre a tradução como um "continuum de transformações", uma potência de desdobramento de um texto de partida que deixa de ser um original divinizado, ao qual se deve fidelidade e similitude, para ser a origem da qual emerge o contato com o divergente e o atravessamento pelo estrangeiro. A *transdeliração* de Diegues aparece como um gesto barroco de apropriação transgressiva da tradição, ao traduzir para uma "língua impura", com elementos paródicos e patéticos, um poema que se traduz para o português brasileiro desde 1878 de modo sublimador.

**Palavras-chave:** Transcrição; Origem; Baudelaire; *Portunhol selvagem*.

**ABSTRACT:** The article analyzes the transcreation of the poem *L'albatros* (Charles Baudelaire), by Douglas Diegues. This creative translation is thought with Walter Benjamin, from the essay "The task of the translator" (1923), that brings reflections on the translation like a "continuum of transformations", a power of unfolding of a starting text that stops being a original divinized, to which is owed fidelity and similitude, to be the origin from which emerges the contact with the divergent and the crossing by the foreigner. The "*transdeliração*" presented by Diegues appears as a baroque gesture of transgressive appropriation of tradition, when translating into a "impure language", with parody and pathetic elements, a poem that's translated to Brazilian Portuguese from 1878 in a sublimating way.

**Keywords:** Transcreation; Origen; Baudelaire; *Portunhol selvagem*

---

<sup>71</sup> Doutora em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina-UFSC. Professora de Literatura Espanhola e Hispano-americana na Universidade Federal do Rio Grande-FURG.

*Il y a dans tout homme, à toute heure, deux  
postulations simultanées, l'un vens Dieu, l'autre vens  
Satan.*

Charles Baudelaire

*Se você non sabe  
quem son mba'e  
Borges ou Macedonio,  
non tem problema.  
Isso non te impedirá  
vagabundear comigo  
por el país mais  
delirante del mundo  
onde a poesia kapitalista  
seduce a todos  
y puedo flanar numa boa  
como um avá katu etê  
por calles ñembo europeas.  
Douglas Diegues*

Pouco menos de um século antes, em 1923, Walter Benjamin havia proposto uma tradução experimental dos “Quadros parisienses” e outras seções de *As flores do mal* (1857) - de Charles Baudelaire - que obteve menos notoriedade que o ensaio introdutório, intitulado “A tarefa do tradutor”. Susana Kampff Lages enfatiza o “gesto claramente experimental” (2007, p. 243) das traduções benjaminianas que buscavam superar a “situação de epigonalidade” em relação ao tradutor e à tradução que, desde 1901, se considerava um marco da recepção de Baudelaire na Alemanha; a tradução de Stefan George seria considerada, ao menos até a primeira década do século XXI, a versão mais lida e citada de *As flores do mal* em língua alemã.

Em 2015, Douglas Diegues propõe a *transbaudelaírização* de dois poemas de *Spleen et idéal*: *L'albatros* e *A une passante*, que aparecem no volume *Tudo lo que você non sabe es mucho más que todo lo que você sabe*,

editado por um consórcio de *cartoneras* de diversos países.<sup>72</sup> O singular experimento de Diegues destitui Baudelaire de uma série de edições, algumas de luxo, que a precedem e transcria seus poemas de modo irreverente, reabrindo um *continuum* de transformações que, desde 1871 configuram a recepção do poeta no Brasil, com a primeira tradução realizada por Carlos Ferreira e editada em livro. Especificamente o poema “O albatroz” é traduzido e publicado pela primeira vez no Brasil em 1878, por Teófilo Dias. Desde então, o poema aparece em ao menos 15 versões diversas,<sup>73</sup> caracterizando a “continuação da vida das obras” que Benjamin

---

<sup>72</sup> Perú, México, Espanha, Chile, Argentina e Brasil.

<sup>73</sup> Em 1917, na coletânea *Musa Francesa*, publicada em Salvador, com tradução de Álvaro Reis. Em 1931, tradução de Onestaldo de Pennafort (em: *Espelhos d'agua - jogos da noite*, editora Terra do Sol. Em 1933, traduções de Félix Pacheco, Antônio Define, Teófilo Dias, José Gonçalves, Eduardo Guimaraens e Álvaro Reis (em: *O mar, através de Baudelaire e Valery*, pela gráfica do Jornal do Comércio). Em 1944, tradução de Guilherme de Almeida, em *Flores das “Flores do mal” de Charles Baudelaire* (editora José Olympio). Em 1947, o Instituto Progresso Editorial lança uma edição de luxo de *Les Fleurs du mal*, com tiragem restrita de 500 exemplares. Em 1948, “João Cabral de Melo Neto imprime e publica *Cores, perfumes e sons: poemas de Baudelaire*, com 35 poemas em tradução de Osório Dutra, com tiragem restrita de 100 exemplares” (BOTTMANN, 2017, p.165 ). Em 1950, a tradução de Guilherme de Almeida volta a aparecer na *Antologia de poetas franceses (do século XV ao século XX)*, organizada por Raymundo Magalhães Jr. (editora Tupy). Em 1958 “saem as *Flores do mal* na tradução praticamente integral de Jamil Almansur Haddad” (BOTTMANN, 2017, p.167), pela editora DIFEL. Em 1964, “O albatroz” aparece em *Algumas “Flores do mal”*, com tradução de Mauro Mendes Villela, pela editora Bernardo Álvares, de Belo Horizonte. Em 1985, nova tradução integral de *As flores do mal*, por Ivan Junqueira (editora Nova Fronteira); a mesma tradução é republicada em *Poesia e prosa de Charles Baudelaire* (1995), com organização de Ivo Barroso (editora Nova Aguilar), e em 2012 passa a ser editada também pela Saraiva de Bolso. Em 1996, a tradução do poema por Lawrence Flores Pereira aparece na coletânea *Poesia em tempo de prosa*, organizada por Kathrin Rosenfield (editora Iluminuras/FAPERGS). Em 2004, “O albatroz” retorna no volume *Traduzir poesia*, com tradução de Anderson Braga Horta (editora Thesaurus). Em 2011, são lançadas duas traduções

identifica nas traduções: “nelas, a vida do original alcança, de maneira constantemente renovada, seu mais tardio e vasto desdobramento” (BENJAMIN, 2001, p. 195).

Os questionamentos que se abrem às traduções de Benjamin e Diegues, em seus contextos específicos, dizem respeito a como estas intervêm nos respectivos “polissistemas literários” que, segundo Itamar Even-Zohar (1996), se configuram pelo dinamismo e heterogeneidade das múltiplas intersecções entre cultura, língua, literatura e sociedade e, nos quais, a literatura traduzida joga um papel central, ou seja, participa ativamente em sua conformação. A escolha do quê e como traduzir incide diretamente sobre o tipo de intervenção que a literatura traduzida irá provocar no polissistema de chegada, variando também conforme as características deste. Zohar (1996, p. 60) distingue três situações: a) quando se trata de uma literatura nova ou em processo de consolidação; b) quando se trata de uma literatura periférica ou “*feble*” (minorizada); c) quando uma literatura se encontra em crise, por exemplo, deixando de ser válidos para novas gerações certos modelos estabelecidos.

A tradução que Benjamin realiza de Baudelaire, e especialmente a teoria da tradução que fundamenta para tal, promove certo tipo de intervenção do texto traduzido no polissistema de chegada, bem como certa postura ética em relação ao estrangeiro. Como nos mostra a análise de Lages (2007, p. 244), a proposição de Benjamin vem a se opor à tradução realizada 20 anos antes por Stefan George, que promovera a vernacularização de Baudelaire, constituindo-o como “um monumento alemão”. Em oposição a esse movimento de domesticação da língua estrangeira, Benjamin defende, apoiando-se em Rudolf Pannwitz, que o tradutor deve deixar-se abalar violentamente pela língua estrangeira, ampliando, aprofundando e libertando sua própria língua por meio do elemento estrangeiro: “redimir na própria a pura língua, exilada na estrangeira, liberar a língua do cativeiro da obra por meio da recriação - essa é a tarefa do tradutor. Por ela, o tradutor rompe as barreiras apodrecidas da própria língua.” (BENJAMIN, 2001, p. 211)

---

de *As flores do mal*, uma de Mário Laranjeira (pela Martin Claret), e outra de Helena Amaral (pela editora Multifoco). Em 2016, “a Anticitera lança a seleta organizada por Wagner Schadeck, *As florestas de símbolos - Uma antologia de As flores do mal*, em edição artesanal de tiragem limitada.” (BOTTMANN, 2017, p.179).

O filósofo articula ética e estética, apontando para a necessidade de buscar “na tradução algo mais do que a reprodução do sentido” - ao compreender que o essencial está para além do comunicado -, para explorar a tradução da letra, a materialidade da palavra (dirá Haroldo de Campos), o elemento “onde palavra, imagem e som se tornam um só” (PANNWITZ *Apud* BENJAMIN, 2001, p. 211). Essa “forma estrangeirizante”, que Lages (2007, p. 246) identifica também em Goethe, “procura seguir literalmente as palavras do original, ainda que forçando a sintaxe da própria língua.” Daí o estranhamento e o abalo provocados pelo gesto de “abrir o estrangeiro ao seu próprio espaço de língua” (BERMAN, 2007, p. 69) e pela postura ética de receber o Outro enquanto Outro e não reduzi-lo ao mesmo e familiar.

É nesse sentido que a tradução que Benjamin propõe de Baudelaire se oporia à “situação de epigonalidade” que predomina na tradução de George, ao abrir o texto de partida como a possibilidade de emergência do divergente na cultura de chegada, e não como original a ser imitado e ao qual o texto traduzido se deva assemelhar pela reprodução do sentido. A relação entre original e tradução não é de descendência geracional ou de imitação da geração precedente, e sim de transformação, renovação, modificação; o original será uma origem modificada.

Para compreender a autêntica relação entre original e tradução deve-se realizar uma reflexão, cujo propósito é absolutamente análogo ao dos argumentos por meio dos quais a crítica epistemológica precisa comprovar a impossibilidade de uma teoria da imitação. Se em tal caso demonstra-se não ser possível haver objetividade (nem mesmo a pretensão a ela) no processo do conhecimento, caso ele consista apenas de imitações do real, em nosso caso, pode-se comprovar não ser possível existir uma tradução, caso ela, em sua essência última, ambicione alcançar alguma semelhança com o original. Pois na continuação de sua vida (que não mereceria tal nome, se não se constituísse em transformação e renovação de tudo aquilo que vive), o original se modifica (BENJAMIN, 2001, p. 197).

A tradução não deriva do original como texto acabado e eternizado, a ser assemelhado fielmente, mas se abre a partir da potência

de traduzibilidade de um texto que sobrevive em suas leituras e traduções (reperformances). Nesse sentido, Lages (1998, p. 69) afirma o encontro de temporalidades que se dá na noção de traduzibilidade de um texto: “o passado do original e o futuro de suas potenciais traduções”. O presente futuro de um texto está em suas múltiplas possibilidades de desdobramento. A esse respeito, a leitura de Flores e Gonçalves (2017), que aproxima tradução e performance, questiona de modo radical o estatuto do “original”, afirmando sua inexistência:<sup>74</sup> não haveria original, apenas o conjunto de variações de um texto, o conjunto de suas performances possíveis, tomando a leitura como acontecimento que traduz e transforma o texto (via Paul Zumthor, que afirma que o que torna um texto poético é sua leitura)<sup>75</sup> e a tradução como operação radical de transcrição, categoricamente apartada da noção de tradução-mediação (FLORES e GONÇALVES, 2007, p. 104)

A tradução, para Benjamin, deve buscar estrangeirizar a língua, não divinizar o original e não enaltecer ou idealizar o poeta. Esta seria mais uma diferença em relação ao modo como George traduz Baudelaire, ao eliminar imagens “por demais cruamente sensoriais e repulsivas” e “privilegiar uma tradução sublimadora, idealizadora ou espiritualizadora”, “onde o subtítulo das *Flores do Mal*, denominado ‘*Spleen et Ideal*’ se transforma em alemão em *Trübsinn und Vergeistigung*”, na qual, segundo Lages (2007, p. 247), “a teoria das correspondências tem mais peso que a idéia da alegoria”.

Deixar-se abalar pelo estrangeiro e recriar o texto seriam tarefas do tradutor, em seu devir-outro, seu devir-poeta. Sem sublimar a figura do poeta-transcriador ou do texto traduzido, Haroldo de Campos dirá que a “a tradução criativa, possuída de demonismo, não é piedosa nem memorial: ela intenta, no limite, a rasura da origem”. Transgressora,

---

<sup>74</sup> O prefácio de Alexandre Nodari aponta que: “Ao enfatizar a performance, ou melhor, mostrar sua indissociabilidade com a tradução, a experiência (experimento e vivência) tradutória dos autores parece, assim, questionar o estatuto do original de uma forma radical, apontando para a ideia de que aquilo que chamamos de ‘texto’ não é o original, mas o conjunto de suas variações, ou seja, de suas performances (traduções, leituras), incluindo a original (que passa, assim, a ser considerada como apenas mais uma performance).” (NODARI, 2017, p. 15)

<sup>75</sup> “Um discurso se torna de fato realidade poética (literária) na e pela leitura que é praticada por tal indivíduo.” (ZUMTHOR, 2007, p. 24)

demoníaca, a operação radical da tradução-transcrição será qualificada como “transluciferação”, uma “desmemória parricida” (CAMPOS, 1981, p. 209), a obliteração do original como autoridade a ser imitada. A “transpoetização” (*Umdichtung*) reivindicada por Benjamin como liberdade, necessariamente articulada à fidelidade da tradução,<sup>76</sup> é lida por Haroldo de Campos como tradução criativa ou transcrição, e definida como:

A maneira mais frutífera de repensar a *mimesis* aristotélica, que marcou tão profundamente a poética ocidental. Repensá-la não como uma teoria apassivadora da cópia ou reflexão, mas como um impulso usurpante no sentido de uma produção dialética de diferenças sem semelhanças. [...] Encarar a alteridade é, acima de tudo, um exercício necessário de autocrítica, bem como uma experiência vertiginosa na quebra de fronteiras” (CAMPOS, 2011, pp. 130-131).

Não é apenas a *mimesis* como cópia que está em questão, mas a imitação como subordinação a um modelo precedente e tido como superior. No contexto latino-americano, a tradução como busca da semelhança com o original é parte de um processo de homogeneização cultural eurocêntrico e de apagamento de diversidades linguísticas, culturais, cosmogônicas. É nesse sentido que a tradução criativa se reivindica como um enfrentamento da diferença e da alteridade contra um original que se impõe como autoridade. A origem se convoca a pensar não como nascimento e sim como salto e transformação. Assim se lê o barroco como arte de contraconquista (com Lezama Lima)<sup>77</sup> e a

---

<sup>76</sup> “A tradução toca fugazmente e apenas no ponto infinitamente pequeno do sentido do original, para perseguir, segundo a lei da fidelidade, sua própria via no interior da liberdade do movimento da língua.” (BENJAMIN, 2001, p. 211)

<sup>77</sup> Lezama Lima afirma, em *A expressão americana* (1957), que “podemos dizer que entre nós o barroco foi uma arte da contraconquista.” (1988, p. 80)

antropofagia como devoração crítica do legado universal (com Oswald de Andrade).<sup>78</sup>

Outro modo de colocar a questão em relação a como a tradução realizada por Douglas Diegues de *‘L’albatros’* intervém no polissistema de chegada é como esta se apropria transgressivamente da tradição, realizando esse gesto de “deglutição antropofágica” que Campos caracteriza com Oswald de Andrade e diversos exemplos na literatura barroca latino-americana:

Essa deglutição antropofágica não acarreta submissão (um catecismo), mas uma “transculturização”, ou melhor, uma “transvalorização”; uma visão crítica da história como “função negativa” (no sentido nietzscheano). Todo o passado estrangeiro merece ser negado. Merece ser abocanhado, devorado - diria Oswald de Andrade. Essa é uma atitude não reverencial diante da tradição: implica expropriação, reversão, des-hierarquização (CAMPOS, 2011, p. 126).

A questão não seria apenas como Diegues traduz Baudelaire e sim como o faz *com* e *contra* a tradição de recepção do poeta no Brasil, onde é lido, no mínimo, desde 1856 e traduzido desde 1871.<sup>79</sup> Em 1879, Machado de Assis escreve “A nova geração”, onde se pergunta sobre qual seria “a teoria e o ideal da poesia nova”? E para pensá-la, questiona certa formulação corrente na época, segundo a qual essa “nova escola” se caracterizaria pela “lógica fusão do Realismo e do Romantismo, porque

---

<sup>78</sup> Definição de poesia excêntrica (descentrada) de um país latino-americano, em Oswald de Andrade: “Antropofagia, a resposta para a irônica equação do problema da origem é uma espécie de ‘desconstrução’ brutalista: a devoração crítica do legado cultural universal, realizada não da perspectiva submissa e reconciliadora do ‘bom selvagem’, mas do ponto de vista descarado do ‘mau selvagem’, devorador de brancos, antropófago.” (CAMPOS, 2011, p. 126)

<sup>79</sup> “Já desde 1856, temos a notícia do lançamento de *Histoires extraordinaires* (a tradução baudelaيرية de contos de Poe), menções à sua presença na revista literaria *Le Boulevard*, a divulgação de uma antologia francesa com poemas seus, bem como a publicação de *‘La lune offensée’* em 1862.” (BOTTMANN, 2017, p. 3)

reúne a fiel observação de Baudelaire e as surpreendentes deduções do velho mestre Vítor Hugo” (ASSIS, 2008, p. 2). O crítico irá destacar a inexatidão dessa análise, pois os termos Baudelaire e realismo não lhe parecem corresponder. Indo além, Machado afirma que “reina em certa região da poesia nova um reflexo mui direto de V. Hugo e Baudelaire” (ASSIS, 2008, p. 2), o que produz movimentos de imitação entre poetas no Brasil. Sobre a imitação de Hugo, diz que: “é antes da forma conceituosa que da forma explosiva”, reproduzindo-se “o jeito axiomático, a expressão antitética, a imagem”, “o contorno da metrificacão” (ASSIS, 2008, p. 2); quanto aos imitadores de Baudelaire diz que possuem um tom “demasiado cru” e que há entre nós uma “tradição errônea” do poeta, ao tomá-lo por realista.

Antonio Candido analisa os primeiros sinais de interesse por Baudelaire no Brasil, apontando como alguns jovens poetas começam a manifestar em sua obra a “impregnação baudelairiana”, como por exemplo Carvalho Júnior, sobre cujos versos, publicados postumamente em 1879, afirma Artur Barreiros serem “escritos ao jeito dos de Baudelaire”, porém com um “tom menos satânico e mais quente do que o modelo” (*Apud* CANDIDO, 1989, p. 24). Esse seria, então, o Baudelaire que se traduz e imita como modelo no Brasil do século XIX: realista, com seu “satanismo atenuado e sexualidade acentuada”, dirá Candido (1989, p. 24); segundo o crítico, em um país “provinciano e atrasado”, o sexo funcionava como uma “plataforma de libertação e combate, que se articulava à negação das instituições” (CANDIDO, 1989, p. 25-26) e, se bem os “baudelairianos do decênio de 1870” encontraram em *As flores do mal* “um tratamento não-convencional do sexo”, “refutaram ou não sentiram bem a coragem do prosaísmo e dos torneios coloquiais”, bem como “não se interessaram pelos espaços externos da vida contemporânea, inclusive o senso penetrante da rua e da multidão; ficaram quase sempre dentro de casa e mais especialmente do quarto de dormir.” (CANDIDO, 1989, p. 37)

Na década de 1930, surge o que Candido chama de uma “consagração acadêmica” de Baudelaire, com a profusão de suas traduções no Brasil, motivadas em parte por uma campanha de Félix Pacheco que editou, com o apoio da Academia Brasileira de Letras e o *Jornal do Comércio*, uma série de volumes dedicados a inventariar as traduções e a recepção do poeta no país. Segundo Álvaro Faleiros, os trabalhos de Pacheco ajudam a compreender “o modo como o maldito poeta francês se tornou, em nossas plagas, tão convencional” (FALEIROS, 2015, p. 44).

Resumindo o percurso crítico que Faleiros (2007 e 2015) realiza das traduções de Félix Pacheco (1933), Guilherme de Almeida (1944), Jamil Haddad (1957) e Ivan Junqueira (1985), o que se observa é uma “apropriação academicizante” que privilegia uma “forma literária superior” e o que denominam “apuro da linguagem e perfeição da técnica”; essa “leitura estetizante” resulta em um Baudelaire cuja explicitação do Mal é atenuada e na exposição de um poeta “menos provocante do que de fato é” (FALEIROS, 2015, p. 50). A citação da nota de Guilherme de Almeida para a tradução do poema *Une Charogne* é particularmente explicativa:

*Une charogne...* Popularmente, a *pièce de resistance* de *Les Fleurs du mal*. É a pintura, embora rude, emotiva, que um romântico-naturalista faz do mau cheiro. Tentei reproduzi-la em toda a sua natural, deliciosa “grosseira”. Não se estranhe, pois, no meu texto, o termo “fedor” por exemplo: Baudelaire escreveu “puanteur”, e não, burguesmente, “mauvaise odeur”... (ALMEIDA *Apud* FALEIROS, 2015, p. 47).

O tradutor precisa justificar a escolha do termo de “baixo calão” e amenizar a suposta rudeza do poeta, que não poderia deixar de ser romântico e doce nem mesmo ao descrever o fétido; o oxímoro que opõe o delicioso e o grosseiro (amenizado pelas aspas) também afirma que nem mesmo uma aparente descortesia nos versos poderia deixar de ser bela e causar fruição estética.

Distante da divinização do original e do enaltecimento da linguagem e da figura do poeta, a tradução de “O albatroz”, por Douglas Diegues, irá assumir a transvaloração da tradição academicista da recepção de Baudelaire no Brasil, recriando seus versos em língua bastarda, que resulta de uma promíscua mescla entre o português, o espanhol e o guarani, com pitadas de inglês, francês, italiano etc. Enquanto tradutores que o precedem escolhem termos amenos e pouco variáveis (tanto em relação ao texto de partida quanto em relação às traduções existentes) para caracterizar a ave caída sobre o convés do navio, Diegues opta pelo excesso e pelo impacto da giria e do escárnio:

qué **mongólico** qué **gil** el viajero alado!  
 ele antes tan **belo** qué **tontón** agora sobre el suelo!  
 (DIEGUES, 2015, p. 26)

ce voyageur ailé, comme il est **gauche** et **veule**!  
lui, naguère si **beau**, qu'il est **comique** et **laid**!  
(BAUDELAIRE, 2012, p. 12)

antes tão **belo**, como é **feio** na desgraça  
esse viajante agora **flácido** e **acanhado**!  
(JUNQUEIRA, 2012, p. 13)

o alado viajor tomba como num limbo!  
hoje é **cômico** e **feio**, ontem tanto agradava!  
(HADDAD, 1958 *Apud* MOHALLEM, 2017)

que **sem graça** é o viajor alado sem seu nimbo!  
ave tão **bela**, como está **cômica** e **feia**!  
(ALMEIDA, 1950 *Apud* MOHALLEM, 2017)

tão **belo**, não faz muito, e, ora, que cousa ignava!  
o nauta **audaz** dos céus, como parece à **toa**!  
(PACHECO, 1933 *Apud* MOHALLEM, 2017)

como a envergadura **audaz** comicamente agita,  
sem o garbo, o primor, que **altívolo** ostentava!  
(DIAS, 1878 *Apud* MOHALLEM, 2017)

Como destaca Haroldo de Campos (2011, p. 124) em sua análise do barroco como “movimento dialógico da diferença contra o pano de fundo do universal” e de Gregório de Matos como um dos exemplos de escritores que incorporaram a mescla cultural aos modelos e códigos europeus, através da paródia, da sátira e da carnavalesação, Douglas Diegues se apropria transgressivamente de Baudelaire e da tradição que o consagra no Brasil. A língua híbrida para a qual traduz o poema imita menos o original do que o apaga, instaurando em seu lugar uma leitura crítica que o parodia, ao passo que o homenageia.<sup>80</sup> A apropriação é explícita ao intitular o poema “*The albatroz*” e subscrever: “*By Charles*

---

<sup>80</sup> Em sua proposta de “tradução-exu” do poema *The Raven* (E. A. Poe), Flores e Gonçalves (2017, p. 230) afirmam: “Este risco de tradução paródica se deseja ao mesmo tempo como homenagem e perversão.”

*Baudelaire*”; a tradução criativa expressa o outro sob o signo da diferença, fazendo-o divergir de um si mesmo intangível. O poeta trapeiro, que recolhe os detritos da cidade de Paris - definido por Benjamin como o *flâneur* que vagueia pela cidade como observador apaixonado e crítico da modernidade - se perderá de sua origem, deslocado em um delírio para outro inferno, expressando-se em um dizer outro: o “*portunhol selvagem de las calzadas, veredas, estradas, highways, fakes, callejones y calles últimas de la triple frontera*” (DIEGUES, 2015, p. 27).

A tríplice fronteira é o espaço para o qual se *transdelira* Baudelaire, em um gesto que, de algum modo, parece anular a dicotomia entre domesticar ou estrangeirizar; se, por um lado, o poema se “vernaculiza”, ao promover esse deslocamento espacial, por outro lado, a língua para a qual se traduz não se encerra nas fronteiras da língua nacional. A não-língua para a qual se traduz é um espaço de convívio e enfrentamento de diferenças, um *topos* onde as linhas que distinguem os domínios de cada uma das línguas são também aquelas onde as mesmas se tocam, tornando-se comuns;<sup>81</sup> uma não-língua conformada pelo corpo a corpo entre línguas estrangeiras - quiçá uma heterotopia (FOUCAULT, 2013) ou um *contraespaço* de contestação da homogeneização de línguas no âmbito dos Estados nacionais.

No contexto latino-americano, a tradução paródica do poema em francês para o portunhol selvagem pode ser lido como gesto de descolonização, onde se promove - mais do que a abertura da língua de chegada à estrangeiridade da língua de partida (entre as quais a relação

---

<sup>81</sup> Pode-se pensar essa imagem dissolvente das fronteiras, a partir do conceito de *confim*, de Massimo Cacciari, segundo o qual a “linha” que distingue os domínios é também aquela em que estes se tocam, de modo que “o *confim* distingue, tornando comum” (CACCIARI, 2005, p. 13). O *confim* é, ao mesmo tempo, *limes* e *limen*, ou seja: é o caminho que circunda um território, que engloba sua forma, e é, simultaneamente, soleira ou “*passo* através do qual se penetra em um domínio ou se sai dele” (CACCIARI, 2005, p. 14). O *confim* define um lugar, um *topos*, mas este não é matéria ou corpo, não é continente ou ideia *a priori* de espaço; ou seja, não existe desabitado, não se configura sem os corpos que nele se tocam; nesse sentido, diz Cacciari (2005, p. 16): “o lugar é onde a coisa ‘torna-se’ conteúdo e relação”. O *confim* revela o caráter permeável ou penetrável que há entre aquilo que se distingue e separa, seja entre os corpos, os territórios, as línguas ou as artes, por exemplo.

histórica é de subordinação) - ,<sup>82</sup> o atravessamento da língua homogeneizada e imposta como nacional em um processo de conquista territorial e colonização cultural que tende ao extermínio de línguas originárias e ao apagamento de diferenças. A tradução como paródia, dirão Flores e Gonçalves (2007, p. 228), pode ser pensada como possibilidade de política, como uma “resposta via tradução aos nossos modelos colonizados de saber” (FLORES e GONÇALVES, 2007, p. 229). Assim, ao invés de mais uma tradução sublimadora de um Baudelaire “romântico-naturalista”, representante das belas letras europeias (ainda que rebelde), Diegues irá provocar uma radicalização da tradução como modo de lidar com a estranheza das línguas.<sup>83</sup> O estranhamento estará na imbricação do portunhol como língua que foge à normatização e do guarani como língua menor que intervém e mancha as línguas coloniais como sobrevivente.<sup>84</sup>

---

<sup>82</sup> Podemos pensá-lo a partir de Casanova (1999, p. 169), que analisa a “desigualdade literária das línguas”, distinguindo a “intradução” como maneira de importar “grandes textos universais para uma língua dominada (portanto para uma literatura desprovida)” e constatando que: “As obras de grande ruptura literária, as que marcaram época no centro, são muitas vezes traduzidas pelos próprios escritores, geralmente internacionais e políglotas, e que, querendo romper com as normas de seu espaço literário, tentam introduzir em sua língua as obras da modernidade central (por aí mesmo, contribuem para perpetuar sua dominação).”

<sup>83</sup> “Toda tradução é apenas um modo de alguma forma provisório de lidar com a estranheza das línguas.” (BENJAMIN, 2001, p. 201)

<sup>84</sup> Segundo Deleuze e Guattari (1977, p. 25), uma “literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior” e a primeira característica da literatura menor é a “desterritorialização da língua” (DELEUZE e GUATTARI, 1977, p. 28), a provocação de uma saída das fronteiras fechadas dos territórios e sua des-homogeneização. O guarani, como língua menor e língua de minoria, desterritorializa as línguas colonizadoras e hegemônicas, ativando uma potência política de resistência. Ao ser sobrevivente, resta como “aquilo que aparece apesar de tudo”, como lampejo que nos ensina que “a destruição nunca é absoluta” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 65 e 84). A noção de sobrevivência, criada por Aby Warburg e retomada por Didi-Huberman, refere-se a uma “pós-vida, ou capacidade, que as formas possuem de jamais morrer completamente e ressurgir ali e quando menos

Por mera dibersione los **mítaruzús** marineros  
Curten cazar albatroz (big birds de los oceânikos  
sertonismos)  
Que seguen tranquipá indolentes viajeros  
Al barco que avanza sobre amargos abismos

Mal los ponen allí sobre la cubierta  
Príncipe del azur, torpe, desengonzado  
Las inmensas alas **morotís** tipo muertas  
Penden borocochôs qual remos por los costados  
(DIEGUES, 2015, p. 26)

Somente uma tradução assaz demoníaca poderia transcriar um ícone do “apuro da linguagem” para uma língua impura, repleta de “incorreções” e coloquialismos. Vale destacar que o processo de conquista colonial também esteve baseado em uma política linguística que preconizou o extermínio de línguas indígenas, inclusive remanescentes na “língua geral”, e a imposição da língua portuguesa, “língua do príncipe”, como unidade nacional. Assim dirá o *Directório dos Índios*, elaborado em 1755, e vindo a público em 1757:

Sempre foi máxima inalteravelmente praticada em todas as Nações, que conquistaram novos Domínios, introduzir logo nos povos conquistados o seu próprio idioma, por ser indisputável, que este é um dos meios mais eficazes para desterrar dos Povos rústicos a barbaridade dos seus antigos costumes; e ter mostrado a experiência, que ao mesmo passo, que se introduz neles o uso da Língua do Príncipe, que os conquistou, se lhes radica também o afeto, a veneração, e a obediência ao mesmo Príncipe. Observando pois todas as Nações polidas do Mundo, este prudente, e sólido sistema, nesta Conquista se praticou tanto pelo contrário, que só cuidaram os primeiros Conquistadores estabelecer nela o uso da Língua, que chamaram geral;

---

se espera” (OVIEDO, 2011, p. 17); nesse sentido, o guarani sobrevive como vestígio de um longo processo de extermínio, mas é a partir desses restos que se rearma a memória e se cria uma literatura menor que contamina e desloca a hegemonia de línguas maiores.

invenção verdadeiramente abominável, e diabólica, para que privados os Índios de todos aqueles meios, que os podiam civilizar, permanecessem na rústica, e bárbara sujeição, em que até agora se conservavam. Para desterrar esse perniciosíssimo abuso, será um dos principais cuidados dos Diretores, estabelecer nas suas respectivas Povoações o uso da Língua Portuguesa, não consentindo por modo algum, que os Meninos, e as Meninas, que pertencerem às Escolas, e todos aqueles Índios, que forem capazes de instrução nesta matéria, usem da língua própria das suas Nações, ou da chamada geral; mas unicamente da Portuguesa, na forma, que Sua Majestade tem recomendado em repetidas ordens, que até agora se não observaram com total ruína Espiritual, e Temporal do Estado (GAMA, 1997).

No contexto colonial, portanto, introduzir a língua do conquistador era condição para desterrar (em sua própria terra) dos chamados “povos rústicos” a suposta “barbaridade” de seus costumes, impondo-lhes veneração e obediência ao monarca usurpador; a língua geral, resultante da hibridação do português com o tupi, considera-se, então, “invenção diabólica”, entrave para a civilização. A tradução de Baudelaire, um dos paradigmas do eurocentrismo característico da formação da literatura brasileira no século XIX, para o portunhol selvagem, é desobediente à tradição e ao príncipe e reconfigura o caráter demoníaco de contraposição aos valores inquisidores da catequese cristã. Nesse sentido, pode ser pensada como “descolonização ontológica, como alteridade radical” (FLORES e GONÇALVES, 2007, p. 256), como abertura ao contato com a diferença severamente banida na conformação cultural desde o Brasil colonial. Além disso, o transdelírio de Diegues lida com o interdito (e, portanto, com o erotismo),<sup>85</sup> ao macular a língua do príncipe com rastros indígenas, expressões proibidas, e torná-la impura e inoperante como lei.

Benjamin identifica na tradução o poder de “recobrar a pura língua plasmada no movimento da linguagem.” Essa “pura língua” se apresenta como “elemento não-comunicável” ou elemento simbolizado, que se diferencia das construções linguísticas simbolizantes, que

---

<sup>85</sup> Podemos pensar o “erotismo como uma dança com o interdito, como sugeria Bataille.” (FLORES e GONÇALVES, 2007, p. 83)

transmitem um conteúdo referencial. Nesse sentido, a tradução deve buscar libertar-se da necessidade restritiva de transpor o sentido comunicativo, para explorar de modo criativo os modos de significar (que não se confundem com o que é significado), transformando “o simbolizante no próprio simbolizado” (BENJAMIN, 2001, p. 209). Haroldo de Campos propõe uma tradução ou conversão da “metafísica” benjaminiana em “física” jakobsoniana e passa a pensar a “língua pura” como o “lugar semiótico” da “transposição criativa”, ou seja, o espaço onde se opera, por um lado, a desconstrução metalinguística do texto de partida e a identificação ou desvelamento da “função poética” que diferencia as formas significantes de transmissoras de mensagens referenciais, e, por outro, a reconstrução criativa (e não imitativa) dessas formas; essa reconstrução, por sua vez, comporta o estranhamento, “a irrupção do diferente no mesmo”, pois o tradutor cria um texto “estranhado” pela transcrição do “modo de significar” (e não do significado), que se identifica no “plano signico” ou na materialidade gráfica, visual, sonora da composição expressa no texto de partida.<sup>86</sup>

---

<sup>86</sup> Devido à complexidade da análise, creio que pode ser esclarecedor verificá-la na fonte: “Para converter a ‘metafísica’ benjaminiana em ‘física’ jakobsoniana, basta repensar em termos laicos a ‘língua pura’ como o ‘lugar semiótico’ – o espaço operatório – da ‘transposição criativa’ (*Umdichtung*, ‘transpoetização’ para W.Benjamin; ‘transcrição’, na terminologia que venho propondo). O ‘modo de significar’ (*Art des Meinens*) ou de ‘intencionar’ (*Art der Intentio*) passa a corresponder a um “modo de formar” no plano signico, e sua ‘libertação’ ou ‘remissão’ (*Erloesung*, no vocábulo salvífico de Benjamin) será agora entendida como a operação metalinguística que, aplicada sobre o original ou texto de partida, nele desvela o percurso da ‘função poética’. Essa função, por sua natureza, opera sobre a ‘materialidade’ dos signos linguísticos, sobre ‘formas significantes’ (fono-prosódicas e gramaticais), e não primacialmente sobre o ‘conteúdo comunicacional’, a ‘mensagem referencial’. As ‘formas significantes’, por sua vez, constituem um ‘intracódigo semiótico’ virtual (outro nome para a ‘língua pura’ de Benjamin), exportável de língua a língua, extraditável de um idioma para outro, quando se trata de poesia. O tradutor-transcriador como que ‘desbabeliza’ o stratum semiótico das línguas interiorizado nos poemas (neles ‘exilado’ ou ‘cativo’, nos termos de Benjamin), promovendo assim a reconvergência das divergências, a harmonização do ‘modo de formar’ do

“The albatroz”, por Douglas Diegues, promoveria essa singular libertação do movimento da língua, possibilitado pela abertura ao - e atravessamento pelo - estrangeiro, ao criar, inversamente, uma “língua impura” que simboliza o desterro e sujeição próprias da condição colonial. *L'albatros* se lê como alegoria da condição do poeta moderno, apartado do sublime e oprimido pela falência de ideais humanistas. Na transcrição de Diegues, o sadismo humano que castiga a imensa ave, humilhando-a e expondo-a ao patético, é exagerado:

Com la pipa un deles nel pico le **ha torturado**  
Otro se burla imitando suo **rengo inútil** vuelo!  
(DIEGUES, 2015, p. 26)

*L'un agace son bec avec un brûle-gueule,*  
*L'autre mime, en boitant, l'infirme qui volait!*  
(BAUDELAIRE, 2012, p. 12)

Um, com o cachimbo, lhe **enche** o bico de fumaça,  
Outro, a coxear, imita o **enfermo** alado!  
(JUNQUEIRA, 2012, p. 13)

Um ao seu bico leva o **irritante** cachimbo,  
Outro imita a coxear o **enfermo** que voava!  
(HADDAD, 1958 *Apud* MOHALLEM, 2017)

Um o **irrita** chegando ao seu bico em cachimbo,  
Outro põe-se a imitar o **enfermo** que coxeia!  
(ALMEIDA, 1950 *Apud* MOHALLEM, 2017)

Qual com um cachimbo aceso o bico lhe **irritava**,  
E outro zomba, a coxear, do **enfermo** que não voa.

---

poema de partida com aquele reconfigurado no poema de chegada. Essa reconstrução (que sucede a ‘desconstrução’ metalinguística de primeira instância) dá-se não por *Abbildung* (‘afiguração imitativa’, ‘cópia’), mas por *Anbildung* (‘figuração junto’, ‘parafiguração’), comportando a transgressão, o ‘estranhamento’, a irrupção da diferença no mesmo.” (CAMPOS, 1997, p. 169)

(PACHECO, 1933 *Apud* MOHALLEM, 2017)

Um, metendo-lhe ao bico um ferro em brasa, o **irrita**;  
Outro - inválido - apupa o **enfermo** que voava!  
(DIAS, 1878 *Apud* MOHALLEM, 2017)

As traduções de Dias, Pacheco, Almeida e Haddad traduzem “*agacer*” por “irritar”, enquanto Diegues extrapola o sentido com o verbo “torturar”. Somente a tradução de Dias parece acentuar de outro modo o sadismo, com a imagem do ferro em brasa marcando o bico do pássaro. Todos optam por “enfermo” para traduzir “infirmo” (e Dias acrescenta “inválido”); Diegues exagera a subjugação com a expressão “rengo inútil”.

A ideia de transformar o elemento simbolizante (comunicado) no simbolizado (não-comunicável) se dá na criação dessa língua impura, língua híbrida, língua bastarda ou “não-língua” que redobra a alegoria: alegoria da injúria do poeta simbolizada no albatroz, alegoria da submissão colonial simbolizada em uma língua que se estrangeiriza ou se torna estranha ao evocar a voz do desterro e ao desfazer fronteiras que marcam diferenças impostas para afirmar uma homogeneidade cultural inexistente.

Exiliado en este mundo era uma vez la aventura  
Sus alas de gigante non le servem para nada  
(DIEGUES, 2015, p. 26)

*Exilé sur le sol au milieu des huées,  
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.*  
(BAUDELAIRE, 2012, p. 12)

## REFERÊNCIAS

- ASSIS, Machado de. A nova geração (1879). In: Paulo Costa Galvão (org.) *Crítica literária. Machado de Assis*. eBooksBrasil, Maio 2008. Disponível em: <https://joaocamillopenna.files.wordpress.com/2014/03/machado-de-assis-critica-literaria-limpo.pdf> (Consultado 02/05/2019)
- BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Tradução de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012. Edição bilíngue.

- BENJAMIN, Walter. A Tarefa-Renúncia do Tradutor. Tradução de Susana K. Lages. In: Werner Heidermann (org.). *Clássicos da Teoria da Tradução*, Vol. 1, Alemão-Português, Florianópolis: UFSC, Núcleo de Tradução, 2001, pp. 188-215.
- BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Tradução de Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7 Letras/PGET, 2007.
- BOTTMANN, Denise. Baudelaire no Brasil. *Revista XIX: Artes e técnicas em transformação*, v. 2, número 5, 2017, pp. 152-184, 2017. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/revistaXIX/issue/view/1614/VIS25> (Consultado 09/05/2019)
- CACCIARI, Massimo. Nomes de lugar: confirm. *Revista de Letras*, São Paulo, 2005, volume 45, número 1, pp. 13 - 22. Tradução de Giorgia Brazzarola.
- CAMPOS, Haroldo de. Tradição, tradução, transculturação: o ponto de vista do ex-cêntrico. Tradução de Aline de Oliveira. In: \_\_\_\_\_. *Da transcrição. Poética e semiótica da operação tradutora*. Belo Horizonte: FALE, 2011, pp. 123-131.
- \_\_\_\_\_. A língua pura na teoria da tradução de Walter Benjamin. *Revista USP*, São Paulo (33), XX-XX, Março/Maio 1997.
- \_\_\_\_\_. *Deus e o diabo no Fausto de Goethe*. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- CANDIDO, Antonio. Os novos baudelairianos. In: \_\_\_\_\_. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989, pp. 23-38. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4094429/mod\\_resource/content/1/Antonio%20Candido%20-%20Os%20primeiros%20baudelairianos.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4094429/mod_resource/content/1/Antonio%20Candido%20-%20Os%20primeiros%20baudelairianos.pdf) (Consultado 02/05/19)
- CASANOVA, Pascale. *A República Mundial das Letras*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 1999.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Kafka, por uma literatura menor*. Tradução de Júlio C. Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vagalumes*. Tradução de Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: UFMG, 2011.
- DIEGUES, Douglas. *Triple frontera dreams*. Buenos Aires: Interzona, 2017.
- \_\_\_\_\_. *Tudo lo que você non sabe es mucho más que todo lo que você sabe*. Brasil: Vento Norte Cartonera, 2015. Disponível em:

- [https://issuu.com/elilacardenas/docs/douglas\\_diegues](https://issuu.com/elilacardenas/docs/douglas_diegues) (Consultado 07/05/2019).
- EVEN-ZOHAR, Itamar. A posición da traducción literaria dentro do polisistema literário. *Viceversa, Revista Galega de Traducción*, 1996, número 2, pp. 57-65.
- FALEIROS, Álvaro. Bendito Baudelaire. *Teresa revista de Literatura Brasileira*, número 15, São Paulo, pp. 43-52, 2015.
- FLORES, Guilherme G. e GONÇALVES, Rodrigo T. (Fotografias de Rafael Dabul). *Algo infiel. Corpo, performance e tradução*. Desterros [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, São Paulo: n-1 edições, 2017.
- FOUCAULT, Michel. *O corpo utópico: as heterotopias*. Tradução de Salma Muchail. São Paulo: n-1 Edições, 2013.
- GAMA, Filippe Joseph da. Diretório dos índios. In: ALMEIDA, Rita Heloísa de. *O diretório dos índios: um projeto de "civilização" no Brasil do século XVIII*. Brasília: Editora UnB, 1997. Disponível em: [https://www.nacaomestica.org/diretorio\\_dos\\_indios.htm](https://www.nacaomestica.org/diretorio_dos_indios.htm) (Consultado 08/05/2019).
- LAGES, Susana Kampff. Walter Benjamin, tradutor de Baudelaire. *Revista Alea*, volume 9, número 2, julho-dezembro 2007, p. 239-249.
- \_\_\_\_\_. 'A tarefa do tradutor' e o seu duplo: a Teoria da Linguagem de Walter Benjamin como Teoria da Traduzibilidade. *Cadernos de Tradução*, volume 1, número 3, 1998, pp. 63-89.
- LIMA, Lezama. *A expressão americana*. Tradução, introdução e notas de Irlemar Chiampi. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- MOHALLEM, Pedro. O ritual da queda: as traduções de "L'Albatros" de Baudelaire. *Jornal Opção*, 14/12/2017. Disponível em: <https://www.jornalopcao.com.br/opcao-cultural/o-ritual-da-queda-as-traducoes-de-lalbatros-de-baudelaire-87214/> (Consultado 09/05/2019)
- NODARI, Alexandre. Tradizer. Prefácio a FLORES, Guilherme G. e GONÇALVES, Rodrigo T. (Fotografias de Rafael Dabul). *Algo infiel. Corpo, performance e tradução*. Desterros [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, São Paulo: n-1 edições, 2017, pp. 13-16.
- OVIDEO, Antonio. Nota preliminar. In: DIDI-HUBERMAN, Georges. *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Tradução e notas de Antonio Oviedo. Buenos Aires: Adrian Hidalgo, 2011, pp. 11-28.
- ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Tradução de Jerusa P. Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

Recebido em: 31/03/2019

Aceito em: 19/04/2019