



COMPANHIA DAS LETRAS

AS FLORES DO MAL

CHARLES BAUDELAIRE nasceu em 1821, em Paris. Em 1827, aos seis anos, Baudelaire perde o pai. No ano seguinte, sua mãe casa-se novamente. Em 1841, tendo em vista a vida sem perspectivas que Baudelaire levava, a família faz com que o jovem parta numa viagem de navio para Calcutá, mas ele retorna à França antes de completar o percurso. No ano seguinte, recebe a herança paterna, da qual, em dois anos, gasta a metade. Fica então sob conselho judiciário, a partir de 1842, recebendo uma pequena quantia mensal. Nesse mesmo ano conhece Jeanne Duval, que se torna sua amante e com a qual se relaciona até pelo menos 1856. Já colaborando em diferentes periódicos, tem sua primeira publicação autônoma em 1845, um trabalho de crítica intitulado *Salão de 1845*. Além dos poemas, publica outros textos sobre artes plásticas e traduz obras de Edgar Allan Poe, sempre levando uma vida extremamente instável, mudando com frequência de endereço e contraindo muitas dívidas. A todos os problemas de Baudelaire, acrescenta-se com o passar do tempo uma saúde cada vez mais frágil. Em 1864 instala-se na Bélgica, onde em 1866 sofre um acidente vascular cerebral, tornando-se afásico e hemiplégico. Falece em Paris, em 31 de agosto de 1867.

JÚLIO CASTAÑON GUIMARÃES, tradutor e escritor, traduziu *Fragmentos do Narciso e outros poemas* de Paul Valéry (Ateliê, 2013) e *Brinde fúnebre e outros poemas* de Mallarmé (7Letras, 2007), além de autores como Barthes, Apollinaire, Bataille e Sartre. Seu trabalho de poesia está reunido no volume *Poemas 1975-2005* (Cosac Naify, 2006), a que se seguiu *Do que ainda* (Contracapa, 2009). Publicou também *Por que ler Manuel Bandeira* (Globo, 2008) e *Entre reescritas e esboços* (Topbooks, 2010), tendo ainda organizado a edição crítica de *Poesia 1930-1962* de Carlos Drummond de Andrade (Cosac Naify, 2012) e *Crônicas inéditas I e II* de Manuel Bandeira (Cosac Naify, 2008 e 2009).

JULES BARBEY D'AUREVILLY foi um escritor francês nascido em 1808. Conhecido por suas obras que exploram aspectos de mistério e quase terror, influenciou autores como Auguste Villiers de l'Isle-Adam, Henry James e Marcel Proust. Entre suas obras mais conhecidas estão *Les diaboliques* e *L'ensorcelée*. Morre em 1889, em Paris.

GUILLAUME APOLLINAIRE foi um escritor e crítico francês nascido em 1880, em Roma, filho de uma condessa polonesa e pai desconhecido, tendo passado a infância em Roma, Mônaco, Lyon, Nice, entre outras cidades. Um dos mais conhecidos poetas do século XX, sua obra está ligada às vanguardas da época, como o cubismo e o surrealismo (termos cuja criação lhe é atribuída). É autor, entre outras obras, dos livros de poemas *Alcoóis* e *Caligramas*. Dois anos depois de ser ferido na Primeira Guerra Mundial, morre em Paris, em 1918, vítima da gripe espanhola.

PAUL VALÉRY foi um escritor e pensador francês. Nascido em 1871, na cidade de Sète, foi criado em Montpellier. Sua obra se estende por poesia, crítica literária, ensaios, ficção, teatro e outros gêneros. Entre seus trabalhos mais conhecidos, estão a obra ficcional *Monsieur Teste* e o livro de poemas *Charmes*. Por seus poemas, como o “Cemitério marinho”, é considerado um dos poetas mais importantes do século XX, ao lado de nomes como Rilke, T.S. Eliot, Fernando Pessoa, Ezra Pound. Valéry morre em 20 de julho de 1945, em Paris.

CHARLES
BAUDELAIRE
As flores do mal

Tradução e organização de
JÚLIO CASTAÑON GUIMARÃES

Apêndices de
J. BARBEY D'AUREVILLY
GUILLAUME APOLLINAIRE
PAUL VALÉRY



COMPANHIA DAS LETRAS

Copyright © 2019 by Penguin-Companhia das Letras

*Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa
de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 2009.*

Penguin and the associated logo and trade dress are registered
and/or unregistered trademarks of Penguin Books Limited and/or
Penguin Group (USA) Inc. Used with permission.

Published by Companhia das Letras in association with
Penguin Group (USA) Inc.

TÍTULO ORIGINAL
Les fleurs du mal

PREPARAÇÃO
Mariana Delfini

REVISÃO
Angela das Neves
Jane Pessoa

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Baudelaire, Charles

As flores do mal / Charles Baudelaire ; tradução e organização
de Júlio Castaño Guimarães ; apêndices de J. Barbey d'Aurevilly,
Guillaume Apollinaire, Paul Valéry. — 1ª ed. — São Paulo:
Penguin Classics Companhia das Letras, 2019.

Título original: *Les fleurs du mal*.

ISBN 978-85-8285-093-0

i. Poesia francesa i. Guimarães, Júlio Castaño.
ii. D'Aurevilly, J. Barbey. iii. Apollinaire, Guillaume. iv. Valéry,
Paul. v. Título.

18-19794

CDD-841

Índice para catálogo sistemático:

i. Poesia : Literatura francesa 841

Cibele Maria Dias – Bibliotecária – CRB – 8/9427

[2019]

Todos os direitos desta edição reservados à

EDITORIA SCHWARCZ S.A.

Rua Bandeira Paulista, 702, cj. 32

04532-002 — São Paulo — SP

Telefone: (11) 3707-3500

www.penguincompanhia.com.br

www.companhiadasletras.com.br

www.blogdacompanhia.com.br

Sumário

Introdução — Júlio Castañon Guimarães	7
AS FLORES DO MAL, 1861	23
Spleen e ideal	31
Quadros parisienses	261
O vinho	335
Flores do mal	355
Revolta	387
A morte	403
AS FLORES DO MAL [POEMAS INCORPORADOS À TERCEIRA EDIÇÃO], 1868	429
DESTROÇOS	459
Poemas condenados retirados das <i>Flores do mal</i>	463
Galanterias	495
Epígrafes	513
Poemas diversos	521
Brincadeiras	539
ARQUIVO DAS FLORES DO MAL	549
Projetos de prefácios	551
Primeira versão da dedicatória	569
Restos	571
Projetos de um epílogo para a edição de 1861	577
O processo das <i>Flores do mal</i>	583

<i>Notas</i>	591
<i>Apêndices</i>	605
As flores do mal — J. Barbey d'Aurevilly	607
Introdução — Guillaume Apollinaire	619
Situação de Baudelaire — Paul Valéry	625
<i>Índice de títulos e primeiros versos</i>	643

Introdução

JÚLIO CASTAÑON GUIMARÃES

As flores do mal é um título que de certo modo ultrapassa o livro para o qual foi imaginado, já que se transformou numa expressão a que se pode recorrer sem qualquer referência à obra de Baudelaire. Mas é claro que só ganha sua plena significação no contexto dessa obra. Curiosamente, o título não teria sido criação de Baudelaire; teria sido sugerido a ele por um amigo, Hippolyte Babou. Mas o fato é que o poeta o adotou para um conjunto de poemas que lhe dão seu efetivo sentido. Grafava-o sempre com maiúscula em *Mal* e minúscula em *flores*, o que significava dar mais atenção ao *Mal*, indicando-o como uma noção, um conceito, que subjaz ao longo do livro. Aproximações biográficas parecem facilitar a percepção desse dado, mas podem também falseá-lo: é tentador associá-lo a uma vida em que, entre fatos e lendas, se encontram conflitos familiares, dandismo, drogas, prostituição, dificuldades financeiras, doenças, censura e assim por diante. Some-se ao conjunto a denominação de poeta maldito, na classificação de Verlaine.

Muitos dos retratos de Baudelaire permitem associar sua imagem a esse contexto. No entanto, um dos melhores, o realizado por Courbet, mostra o poeta, ainda jovem, numa atividade talvez mais próxima de sua produção literária — está lendo, e nem sempre se lembra que ele foi um poeta culto, grande conhecedor da tradição poética. Foi também retratado em algumas cenas de grupo, como

no célebre *Música nas Tulherias* de Manet, ou na obra de Fantin-Latour *Homenagem a Delacroix*, em que está sentado, compenetrado, ao lado de vários outros, em torno de um retrato de Delacroix. Contemporâneo deste, o poeta interessou-se muito pela obra do pintor, que o inspirou em alguns momentos.

Como também o campo da música está presente no universo de Baudelaire, vale ainda lembrar que ele foi contemporâneo de Berlioz, com quem parece mais do que natural que tivesse afinidades; seu interesse musical, no entanto, se dirigiu para Wagner, sobre quem escreveu. Assim, as relações de sua poesia com a música não ficam apenas nos elementos sonoros de seus poemas, mas talvez seja em parte por esse aspecto que foram musicados por Fauré, Duparc, Debussy, Alban Berg; além disso, inspiraram peças instrumentais, como algumas para piano de Debussy (que têm como títulos versos de Baudelaire), a *Suite lírica* de Alban Berg e *Tout un monde lointain* de Henri Dutilleux.

Estudos sobre *As flores do mal* com frequência iniciam-se referindo a importância da obra e o fato de se tratar de um dos livros de poesia que exerceiram maior influência na literatura. John E. Jackson, estudioso suíço de Baudelaire, é um bom exemplo, quando de modo imediato afirma ser esta a “a coletânea de poemas mais influente destes dois últimos séculos”.¹ Jackson vai além dessa relação com obras posteriores e reconhece um papel determinante de natureza até mesmo conceitual para a obra: “Mudou até a ideia que temos da poesia, do que estamos em condições de esperar dela, do que ela tem a nos oferecer”.² Essas mudanças acontecem, primeiro, na própria poesia de Baudelaire e, a seguir, em consequência de sua repercussão, no âmbito da produção poética posterior.

1. John E. Jackson, “Introduction”. In: Charles Baudelaire, *Les fleurs du mal*. Paris: Le Livre de Poche, 1999, p. 9.

2. Id., *Baudelaire*. Paris: Le Livre de Poche, 2001, p. 48.

Pode-se ler na mesma perspectiva a afirmação de Marcel Raymond de que “existe uma tradição estética fundada por *As flores do mal* (e prolongada, magnificada em seguida por Mallarmé)”.³ Essa “tradição estética” estende-se pela posteridade do autor de *Un coup de dés*. Certamente é muito difícil detectá-la de modo específico nessa amplitude que ela vai ganhando — sua medida estará sempre no impacto permanente causado pela leitura de *As flores do mal*. É assim essa amplitude que permite ao crítico complementar com sua observação o que ele dissera no início de seu texto: “Há hoje uma concordância geral em considerar *Les fleurs du mal* como uma das fontes vivas do movimento poético contemporâneo”. As duas observações de Marcel Raymond na verdade ecoam observações precursoras feitas por Paul Valéry. Talvez estas sejam mesmo até mais radicais. Segundo Valéry, a poesia de Baudelaire “impõe-se como a própria poesia da modernidade”.⁴ Enfatiza-se aí a inovação baudelairiana. A modernidade já está nela. Valéry ainda salienta aquilo que vem antes de Mallarmé “magnificar” essa inovação, o percurso em que Baudelaire é essencial para essa poesia da modernidade: “Nem Verlaine, nem Mallarmé, nem Rimbaud teriam sido o que foram sem a leitura que fizeram das *Flores do mal* na idade decisiva”. Assim vai-se formando a tradição, certamente no âmbito da poesia, mas talvez pouco tenha faltado a Valéry para ir além, como críticos posteriores por fim o fizeram, e ver a presença baudelairiana em outros espaços que não exclusivamente o poético.

De fato, muito do que está presente em *As flores do mal* permite que se amplie esse espectro conceitual. É o

3. Marcel Raymond, *De Baudelaire ao surrealismo*. Trad. de Fúlvia M. L. Moretto e Guacira Marcondes Machado. São Paulo: Edusp, 1997, p. 18.

4. Todas as citações de Paul Valéry provêm de “Situação de Baudelaire”, texto reproduzido nesta edição.

que se tem quando, dando exemplos dessa progressão, diz Auerbach:

A forma, não apenas da poesia moderna, mas também de outros gêneros literários do século que se escoou desde então, é dificilmente imaginável sem *As flores do mal*; a marca da influência de Baudelaire pode ser encontrada tanto em Gide, Proust, Joyce e Thomas Mann, como em Rimbaud, Mallarmé, Rilke e Eliot. O estilo de Baudelaire, a mistura que tentamos descrever, continua tão vivo quanto antes.⁵

Auerbach refere-se à mistura de estilo elevado e estilo baixo, que pelo menos em parte explicaria a relação com autores tão diversos. Mesmo que mais evidente em certos autores, e de mais difícil percepção em outros, trata-se de identificar a “tradição” já referida pelo exame mais estreito dos textos. E tal tradição parece crescer com o tempo.

Nessa amplitude, podemos incluir as sucessivas traduções e a crescente produção crítica sobre essa obra. A propósito da crítica, Claude Pichois indaga:

Que dizer de *As flores do mal* depois dos milhares de publicações — da opinião que cabe em uma frase até os mais pesados in-oitavo — que lhe foram consagradas [...]? Essa magra coletânea [...] não corre o risco de ser sufocada sob a literatura secundária que não cessa de crescer, propondo as interpretações as mais diversas tomadas de empréstimo às técnicas mais variadas?⁶

5. Erich Auerbach, “*As flores do mal* e o sublime”. In: Id., *Ensaio de literatura ocidental*. Trad. de Samuel Titan Jr. e José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2007, p. 331.

6. Claude Pichois, “Notice”. In: Charles Baudelaire, *Oeuvres*

Uma resposta estaria na multiplicação das edições, incluindo as traduções, ou seja, na suposição de que há uma leitura não sufocada por essa “literatura secundária”. Outra estaria no fato de que essa “literatura secundária”, nos melhores casos, acaba sendo crítica de si mesma, como na própria indagação de Pichois. Nesse sentido, Antoine Compagnon observa que “a obra de Baudelaire escapa a todas as explicações estabelecidas, resiste invariavelmente à leitura que se faz dela, e nunca se chega a um termo”.⁷ No livro em que faz essa observação, Compagnon ocupa-se justamente de discutir diferentes interpretações que vieram se impondo e, em certos casos, se contrapondo ao longo do tempo: “Rapidamente após sua morte, sua obra foi recoberta por uma sucessão de mitos e clichês — de início, para a cobrir de opróbrio, mas, a partir do fim do século, para levá-la ao cume da poesia francesa — que a travestiram, acomodando-a ao gosto do dia”.⁸ Com isso, porém, Compagnon quer falar da necessidade de discutir alguns aspectos das abordagens críticas, não evidentemente de negá-las, mas de como colocá-las em confronto com aquela “resistência” da obra.

Nascido em 9 de abril de 1821, Baudelaire perde o pai em 1827. No ano seguinte, sua mãe casa-se novamente. Em 1841, tendo em vista a vida sem perspectivas que Baudelaire levava, a família faz com que o jovem parte numa viagem de navio para Calcutá, mas ele retorna à França antes de completar o percurso. No ano seguinte, toma posse da herança paterna, da qual, em dois anos, gasta a metade.

complètes. Paris: Gallimard, 1975, p. 789. (Bibliothèque de la Pléiade, v. 1).

7. Antoine Compagnon, *Baudelaire devant l'innombrable*. Paris: Presses de l’Université de Paris-Sorbonne, 2003, p. 5.

8. Ibid., p. 9.

Fica então sob conselho judiciário, a partir de 1842, recebendo uma pequena quantia mensal. Nesse mesmo ano conhece Jeanne Duval, que se torna sua amante e com a qual se relaciona até pelo menos 1856. Já colaborando em diferentes periódicos, tem sua primeira publicação autônoma em 1845, um trabalho de crítica de artes plásticas intitulado *Salão de 1845*. Além dos poemas, publica outros textos sobre artes plásticas, traduz obras de Edgar Allan Poe, sempre levando uma vida extremamente instável, mudando com frequência de endereço e contraindo muitas dívidas.

Em 1857, sai a primeira edição de *As flores do mal*, que logo se torna objeto de um processo que resulta na proibição de alguns poemas do livro (nesse mesmo ano houve também um processo contra o romance de Flaubert *Madame Bovary*). A todos os problemas de Baudelaire, acrescenta-se com o passar do tempo uma saúde cada vez mais frágil. Em 1864 instala-se na Bélgica, onde em 1866 sofre um acidente vascular cerebral, tornando-se afásico e hemiplégico. Falece em Paris, em 31 de agosto de 1867. Muitos de seus trabalhos, como os *Pequenos poemas em prosa*, só vieram a ser publicados postumamente.

Se tinha 36 anos quando publicou *As flores do mal*, os poemas do livro começaram a ser escritos precocemente, quando ele ainda estava na casa dos vinte anos — fato que nem sempre é lembrado —, embora o início de sua publicação esparsa, em diversos periódicos, só tenha se dado um pouco depois. Vários poemas estariam prontos entre 1843 e 1844, ou mesmo antes — em 1841, segundo o estudioso F. W. Leakey, já havia textos do livro. No entanto, esse pequeno livro de poemas capital, e o único que publicou, não constitui apenas uma recolha de material prévio, não é apenas um agrupamento sem organização interna. Este é um aspecto de grande importância para a compreensão de *As flores do mal*, ressaltado com frequência por vários críticos: trata-se de um livro rigorosamente ordenado. As edições do livro — a de 1857, a de 1861 e a póstuma, de

1868, em que Baudelaire ainda trabalhou — mostram a preocupação do autor com esse aspecto.

Paradoxalmente, tal rigor foi ressaltado até mesmo pela censura a alguns de seus poemas. Seis deles foram proibidos, e Baudelaire fez menção ao fato de que isso perturava a organização de seu livro. Assim, de início pensou em simplesmente os substituir por outros seis, mas acabou escrevendo um número bem maior, 35, além de remanejar poemas e criar uma nova seção, “Quadros parisienses”, que, segundo Robert Kopp, em seu “modernismo leva diretamente aos *Pequenos poemas em prosa*”,⁹ livro considerado o par de *As flores do mal*. Nessa seção se encontra de forma mais evidente a temática urbana, tão presente nos poemas em prosa, que estabeleceram uma renovada perspectiva de criação para Baudelaire.

Nas publicações dos poemas em periódicos antes de sua reunião em livro, foram anunciados, para o então futuro volume, alguns títulos diferentes do definitivo. Eram eles de algum modo indicadores de pontos de convergência do universo poético de *As flores do mal*. Inicialmente, houve o título “Les lesbiennes”, a respeito do qual há consenso de que, na época, seu sentido era sobretudo o de mulher dada a prazeres, devassa. A seguir, houve o título “Les limbes”, que, sob provável influência de Dante, evoca uma descida aos infernos. Ao lado da sucessão dos títulos, havia também sucessivas reelaborações dos poemas, sendo esses aspectos parte de uma organização em processo. Esta foi observada já por um contemporâneo como Barbey d’Aurevilly, para quem em *As flores do mal* cada poesia “tem, além do êxito dos detalhes ou da fortuna do pensamento, *um valor muito importante de conjunto e de situação* que

9. Robert Kopp, *Baudelaire: Le soleil noir de la modernité*. Paris: Gallimard, 2017, p. 88. (Découvertes).

não devemos, destacando-a, fazer com que o perca”.¹⁰ Segundo ele, há no livro “uma arquitetura secreta, um plano calculado pelo poeta”, de modo que os poemas perderiam muito se lidos isoladamente e fora do contexto de sua organização. Expostas em um texto que faz a defesa de um livro que pela censura seria amputado de alguns poemas, as considerações de Barbey d’Aurevilly foram a seguir relativizadas, mas a existência da organização do livro é indiscutível. Assim, F. W. Leakey diz: “Acredito que devíamos encarar o arranjo da composição final de *Les fleurs du mal* não como uma concepção monumental imposta de fora, mas antes como um resultado de organização empírica que de modo algum viola a existência individual e a autonomia dos poemas isolados”.¹¹

A inequívoca organização relaciona-se diretamente com a história da formação e publicação do livro. Hugo Friedrich, ao afirmar que “*Les fleurs du mal* são o livro arquitetonicamente mais rigoroso da lírica europeia”,¹² chama a atenção para o fato de ser possível considerar todas as alterações sofridas pelo livro como adequações ao “molde” a que o poeta se havia proposto, já em torno de 1844. O próprio Baudelaire referiu-se a essa situação mais de uma vez. Em carta a Alfred de Vigny, de dezembro de 1861, dizia:

O único elogio que solicito para este livro é que se reconheça que ele não é um puro álbum e que tem um começo e um fim. Todos os poemas novos foram feitos

10. As citações de Barbey d’Aurevilly provêm de “As flores do mal”, texto incluído nesta edição.

11. F. W. Leakey, “Poet — or ‘architect’?”. In: *Baudelaire: Collected essays, 1953-1988*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990, p. 68.

12. Hugo Friedrich, *Estrutura da lírica moderna*. Trad. de Marize M. Curioni e Dora F. da Silva. São Paulo: Duas Cidades, 1978, p. 39.

para serem adaptados ao quadro singular que eu havia escolhido.¹³

Esse quadro implica ainda os menores detalhes. Os poemas eram trabalhados não apenas em suas minúcias, ou seja, tendo em vista determinado elemento isolado, mas levando em conta as relações com outros poemas ou com o conjunto do livro.

Para tratar desse aspecto, isto é, o que de modo simplificado pode ser considerado a elaboração dos poemas, Yves Bonnefoy emprega o termo “composição”.¹⁴ Esta encontra-se no centro da produção poética de Baudelaire. Deriva de Edgar Allan Poe, ou melhor, de todo o interesse que Baudelaire dedicou à obra do escritor norte-americano. Por composição entenda-se a busca de um verso que “valesse pelo efeito de conjunto que produziria uma forma que unisse som e sentido”.

Essa proximidade entre os dois autores, Baudelaire e Poe, e a atitude diante da elaboração dos textos já haviam sido salientadas no artigo de Paul Valéry aqui referido. Ao apresentar sumariamente algumas características de Poe, Valéry parece buscá-las para justamente as apontar no próprio Baudelaire:

O demônio da lucidez, o gênio da análise e o inventor das combinações mais novas e mais sedutoras da lógica com a imaginação, do misticismo com o cálculo, o psicólogo da exceção, o engenheiro literário que aprofunda e utiliza todos os recursos da arte, aparecem-lhe em Edgar Poe e o maravilham.

13. Charles Baudelaire, *Correspondance*. Seleção e comentários de Claude Pichois e Jérôme Thélot. Paris: Gallimard, 2009, p. 253.

14. Yves Bonnefoy, “La septième face du bruit”. In: *Sous le signe de Baudelaire*. Paris: Gallimard, 2011, p. 117.

Esses aspectos são naturalmente de caráter geral, englobando assim uma multiplicidade de elementos constituintes dessa poesia. Como já se falou da importância que tem para a composição a dimensão sonora, e lembrando que a associação entre diferentes percepções foi um recurso e uma temática centrais para Baudelaire (dentro de uma teoria das correspondências que implicava uma visão de mundo), vale relembrar a importância da dimensão visual nessa poesia. A referência a obras de artes plásticas às vezes é clara, de outras exige alguma investigação para ser identificada. E há ainda um ou outro caso em que a obra visual é também imaginária, criada no âmbito do poema. É como se a composição avançasse até incluir a imaginação.

Algumas dessas imagens plásticas, pelo seu teor, fazem parte de uma das principais características dessa poesia: a conjunção de alguns elementos a princípio díspares, como salienta Auerbach a partir de sua análise do quarto poema intitulado “Spleen”:

Mas já nas primeiras estrofes encontramos coisas que dificilmente parecerão compatíveis com a dignidade do sublime. Um leitor moderno quase não se dá conta delas, pois está acostumado a esse estilo, fundado por Baudelaire, em que tantos poetas, cada um a sua maneira, se instalaram depois como em sua própria casa.¹⁵

Numa forma tradicional, mas só aparentemente, pois mesmo sua versificação foi objeto de infrações e inovações, Baudelaire introduz todo um vocabulário até então não poético, bem como uma temática inusitada — cemitérios, cadáveres, carniças, miseráveis, moribundos, doenças, crimes, espectros, prostitutas e assim por diante. São esses aspectos que, em meados do século XIX, o dis-

15. Erich Auerbach, op. cit., pp. 305-6.

tanciam de seus predecessores do romantismo e o põem na condição não só de inovador, mas de iniciador de um caminho que se estenderá adiante dele. Um comentário recorrente, quase uma blague, diz que Baudelaire seria a mistura de um clássico com um jornalista de sua época. Se aí se indica a mistura já mencionada, indica-se também um aspecto de amplitude e objetividade. A voz lírica da poesia de Baudelaire vai além da situação individual. Barbey d'Aurevilly fala das *Flores do mal* como “drama anônimo de que ele é o ator universal”. Trata-se de uma voz individual que não desaparece, em suas interrogações em torno do Mal, mas que atua em um grande drama em que têm voz e participação muitos outros atores.

SOBRE A TRADUÇÃO E A EDIÇÃO

Em português — sem pretender ser exaustivo nestas menções —, há algumas traduções integrais de *As flores do mal* (ainda que haja algumas pequenas diferenças nesse aspecto, por conta de diferenças nas próprias edições em francês). Em Portugal, houve já em 1909 a tradução de Delfim Guimarães, apresentada como “interpretação em versos portugueses”. Mais recentemente houve pelo menos outras duas traduções portuguesas — a de Fernando Pinto do Amaral, de 1998, e a de Maria Gabriela Llansol, de 2003, para a qual se poderia usar a mesma descrição da de Delfim Guimarães. No Brasil, há as traduções de Jamil Almansur Haddad (1958), de Ivan Junqueira (1985) e de Mário Laranjeira (2011). Há ainda, no Brasil, traduções de alguns conjuntos importantes de poemas do livro, como as de Eduardo Guimarães e Guilherme de Almeida, além de inumeráveis traduções esparsas.

Ante cada nova tradução, é provável que ocorra alguma pergunta sobre a razão de mais uma. Pode-se então lembrar que as traduções de Baudelaire certamente se

multiplicam em muitas línguas — há várias em inglês, em italiano, e assim por diante. É simplesmente o que ocorre com grandes textos. Também se pode lembrar que é incomensurável a proliferação da crítica nas mais diversas línguas sobre esse que é um dos mais importantes e influentes poetas de todos os tempos.

Do modo mais simples possível, uma resposta diria que, quanto mais traduções, tanto melhor, nada de mal, naquilo que contribuírem para maior disponibilidade da obra. De um outro ponto de vista, também há que pensar que, se algumas traduções perduram — em algumas situações, como verdadeiras obras literárias —, outras perdem sua eficácia, se é que algum dia a tiveram. É bem o caso da tradução de Delfim Guimarães, que pelo menos não se intitulou “tradução” — ela é bem mais representativa de seu autor, de um estilo, de uma época, do que da poesia de Baudelaire. O trabalho crítico sobre a poesia de Baudelaire está sempre em andamento, com novas abordagens, discussão de abordagens anteriores, e assim por diante. Parece possível dizer que, de modo similar, a tradução — tida então como uma leitura com dimensão crítica — também pode ser vista nessa perspectiva. De modo ainda mais estreito, a tradução se associa à crítica, quando em sua realização se beneficia de trabalhos críticos. A tradução implica um certo tipo de análise do texto em diversos níveis — de vocabulário, sintaxe, métrica, rimas, imagens, sonoridades, figuras etc., para ficar no plano mais palpável da elaboração poética, sem perder de vista suas ligações com as concepções e interpretações mais amplas. No caso de Baudelaire, talvez a percepção mais necessária, e a maior dificuldade, para quem vai enfrentar sua poesia seja a de identificar em que medida os elementos da tradição, como as formas de versificação adotadas, vão admitindo elementos novos. Estes podem ir da incorporação de um vocabulário menos poético ou mais corrente até os dados do mundo em vias de transformação que lhe era contem-

porâneo, de que um dos aspectos mais evidentes é a presença do cotidiano das grandes cidades.

Na elaboração da presente tradução foram assim de grande utilidade várias obras críticas, algumas das quais referidas na parte inicial desta apresentação. De modo especial, foram fundamentais as notas de algumas edições — da edição Pléiade, da preparada por Jacques Dupont e da preparada por John E. Jackson, bem como as da edição norte-americana de James McGowan. Essa tradução para o inglês foi também muito útil, propiciando com suas soluções várias sugestões de interpretação do texto e de opções para o trabalho em português.

O texto de *Les fleurs du mal* da edição das *Œuvres complètes* de Baudelaire organizada por Claude Pichois e publicada na coleção Pléiade (1975) foi tomado como base para a tradução. Na edição de Claude Pichois adotou-se como texto-base para *Les fleurs du mal* sua segunda edição, que data de 1861 (a primeira é de 1857). Como alguns poemas do livro foram objeto de censura judicial, estão ausentes da segunda edição. No entanto, a ela foram acrescentados outros poemas. Além disso, houve remanejamento na ordem dos poemas e criação de uma nova e importante seção, “Quadros parisienses”. Em 1868, portanto já postumamente, sai a terceira edição, preparada por Baudelaire e com acréscimo ainda de novos poemas; houve nela, porém, intervenções que não são consideradas de responsabilidade do autor, o que justifica a escolha da edição anterior como texto a ser seguido.

Assim, esses dados também explicam os agrupamentos dos poemas que se seguem ao conjunto do livro propriamente dito. Em primeiro lugar, vêm os “Poemas incorporados à terceira edição de 1868”, cujo título é explicativo. A seguir, o conjunto “Destroços” é composto por um volume organizado por Baudelaire em colaboração com Poulet-Malassis e publicado em 1866 na Bélgica (incluía então os poemas proibidos na França); esse conjunto or-

ganiza-se, por sua vez, a seguir ao poema inicial, em cinco seções — “Poemas condenados”, “Galanterias”, “Epígrafes”, “Poemas diversos” e “Brincadeiras” (em que, segundo Claude Pichois, se encontravam poemas que poderiam estar no projetado livro de comentários sobre a Bélgica, denotando seu caráter circunstancial e mesmo inferior). Em “Galanterias”, o último poema era “Franciscæ meæ laudes”, que já fazia parte do livro anteriormente publicado, passando então a constituir uma repetição — na edição de Claude Pichois, o poema ficou no corpo do livro, e em “Galanterias” inseriu-se uma nota sobre a situação. Nesta edição, manteve-se a opção da edição de Claude Pichois, mas se dispensou a nota em “Galanterias”.

Segue-se, por fim, o “Arquivo das *Flores do mal*”, com os projetos de prefácios, a primeira versão da dedicatória, os “Restos”, bem como elementos elaborados por Baudelaire no âmbito do processo instaurado contra o livro. Os “Restos” são fragmentos passados a limpo por Baudelaire, o que demonstra a intenção de possível utilização.

Entre as diferenças que às vezes ocorrem entre as edições, está o fato de algumas reintegrarem os poemas condenados ao corpo do livro, em vez de os deixar nos “Destroços”. Além disso, algumas incluem nos “Poemas incorporados à terceira edição” o poema “À Théodore de Banville”, retirado em outras, como na de Claude Pichois, por se saber que sua inclusão não foi feita por Baudelaire; um segundo poema desse conjunto, também excluído da edição de Claude Pichois, é “Le calumet de la paix”, que na verdade é uma adaptação de um poema de Longfellow.

Procurou-se não sobrecarregar este volume com notas, limitadas assim ao que pareceu indispensável — a uma ou outra informação referente à edição dos poemas e a dados muito particulares do texto. As notas não se ocupam de informações, por exemplo, sobre nomes que podem ser facilmente encontráveis em obras de referência, como os dos artistas do poema “Os faróis”. As notas foram, não

integralmente, mas em boa parte elaboradas com base nas notas das edições de Pichois, Dupont, Jackson e McGowan. Embora muitas informações sejam, como não poderia deixar de ser, comuns a todas as anotações, há casos em que a nota traz uma interpretação própria de seu autor ou uma informação particular — nesses casos específicos é referido o autor.

Complementam esta edição três textos críticos. O notável texto de J. Barbey d'Aurevilly é contemporâneo da primeira edição de *As flores do mal*, tendo sido escrito na ocasião do processo de censura a poemas do livro. Defesa do livro, o artigo se propunha a fornecer elementos para sua compreensão, acabando por também expor alguns dados que se tornaram importantes para a crítica posterior, como ao apontar que se tratava de uma lírica não individualista ou ao salientar a rigorosa organização do livro. O prefácio de Guillaume Apollinaire a uma edição de 1917, texto já de um dos autores centrais das vanguardas poéticas do começo do século XX, traz, ao lado de algumas observações inusitadas, antevições surpreendentes, além de incluir a homenagem de Mallarmé a Baudelaire. Por fim, o artigo de Paul Valéry, que data de alguns anos depois do de Apollinaire, já acompanhou várias edições de *Les fleurs du mal*, pois é uma apresentação mais ampla — ainda que se detenha em alguns pontos específicos, como a relação com o romantismo e com Edgar Allan Poe, sendo um texto de grande importância na bibliografia sobre Baudelaire.

As flores do mal
Les fleurs du mal

AU POÈTE IMPECCABLE

*AU PARFAIT MAGICIEN ÈS LETTRES FRANÇAISES
À MON TRÈS CHER ET TRÈS VÉNÉRÉ*

MAÎTRE ET AMI

THÉOPHILE GAUTIER

*AVEC LES SENTIMENTS
DE LA PLUS PROFONDE HUMILITÉ*

*JE DÉDIE
CES FLEURS MALADIVES*

C. B.

AO POETA IMPECÁVEL

AO PERFEITO MAGO DAS LETRAS FRANCESAS
A MEU CARÍSSIMO E MUITO VENERADO

MESTRE E AMIGO

THÉOPHILE GAUTIER

COM OS SENTIMENTOS
DA MAIS PROFUNDA HUMILDADE

DEDICO
ESTAS FLORES DOENTIAS

C. B.

AU LECTEUR

*La sottise, l'erreur, le péché, la lésine,
Occupent nos esprits et travaillent nos corps,
Et nous alimentons nos aimables remords,
Comme les mendians nourrissent leur vermine.*

*Nos péchés sont têtus, nos repentirs sont lâches;
Nous nous faisons payer grassement nos aveux,
Et nous rentrons gaiement dans le chemin bourbeux,
Croyant par de vils pleurs laver toutes nos taches.*

*Sur l'oreiller du mal c'est Satan Trismégiste
Qui berce longuement notre esprit enchanté,
Et le riche métal de notre volonté
Est tout vaporisé par ce savant chimiste.*

*C'est le Diable qui tient les fils qui nous remuent!
Aux objets répugnans nous trouvons des appas;
Chaque jour vers l'Enfer nous descendons d'un pas,
Sans horreur, à travers des ténèbres qui puent.*

*Ainsi qu'un débauché pauvre qui baise et mange
Le sein martyrisé d'une antique catin,
Nous volons au passage un plaisir clandestin
Que nous pressons bien fort comme une vieille orange.*

AO LEITOR

O disparate, o erro, o pecado, a cobiça
Desgastam nosso corpo e ocupam nossa mente,
E alimentamos nosso remorso indulgente,
Como o mendigo à vérmina que nele viça.

Pecados pertinazes, arrependimentos
Fracos: sai caro tudo o que enfim se confessa,
E aos caminhos de lama voltamos depressa,
Crendo lavar as manchas com prantos odientes.

Satã Trimegisto é, na almofada do mal,
Quem devagar embala nossa alma encantada,
E pelo sábio químico é vaporizada
Toda nossa vontade, esse rico metal.

São do Diabo os cordéis que a todos nós comandam!
Achamos iscas para coisas doentias;
Para o inferno adiantamo-nos todos os dias
Sem horror, através das trevas que tresandam.

Tal depravado pobre que beija e degrada
Da meretriz já velha seu seio mofino,
Roubamos sem tardar um prazer clandestino
Que esprememos como uma laranja passada.

*Serré, fourmillant, comme un million d'helminthes,
Dans nos cerveaux ribote un peuple de Démons,
Et, quand nous respirons, la Mort dans nos poumons
Descend, fleuve invisible, avec de sourdes plaintes.*

*Si le viol, le poison, le poignard, l'incendie,
N'ont pas encor brodé de leurs plaisants dessins
Le canevas banal de nos piteux destins,
C'est que notre âme, hélas! n'est pas assez hardie.*

*Mais parmi les chacals, les panthères, les lices,
Les singes, les scorpions, les vautours, les serpents,
Les monstres glapissants, hurlants, grognants, rampants,
Dans la ménagerie infâme de nos vices,*

*Il en est un plus laid, plus méchant, plus immonde!
Quoiqu'il ne pousse ni grands gestes ni grands cris,
Il ferait volontiers de la terre un débris
Et dans un bâillement avalerait le monde;*

*C'est l'Ennui! — l'œil chargé d'un pleur involontaire,
Il rêve d'échafauds en fumant son houka.
Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat,
— Hypocrite lecteur, — mon semblable, — mon frère!*

Como um milhão de helmintos, em nossa cabeça
Um mundo de Demônios farreia em tumulto,
Até que, ao respirarmos, a Morte, esse oculto
Rio, com surdas queixas, para os pulmões desça.

Se o estupro e o veneno, se o incêndio e o punhal
Não bordaram ainda com traços ferinos
O esboço chão de nossos indignos destinos,
É que a audácia de nossa alma não é total.

Entre chacais, panteras, cadelas de caça,
Escorpiões, macacos, abutres, serpentes,
Chiantes e guinchantes, monstros estridentes
Na jaula vil de nossos vícios em devassa,

Há um mais feio, mais maligno, mais imundo!
Mesmo sem grandes gestos e sem grandes gritos,
De bom grado da terra faria detritos
E com um só bocejo engoliria o mundo;

É o Tédio! — com o olhar de pranto vacilante,
Fumando o narguilé, sonha um enforcamento.
Tu conheces, leitor, esse monstro incruento,
— Leitor irmão — hipócrita — meu semelhante!

Spleen e ideal
Spleen et idéal

I
BÉNÉDICTION

*Lorsque, par un décret des puissances suprêmes,
Le Poète apparaît en ce monde ennuyé,
Sa mère épouvantée et pleine de blasphèmes
Crispe ses poings vers Dieu, qui la prend en pitié:*

— “Ah! que n'ai-je mis bas tout un nœud de vipères,
Plutôt que de nourrir cette dérision!
Maudite soit la nuit aux plaisirs éphémères
Où mon ventre a conçu mon expiation!

“Puisque tu m'as choisie entre toutes les femmes
Pour être le dégoût de mon triste mari,
Et que je ne puis pas rejeter dans les flammes,
Comme un billet d'amour, ce monstre rabougrí,

“Je ferai rejoaillir ta haine qui m'accable
Sur l'instrument maudit de tes méchancetés,
Et je tordrai si bien cet arbre misérable,
Qu'il ne pourra pousser ses boutons empestés!”

*Elle ravale ainsi l'écume de sa haine,
Et, ne comprenant pas les desseins éternels,
Elle-même prépare au fond de la Géhenne
Les bûchers consacrés aux crimes maternels.*

I
BÊNÇÃO

Quando, por um decreto das forças supremas,
O Poeta surge num mundo que se entedia,
Sua mãe assustada, com falas blasfemas,
Crispa a mão contra Deus, que, piedoso, a vigia:

— “Ah! por que não pari todo um nó de serpentes
Em vez de alimentar toda essa derrisão!
Maldita a noite em gozos, não mais que repentes,
Por gerar em meu ventre a minha expiação!

“Se me escolheste, e não nenhuma outra mulher,
Para ser o pesar de meu triste marido,
E se no fogo não me posso desfazer,
Como carta de amor, desse monstro estiolado,

“Dirigirei o teu ódio que me devasta
Para o instrumento odioso de teus atentados
E torcerei tão bem essa árvore nefasta,
Que não poderá dar seus brotos infectados!”

Engole então a baba de todo o furor
E, sem compreender os designios eternos,
No fundo da Geena começa a dispor
As achas consagradas aos crimes maternos.