

Tradução poética e xamanismo transversal: correspondências entre Llansol e Baudelaire

Álvaro Faleiros*

RESUMO: O intuito deste artigo é discutir a possibilidade do desenvolvimento de uma poética do traduzir que se debruce sobre a complexidade de alguns projetos tradutórios como o das traduções de Baudelaire feitas por Maria Gabriela Llansol. Para situar a discussão no contexto brasileiro, partimos de impasses colocados pelas poéticas textuais hoje dominantes para, em seguida, por meio da noção de xamanismo transversal do antropólogo Eduardo Viveiros de Castro, propor instrumentos para interpretar essa complexidade em jogo.

PALAVRAS-CHAVE: literatura comparada, antropologia, tradução, xamanismo, Baudelaire.

RESUMÉ: Au long de cet article on entame une discussion visant à développer une poétique du traduire tournée vers la complexité de certains projets traductifs comme celui des traductions de Baudelaire faites par Maria Gabriela Llansol. Pour situer la discussion, il a fallu d'abord considérer certains impasses des poétiques textuelles du traduire en vogue au Brésil pour, par la suite, partant de la notion de chamanisme transversale de l'anthropologue Eduardo Viveiros de Castro, proposer des instruments pour l'interprétation de cette complexité.

MOTS-CLÉS: littérature comparée, anthropologie, traduction, chamanisme, Baudelaire.

Como elaborar reflexão capaz de lidar com projetostradutórios nos quais os enunciados produzidos por aquele e por meio daquele que traduz criam uma complexa rede com as posições enunciativas que provêm do texto fonte?

Para parte daqueles que se interessam por tradução, a questão acima pode simplesmente ser evitada pelo estabelecimento de uma fronteira em que a tradução se define por uma relação de identidade com o texto de partida. No caso, o parâmetro para avaliar e

* Universidade de São Paulo (USP)

validar uma tradução é o seu grau de *equivalência* em relação ao texto de partida. A tradução com o “mesmo valor”, em geral, é aquela que teria o “mesmo conteúdo”, ou, quando se trata de textos poéticos (que nos interessam aqui), aqueles que por determinados critérios passariam a ter um grau maior de “aderência” ao texto de partida.

Impasses da equivalência

No Brasil, como apontamos em estudos anteriores (FALEIROS, 2012), há um conjunto importante de autores que desenvolvem abordagens nessa direção, como Mário Laranjeira, por meio do conceito de “significância”, Paulo Henriques Britto, por meio da noção de “correspondência”, ou Paulo Vizioli que, por sua vez, desenvolve o termo “re-criação”. Essas abordagens, cada qual a sua maneira, propõem um equilíbrio dinâmico entre a forma, o sentido e as características retóricas do texto literário e, desse modo, acabam apontando para a construção de uma identidade. Assim sendo, a presença de “vozes estranhas” ao texto fonte seria uma fonte de desequilíbrio, pois significam uma intromissão; e, em princípio, um distanciamento em relação às características formais, semânticas ou retóricas do texto de partida. Em seu artigo “A tradução de poesia em língua inglesa”, Paulo Vizioli ilustra essa postura ao declarar:

... é verdade que, às vezes, nos deparamos com traduções que, com justiça (dependendo, é claro, dos critérios adotados), são tidas pelos críticos como superiores aos próprios originais. E isso nos leva a concluir, numa contrapartida para a definição de Frost, que “poesia é também o que se ganha na tradução”. Podemos dizer até que, de certa maneira, é esse o conceito que muitos tradutores, – em geral, poetas eles mesmos, – parecem fazer do trabalho de versão. Para eles, o texto de partida é somente um estímulo para a própria inspiração; agem sobre ele com grande liberdade, atualizam-no, ajustam-no a seu mundo, amoldam-no à sua sensibilidade. O resultado, mais que uma tradução, é um poema original. Assim podemos considerar, por exemplo, as transposições que Salvatore Quasimodo fez dos líricos gregos, as famosas “adaptações” de Ezra Pound e, talvez, em nosso país, algumas das mais recentes tentativas de “transcriação” de Haroldo de Campos. (VIZIOLI, 1985, p.109-110).

As hesitações de um discurso pautado pela busca de relações de identidade salta aos olhos nesse trecho de Vizioli. Primeiro, o autor começa chamando os resultados da reescrita em jogo de “traduções” e seus produtores de “tradutores”, para, na mesma frase, dizer que se trataria de “versões”. Em seguida, afirma que os “tradutores” “atualizam” o texto e o “ajustam a seu mundo”. Não consigo imaginar tradução que, em alguma medida, não o faça; a diferença residindo numa questão de “grau”, cujo “valor” é necessariamente marcado (historicamente, socialmente, ideologicamente, culturalmente, eticamente, esteticamente). Enfim, às ambíguas aspas que envolvem os termos “adaptações” e “transcrições” (e que não se encontram nas “transposições”), soma-se o curioso pronome indefinido “algumas” que acompanha “as mais recentes tentativas”, isto é, outras das tentativas de “transcrição” seriam, de fato, traduções? Quais seriam elas? Aquelas que melhor respeitassem a métrica ou os eventuais esquemas rítmicos? Aquelas que recuperassem as redes imagéticas ou as características retóricas do textos fonte?

Vizioli (1985, p.113-115), em seu texto, destaca primeiro o “ritmo” dizendo que “não se pode aumentar arbitrariamente o número de sílabas”. Entretanto, como a língua inglesa possui um número muito maior de monossílabos, e o tradutor deve se preocupar também com o aspecto semântico, ele fica “nessa permanente necessidade de se escolher entre preservar o sentido em detrimento parcial do ritmo ou manter-se o ritmo, prejudicando um pouco o sentido”. Entra-se, assim, numa espécie de matemática poética que frequentemente se debate com outras questões retórico-formais. Por exemplo, em que medida, aumentar o número de sílabas distanciaria formalmente o texto de sua forma “equivalente” no português, em outras palavras, em que medida pode se dizer que um dodecassílabo em português pode ser equivalente a um decassílabo em inglês? Eis o tipo de impasse que uma abordagem pautada pela equivalência acaba produzindo.

As margens entre o que seria uma versão, uma adaptação ou uma tradução são também um impasse insolúvel no interior de tal perspectiva. Se lemos a famosa

famosa quadra que abre o soneto
“Correspondances” de Baudelaire:

*La Nature est un temple où des vivants piliers
Laissent parfois sortir des confuses paroles;
L’homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l’observent avec des regards familiers*

O que leio? Semanticamente, uma possibilidade é:

A Natureza é um templo onde vivos pilares
Deixam por vezes sair confusas palavras;
Lá o homem passa através de florestas de símbolos
Que o observam com olhares familiares.

Se retomamos a mais reeditada tradução do
poema no Brasil, leio:

A Natureza é um templo onde vivos pilares
Deixam filtrar não raro insólitos enredos;
O homem o cruza em meio a um bosque de segredos
Que ali o espreitam com seus olhos familiares.
(BAUDELAIRE, 1985)

Na primeira tradução não há aparentemente nada, ou quase nada, da métrica e da rima do poema de Baudelaire, na segunda, a rima e a métrica são impecáveis. Mas, apesar do rigor formal, da equivalência metro-rímica, retomando Vizioli há pouco citado, não seria possível afirmar que, para Ivan Junqueira, “o texto de partida é somente um estímulo para a própria inspiração”? Que Junqueira “age sobre ele com grande liberdade, atualiza-o, ajusta-o a seu mundo, amolda-o à sua sensibilidade”? Não se trata de condenar o precioso trabalho de Junqueira, mas de apontar para o fato de que ele, ao traduzir Baudelaire, ou Vizioli ao, sistematicamente, transformar decassílabos ingleses em dodecassílabos, estão moldando o texto a sua sensibilidade, atribuindo-lhe valor; produzindo valências, não necessariamente equivalências. É, inevitavelmente, um complexo enunciativo que entra em jogo, no qual o tradutor necessariamente atribui valor, faz escolhas e se

situa diante do texto traduzido, acrescentando camadas interpretativas em função do sistema de formas que adota.

Esse breve exemplo ilustra a dificuldade de se estabelecer uma fronteira clara, quando se trata de reescrita poética, daquilo que seria tradução, adaptação ou imitação. Uma das dificuldades se deve ao fato de essas análises terem dificuldade de lidar com a complexidade enunciativa que uma reescrita poética implica, levando, na maioria das vezes, a uma redução dicotômica. Ou o tradutor consegue apagar-se e dar voz ao poema original, ou o tradutor se impõe, desviando-se do original. Paulo Henriques Britto (2012, p.33) destaca que na “problemática” distinção entre a tradução literária e a criação literária existe uma “extensa zona cinzenta”, uma vez que, “muitas vezes, o tradutor toma tantas liberdades em seu trabalho que a obra resultante pode e deve ser considerada um novo original”.

Chama atenção o fato de, segundo o próprio Britto, essa “zona cinzenta” ser “extensa”. Ou seja, encontra-se nela uma gama de possibilidades que, no limite, poderiam ir de casos como o de Ivan Junqueira rescrevendo Baudelaire, até a imitação de Homero por Virgílio ou Joyce. Dentro desse amplo espectro, há casos interessantes, como, por exemplo, as traduções que a escritora portuguesa Maria Gabriela Llansol realizou de *As Flores do Mal* de Baudelaire. Nesse livro, publicado em edição bilingue, nota-se que boa parte dos poemas guarda alguma correspondência visual com o texto de partida, com um mesmo número de estrofes e de versos, ainda que o metro e a rima sejam raramente correspondentes. Não é possível, aparentemente, depreender um projeto de tradução por parte de Llansol, pois, para cada texto baudelaireano, a poeta opta por um tipo de solução.

Em artigo publicado sobre a autora (FALEIROS, 2010a), notei, por exemplo, que, dentre os poemas traduzidos por Llansol, quatro – Correspondances, l’Idéal, A une passante, Les litanies de Satan – foram apresentados pela própria autora em duas versões. No poema “Correspondances”, que é a primeira das “duplas traduções”, lê-se, logo abaixo do título “[versão literal]”. A segunda tradução, por sua vez, é apresentada sem o título

e, acima dela, lê-se “[outra versão]”. A primeira é uma tradução semântica e, a segunda, uma retradução cheia de deslocamentos (ver Anexo 01).

Curioso é que, se partíssemos das definições, por exemplo, de Vizioli, nenhuma das duas corresponderia a uma tradução de *fato*. Numa entrevista concedida a Nóbrega e Giani (1988), ele defende que existem três tipos de tradução literária. Num dos extremos das três haveria a “tradução semântica”, isto é, a simples tradução do sentido das palavras. No outro extremos estaria a “adaptação literária”, atividade comum na Idade Média e no Renascimento como, por exemplo, as peças de Shakespeare ou as histórias de Chaucer. Vizioli observa que o resultado, muitas vezes de grande valor artístico, é um poema totalmente novo e assinala que este é também o caso das transcrições que Haroldo de Campos fez de Goethe. O caminho do meio seria o que chama de “re-criação”, quando o tradutor procura, ao mesmo tempo, transpor “o sentido global” do texto e “recriar as características sonoras do texto original”. Os impasses desse tipo de postura, como vimos, não dão conta da complexidade de uma proposta como a de Llansol. Em suas traduções, cada poema de Baudelaire implica uma, ou mais de uma, leitura, fazendo com que, por exemplo, o poema “A une Charogne”, traduzido por “Um Corpo que apodrece”, mimetize em sua forma a poética da decomposição ou com que o poema “A une passante” seja desmembrado em cenas, fazendo com que o leitor atente mais para cada detalhe que compõe o instantâneo. Há também momentos em que Llansol opta por uma postura bem mais ‘conservadora’, como no poema “Ao leitor”, que abre o livro, e que ela traduz conservando as rimas, como se pode ler:

<p>La sottise, l'erreur, le péché, la lésine, Occupent nos esprits et travaillent nos corps, Et nous alimentons nos aimables remords, Comme les mendiants nourrissent leur vermine.</p>	<p>A alma tomada por tolices e erros, não É pecados, que nos moldam os corpos, Alimentamos nossos queridos remorsos Como sem abrigos que estimam sua sujidão</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Os alexandrinos perfeitos de Baudelaire são em parte desconstruídos, mas restam como ecos e a rima serve de armadura ao poema. Aparentemente, pois, tem-se a impressão de certa hesitação por parte da tradutora entre a adoção de um projeto em prosa e a manutenção das marcas formais. Ao me debruçar uma primeira vez sobre essa complexidade, afirmei, informado por uma poética da identidade, que havia ficado com a sensação de que faltava a Llansol um projeto claro, pois ela ficava a meio caminho entre um Baudelaire mais prosaico e um Baudelaire mais clássico (FALEIROS, 2010a, p.120-121). Ainda em 2010, arrisquei uma segunda interpretação para o trabalho de Llansol, dessa vez mobilizando o conceito de reimaginação de Haroldo de Campos, reinterpretando-o (FALEIROS, 2010b). Essa reflexão, mesmo que lançasse luz sobre o complexo semiótico em jogo nas reescritas de Llansol, não era capaz de acessar o imbricamento dos lugares de fala que seu projeto de reescrita produz. A saída para o impasse se deu, para mim, pela utilização de um aparato conceitual da antropologia.

O xamanismo transversal

No artigo “As flores de Llansol ou o poema contínuo” (FALEIROS, 2014), desloco a discussão ao utilizar a noção de ‘sacrifício’, interpretado como ‘sistema de forças’, conforme Eduardo Viveiro de Castro (2007). O ponto de partida foi a reinterpretação proposta pelo

antropólogo dos conceitos de ‘sacrifício’ e de ‘totemismo’ em Lévi-Strauss. Utilizando o aparato da linguística, Viveiros de Castro (2007, p.89) comenta que o ‘sacrifício’ seria metonímico e o ‘totemismo’ seria ‘metafórico’, sendo o primeiro um “sistema técnico de operações”, o segundo um “sistema interpretativo de referências”, sendo assim, o primeiro da ordem da parole, o segundo, da langue. Ao desenvolver seus argumentos, Viveiros de Castro acrescenta que, diferentemente do totemismo, as transformações sacrificiais.

... acionam relações intensivas que modificam a natureza dos próprios termos, pois ‘fazem passar’ algo entre eles: a transformação, aqui, é menos uma permutação do que uma *transdução* (para usarmos o vocabulário de Gilbert Simondon) – ela lança mão de uma energética do contínuo. Se o objetivo do totemismo é estabelecer uma semelhança entre duas séries de diferenças dadas cada qual por seu lado, o propósito do sacrifício é diferenciar internamente dois polos pressupostos como auto-semelhantes, ao induzir/transduzir uma zona ou momento de indiscernibilidade.

A passagem de Viveiros de Castro permitiu pensar (FALEIROS, 2014, p.137) o ato tradutório de Llansol a partir de outra chave conceitual. Ao invés de tratar o poema como totem, ou seja, para retomar o próprio Viveiros de Castro, como um “sistema de formas”, concebi-o como sacrifício, ou seja, “como um sistema de forças”. Assim, ao *transduzir*, ao ‘induzir’ e ‘diferenciar internamente dois polos’, produzindo zonas e momentos de ‘indiscernibilidade’, como os deslocamentos da “passante” e do “corpo que apodrece”, compreendi que Llansol operava em “continuidade metonímica”, *por dentro* do poema. O resultado, por sua vez, seria que a tradutora, em sua reescrita, para além da aparente descontinuidade, penetra nas entranhas do texto e, ondulatoriamente, “lança mão” de uma poderosa e *concertante*

“energética do contínuo” que reinstaura o sistema de forças que habita as *Flores do Mal*.

Nessa análise, contudo, não havia me dado conta do fato de que a dimensão sacrificial do ato não se contrapunha necessariamente à dimensão totêmica. Com efeito, a variação no modo de operar diante do texto faz com que Llansol ative o complexo envolvido na ação xamânica. Ou seja, ao analisar, nos estudos anteriores, por exemplo, o poema “A une passante”, concentrei-me nos processos envolvidos na reescrita cinematográfica da segunda versão do poema e esqueci do fato de que havia também outra versão mais ‘literal’, assim como do fato de que as duas estavam acompanhadas do original. O mesmo vale para as reescritas do poema “Correspondances”, sobre a qual nos debruçamos a seguir.

Como comentamos acima, Llansol produz, na página dupla, uma triangulação entre o poema original e suas duas traduções. Na primeira delas, chamada de “tradução literal” pela própria autora, lê-se:

<p>La Nature est un temple où de vivants piliers Laissent parfois sortir de confuses paroles; L'homme y passe à travers des forêts de symboles Qui l'observent avec des regards familiers.</p>	<p>A Natureza é um templo de pilares vivos Que deixam, por vezes, sair palavras confusas, O homem por aí passa, através de florestas de símbolos Que o observam com olhares familiares.</p>
<p>Comme de longs échos qui de loin se confondent Dans une ténébreuse et profonde unité, Vaste comme la nuit et comme la clarté, Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.</p>	<p>Como longos ecos que, de longe, se confundem Numa tenebrosa e profunda unidade Vasta como a noite e como a claridade Os perfumes e as cores e os sons se respondem.</p>
<p>Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants, Doux comme les hautbois, verts comme les prairies, — Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,</p>	<p>Ele há os perfumes frescos como pele de criança. Doces oboés e verdes como as pradarias ___ E outros corruptos, vivos e triunfantes.</p>
<p>Ayant l'expansion des choses infinies, Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens, Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.</p>	<p>Contendo em expansão quimeras infinitas Como o âmbar, o almíscar, o benjoim e o incenso Que cantam o transporte do espírito e dos sentidos.</p>

A 'literaridade' da tradução, de fato, pode ser verificada na maioria dos versos da tradução. Não há nada nela que se compare aos deslocamentos semânticos propostos por Ivan Junqueira, que transforma, por exemplo, as "palavras confusas" em "insólitos enredos", ou ainda a "floresta de símbolos" em "bosque de segredos". Entretanto, algumas escolhas já apontam para o processo de transformação em curso. No primeiro verso, uma simples inversão — "pilares vivos" ao invés de "vivos pilares" — evita uma rima, central na estruturação da estrofe de Baudelaire, com o verso conclusivo "olhares familiares". Seu intuito seria deixar as palavras mais confusas? A confusão atinge, na tradução, a própria organização da primeira sentença, uma

vez que, ao invés de optar por “A Natureza é um templo onde vivos pilares / Deixam por vezes sair palavras confusas;”, Llansol produz uma mudança na sintaxe – “A Natureza é um templo de pilares vivos / Que deixam, por vezes, sair palavras confusas” –; mudança que atinge também a pontuação, provocando no leitor, inclusive, um estranhamento visual pelo modo como, no primeiro terceto, desenha o travessão. Modo este que se multiplica na “outra versão” que comentaremos mais adiante.

O primeiro terceto, aliás, na tradução, inicia-se como uma estrutura sintática bizarra – “Ele há”. A opção aqui é por uma estrutura agramatical para traduzir a fórmula impessoal de uso corrente “il est”, que ‘literalmente’ significa simplesmente “há. Nota-se, assim, a mobilização do que chamei acima de ‘sistema de forças’ contido na própria imagética do poema, isto é, ao torcer a sintaxe em sua reescrita, Llansol faz com que o próprio poema *performe* a “confusão das palavras”, potencializando a “confusão de ecos” e expandindo as “coisas infinitas” (*choses infinies*). Não parece acaso o fato de “choses” (coisas) ser o único substantivo em todo o poema a não corresponder ‘literalmente’ ao do poema de Baudelaire – ao transformar a “coisa” em “quimera” a tradutora radicaliza o caráter etéreo das imagens, dissipando no ar seus cheiros.

Ao longo desse gradual processo de apropriação, Llansol, contudo, não perde de vista o poema baudelariano. Ela move-se por dentro dele, tencionando, em sua tradução, também a forma do poema, pois, mesmo que não ‘conserva’ métrica e rima, a mancha do texto na página remete claramente ao soneto, tendência formal que, aliás, se radicaliza na “outra versão”, como se pode notar:

<p>La Nature est un temple où de vivants piliers Laissent parfois sortir de confuses paroles; L'homme y passe à travers des forêts de symboles Qui l'observent avec des regards familiers. Comme de longs échos qui de loin se confondent Dans une ténébreuse et profonde unité, Vaste comme la nuit et comme la clarté, Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.</p> <p>Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants, Doux comme les hautbois, verts comme les prairies, — Et d'autres, corrompus, riches et triomphants, Ayant l'expansion des choses infinies, Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens, Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.</p>	<p>A Paisagem é um Alpendre de colunas vivas Que soltam palavras confusas, mas nem sempre, Florestas de símbolos com olhos compacientes Observam o humano que por ali transita.</p> <p>Em ondas longas de ecos que se confundem À distância dum tenebroso e profundo Há___ Vasto como a noite de uma imensa claridade___ Sons cores odores mutuamente sintonizam. Os perfumes, por exemplo. Há-os inocentes Verde folha pele de menina com macios de oboé ___ E outros há, sabidos, triunfantes e perversos</p> <p>Contendo em expansão quimeras infinitas Que celebram o espírito transeunte dos sentidos, Como o âmbar, o incenso, o benjoim e outros ainda.</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Essa segunda versão atua na lógica do contínuo, mas por meio de um complexo movimento. É possível, sim, identificar claramente que se trata de uma reescrita do poema “Correspondances” de Baudelaire. A própria forma soneto se impõe de modo mais evidente do que na versão anterior, ainda que as rimas e a métrica não equivalham formalmente ao poema de Baudelaire. O mesmo vale para um conjunto relevante de imagens — as colunas, as palavras confusas, a floresta de símbolos, a confusão dos ecos, as correspondências entre sons cores e odores, os perfumes, a pele das crianças, os oboés... E mesmo que a sintaxe opere de modo bastante distinto na tradução de Llansol, esse deslocamento retoma, em grande medida, as imagens centrais do poema.

Algumas escolhas, contudo, produzem deslocamentos semânticos importantes – a “Natureza” torna-se “Paisagem”, assim como o “Templo” passa a ser “Alpendre”, num processo evidente de dessacralização do lugar, dando-lhe mais concretude. O que se verifica, pois, é a radicalização do processo iniciado na dita “versão literal”, uma vez que, por exemplo, as “coisas” seguiram sendo “quimeras”... O sonho em Llansol não é, contudo, devaneio ou evasão, ele adere ao mundo sensível, como se pode notar também no idiossincrático uso do verbo haver. Na tradução de “une ténébreuse et profonde unité” por “um tenebroso e profundo Há___”, o que se nota é que a observação da paisagem em Llansol, diferentemente observação da natureza em Baudelaire, não permite uma “profunda unidade”, mas uma “existência”, uma unidade que é da ordem da experiência, e não de algum conceito abstrato de unidade. A “outra versão” retoma, assim, tanto imagens centrais que organizam o discurso Baudelariano, quanto potencializa enérgicas latentes no texto que já haviam sido mobilizadas na “versão literal”, presentificando-as, e fazendo com que a leitura seja necessariamente “concertante”, articulando, no mínimo, os três textos.

Uma análise isolada dessa “outra tradução”, acompanhada, por exemplo, de uma comparação com a tradução de Ivan Junqueira, poderia levar a crer que se trata de mais uma tradução do poema, cujo valor estético poderia ser medido por uma maior ou menor correspondência em relação ao número e sílabas, de recorrências rítmicas etc. A análise até poderia se sofisticar e partir para a comparação do grau de alteração semântica entre as traduções e o original. Estaríamos diante de questões como: é mais grave transformar a “Natureza” em “Paisagem” ou a “Floresta de símbolos” em “Bosque de segredos”? Mergulharíamos, novamente, na lógica do sacrifício (das perdas), que em nada se confunde com a dinâmica sacrificial aqui exposta. Uma análise por meio do xamanismo transversal leva a outros caminhos que, em algum ponto, até podem retomar essa questão.

Para embrenharmo-nos por essas sendas é importante esclarecer o que entendemos aqui por ação xamânica. Renato Sztutman (2005, p.154), por exemplo, lembra que o xamanismo “não pode ser reduzido a uma instituição

propriamente dita, tampouco a faculdades de certos indivíduos excepcionais”, pois, prossegue Sztutman, “o xamanismo consiste mais num sistema de pensamento e ação, num sistema de comunicação e mediação”. Esse sistema de comunicação e de mediação produz uma série de ‘operações’ descritas por Viveiros de Castro (2007, p.102) da seguinte maneira:

As operações xamânicas, se não se deixam reduzir a um jogo simbólico de classificações totêmicas, tampouco são da mesma espécie que o contínuo fusional perseguido pelas interserialidades imaginárias do sacrifício. Elas exemplificam uma terceira forma de relação, a comunicação entre termos heterogêneos...

A heterogeneidade dos termos faz com que o sistema esteja em “desequilíbrio perpétuo”. O que está, pois, em jogo, explica Viveiros de Castro (*ibidem*), é que “as diferenças de potencial transformativo entre os seres são a razão de ser do xamanismo”. O potencial transformativo produz, prossegue o antropólogo, uma “síntese disjuntiva”, daí a transversalidade, ou ainda, a produção de uma “conexão parcial”.

As “Correspondências” provocadas pelas traduções de Llansol são dessa ordem. No caso específico desse poema, ela identifica claramente matrizes significantes da correspondência, a saber, a floresta de símbolos, as palavras confusas, o modo como ecoam, se respondem e se confundem perfumes, imagens e sons... Em seu projeto de reescrita, primeiramente, as “coisas” passam a operar na lógica do onírico (quimeras) para, em seguida, formular um outro patamar de correspondência, que é a interpretação da “Natureza” como “Paisagem” e do “Templo” como “Alpendre”. As implicações desse tipo de síntese disjuntiva são distintas da transformação da “floresta de símbolos” em “bosque de segredos”. No caso de Junqueira, as razões de suas transformações são evidentemente exteriores à imagética do poema de Baudelaire, uma vez que, ao invés de potencializar alguma energética do texto, produzem uma horizontalidade esvaziada, uma vez que o deslocamento do “símbolo” – imagem estruturante do poema – é projetado

para a esfera do “segredo” aparentemente com o simples intuito de produzir uma singular rima perfeita.

Enfim, em Llansol, a correspondência pode ser entendida como a própria razão de ser do desdobramento das traduções, sobretudo se levarmos em conta o fato de que este é um dos primeiros poemas do livro de Baudelaire, livro traduzido na íntegra por Llansol. Este é também um dos poemas-chave da própria poética baudelariana e um dos poemas centrais na construção da poética simbolista posterior. Desse modo, ao lançar mão da multiplicação das traduções num mesmo volume, escolhendo esse poema como o primeiro a multiplicar-se, Llansol produz uma forma de relação que se aparenta às operações xamânicas descritas por Viveiros de Castro por sua heterogeneidade e transversalidade; aqui entendidas como síntese disjuntiva em desequilíbrio perpétuo entre os sistemas de forças e sistemas de formas em que se articula. O resultado é essa ação que comunica e medeia uma relação, na qual a matriz, que é o próprio jogo das correspondências, é ativado, ecoando, em sintonia, distintas frequências.

ANEXOS 01

IV

CORRESPONDANCES

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laisent parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
— Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,

Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

IV

CORRESPONDÊNCIAS

[versão literal]

A Natureza é um templo de pilares vivos
Que deixam, por vezes, sair palavras confusas,
O homem por aí passa, através de florestas de símbolos
Que o observam com olhares familiares.

Como longos ecos que, de longe, se confundem
Numa tenebrosa e profunda unidade
Vasta como a noite e como a claridade
Os perfumes, as cores e os sons se respondem.

Ele há perfumes frescos como pele de criança.
Doce como oboés e verdes como as pradarias
— E outros corruptos, vivos e triunfantes.

Contendo em expansão quimeras infinitas
Como o âmbar, o almíscar, o benjoim e o incenso
Que cantam o transporte do espírito e dos sentidos.

[outra versão]

A Paisagem é um Alpendre de colunas vivas
Que soltam palavras confusas, mas nem sempre,
Florestas de símbolos com olhos compacientes
Observam o humano que por ali transita.

Em ondas longas de ecos que se confundem
À distância dum tenebroso e profundo Há ___
Vasto como a noite de uma imensa claridade ___
Sons cores e odores mutuamente sintonizam.

Os perfumes, por exemplo. Há-os inocentes:
Verde folha pele de menina com macios de oboé
— E outros há, sábidos, triunfantes e perversos

Contendo em expansão quimeras infinitas
Que celebram o espírito transeunte nos sentidos,
Como o âmbar, o incenso, o benjoim e outros ainda

Referências

- BAUDELAIRE, Charles. *As Flores do mal*. Tradução de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- _____. *As Flores do mal*. Tradução Maria Gabriela Llansol. Lisboa: Relógio d'água, 2003.
- BRITTO, Paulo Henriques. *A tradução literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- FALEIROS, Álvaro. Maria Gabriela Llansol retradutora de Charles Baudelaire. Florianópolis, *Cadernos de Tradução XXV*, 2010a.
- _____. Na esfera da reimaginação. São Paulo, *Cadernos de Literatura em Tradução 11*, 2010b.
- _____. *Traduzir o poema*. São Paulo: Ateliê, 2012.
- _____. As flores de Llansol ou o poema contínuo. In: Maria Carolina Fenati (org.). *A partilha do incomum*. Florianópolis: Edufsc, 2014.
- NÓBREGA, Thelma Médice et Giana GIANI. Haroldo de Campos, José Paulo Paes e Paulo Vizioli falam sobre tradução. *Trabalhos de Lingüística Aplicada*, 11, 1988.
- SZTUTMAN, Renato. "Sobre a ação xamânica". In: Dominique Tilkin Gallois. (Org.). *Redes de relações nas Guianas*. São Paulo: Humanitas/NHII, 2005.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Xamanismo transversal, Lévi-Strauss e a cosmopolítica amazônica. In: Rubem Caixeta de Queiroz e Renarde Freire Nobre (org.). *Lévi-Strauss: leituras brasileiras*. Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- VIZIOLI, Paulo. A tradução de poesia em língua inglesa. *Tradução & Comunicação*, 2, p. 109-128, 1985.