

CHARLES BAUDELAIRE E SUA PRIMEIRA CRÍTICA DE ARTE:
*TRADUÇÃO DE UMA CARTA DE 1838 ENDEREÇADA AO
CORONEL AUPICK*



GILLES JEAN ABES

Resumo

Charles Baudelaire é considerado um dos mais importantes críticos do século XIX. Seus Salões de 1845 e 1846 são repletos de avaliações ousadas e pertinentes, criando uma obra crítica original e perene que buscou em permanência o novo. No entanto, em uma carta de 1838 endereçada ao seu padrasto, o coronel Aupick, o jovem Charles relata uma viagem ao museu de Versailles a convite do rei e, principalmente, dá suas impressões sobre os quadros ali expostos. Sete anos depois de suas opiniões de estudante do Louis-le-Grand, eis o crítico explorando essa paixão pelas artes iniciada aos 17 anos de idade. Trata-se da primeira manifestação crítica em relação às artes plásticas e, assim, uma carta de grande valor que simboliza a riqueza de sua correspondência.

Palavras-chave: Baudelaire; carta; tradução; crítica; artes plásticas.

Abstract

Charles Baudelaire is considered one of the most important critics of the 19th century. His 1845 and 1846 Salons were filled with daring and relevant appraisals, creating an original and enduring work which constantly sought for novelty. However, in a 1838 letter addressed to his father-in-law, Colonel Aupick, the young Charles narrates a trip to the museum at Versailles, after an invitation by the King, and mainly gives his impressions on the paintings exhibited. Seven years after his first opinions as a Louis-le-Grand student, here is the critic exploring his passion for the arts initiated when he was 17 years old. This represents his first critical manifestation towards plastic arts and, therefore, exemplifies the richness of Baudelaire's letters.

Keywords: Baudelaire; letter; translation; critic; plastic arts.

Considerações sobre Charles Baudelaire, crítico de arte

Antes mesmo de ser conhecido como poeta com a publicação em 1857 de seu único volume de poemas em verso, *As flores do mal*, Charles Baudelaire forjou uma reputação de crítico de arte, notadamente com a publicação dos Salões de 1845 e 1846, consagrando-se posteriormente como um dos mais importantes críticos do século XIX. Apesar de o poeta oitocentista ter possuído, conforme seus próprios termos, um “gosto permanente desde a infância” pelas “representações plásticas”, não tivera formação acadêmica, tampouco possuía biblioteca pessoal, segundo Walter Benjamin. Seu saber se estabeleceu na reflexão e observação nos museus, ateliês, salões e cafés, em suma, ao contato de pintores, artistas e intelectuais de sua época. O pai de Baudelaire, Joseph-François Baudelaire fora pintor amador, mas faleceu no dia 10 de fevereiro de 1827, Charles não havia completado sete anos de idade. Malgrado o possível contato com as artes pictóricas sob a tutela do pai, cuja influência permanece dificilmente mensurável, convém destacar seu primeiro e mais notável contato com a pintura. Charles tinha 17 anos. Os alunos e professores do liceu Louis-le-Grand onde estudava, assim como outras escolas reais, tinham visitado sucessivamente o museu de Versailles a convite do rei. Suas impressões são reveladas em uma carta datada de 17 de julho de 1838, endereçada ao coronel Aupick. Trata-se da primeira manifestação crítica de Baudelaire sobre artes plásticas. Vale notar que essas impressões do estudante e futuro crítico de renome surgem nos meandros de sua correspondência composta de mais de 1500 epístolas, bilhetes, notas promissórias e contratos.

Essa carta do jovem Baudelaire, traduzida para o português na sequência desses comentários iniciais, demonstra – sob afirmações ainda hesitantes – não somente seu interesse pela pintura, mas igualmente uma capacidade crítica latente e uma sensibilidade artística que está para se desenvolver nos anos seguintes. Mas outra observação pode ser feita de igual importância: sua preocupação com a influência de suas leituras (*La Presse*), marco de uma independência intelectual nascente. Robert Kopp¹ destaca essa originalidade com veemência, pois, segundo ele, apesar da possível aproximação com os Salões de Diderot e de Stendhal, Baudelaire soube criar uma crítica permeada pela originalidade de seus comentários. Pode-se observar certa dependência em relação aos afrontamentos entre defensores do Clássico, na figura de Étienne-Jean Delécluze no *Journal des débats* e do Romantismo, nas de Théophile Gautier e Théophile Thoré, respectivamente nos jornais *La Presse* e *Le Constitutionnel*. O poeta em devir se torna defensor, por exemplo, simultaneamente de Ingres e de Delacroix, pintores bastante distintos em sua arte. O Salão de 1846

¹ Kopp, Robert. *Baudelaire: Le soleil noir de la modernité*. Paris : Gallimard, 2004.

em especial revela uma reflexão metódica do sentido da crítica e da situação da arte contemporânea. O crítico alicerça seu texto com observações teóricas e temáticas que alternam com análises descritivas e evocações sugestivas. Baudelaire está à procura do original, do novo, atacando assim os acadêmicos imitadores dos mestres e resgatando artistas ditos “inferiores” tal Corot ou Rousseau. Para o poeta das famosas flores, a crítica, para ser justa, ou seja, para ter sua razão de ser, deve ser parcial, apaixonada, política, em outras palavras, deve ser realizada de um ponto de vista exclusivo, mas de um ponto de vista que abra tanto mais horizontes. Podemos ainda ressaltar a rápida ascensão de sua crítica que, em apenas sete anos, evoluirá para a dos Salões. Aliás, é interessante notar que sua crítica literária foi bem menos extensa que a de arte. O comentário de Marcel Ruff a respeito dos Salões de 1845 e 1846 (principalmente) é valioso:

*Ces essais d'un débutant de vingt-quatre ans surprennent par leur maîtrise, leur assurance, leur richesse. Ils attestent que Baudelaire a déjà médité les principaux problèmes de l'art et qu'il s'est formé sur presque tous les points un jugement dont nous ne le verrons guère s'écarter par la suite.*²

A tradução do texto epistolar

No que se refere à tradução, o texto epistolar apresenta uma figura caleidoscópica que exige do tradutor uma postura que valorize o tecido textual com toda sua singularidade e que questione sua abordagem não se valendo apenas de uma teoria. Nesse sentido, tem todo seu interesse a riqueza de ideias que Haroldo de Campos e Antoine Berman defendem nos conceitos de recriação e *lettra*. Tendo a singularidade da linguagem como visada, poder-se-ia assim estabelecer as estratégias mais adequadas para o ato tradutório. O tradutor oscilaria entre recriação e *lettra* em função do tipo de linguagem e das restrições impostas por esta, notadamente a forma. As teorias de Berman e de Haroldo poderiam ganhar força ao se ressaltar ainda mais a importância da teoria literária para a tradução. Pois ambos percebem a importância da “informação estética”, como diz Max Bense citado por Haroldo, mas dão soluções diferentes sobre a questão. Não obstante, o tradutor consciente sabe que uma teoria jamais dará conta do conjunto dos textos literários cuja característica é a imensa diversidade. Por outro lado, o tradutor competente que se entrega à tirania do sentido ou à recriação pura e arbitrária, até mesmo à tentação de enobrecimento, não atingirá o seu objetivo central: o Texto.

² Ruff, Marcel A. *Baudelaire*. Paris : Hatier, 1957. p. 52-53. “Estes ensaios de um principiante de vinte quatro anos surpreendem pelo seu domínio, sua segurança, sua riqueza. Eles atestam que Baudelaire já meditou sobre os principais problemas da arte e que se forjou a respeito de quase todos os pontos um julgamento do qual o veremos pouco se apartar em seguida.” (Trad. nossa)

Parte da literatura tem como “essência” a conquista dessa informação estética que transcende a língua padrão e que nos conduz, segundo Bense, à “imprevisibilidade, à surpresa, à improbabilidade da ordenação dos signos”.³ Nesse caso é vital traduzir o não-dito, pois é nessa sentença absoluta que o olhar crítico poderá atuar. Trata-se de uma linguagem da *sugestão*. A noção do *Outro* tem igualmente todo seu valor nos aspectos culturais e na experiência que a escrita baudelairiana abarca em suas missivas. No que tange mais particularmente à questão do gênero que, longe de enclausurar o texto, reforça ainda mais sua pluralidade, não se pode perder de vista o hibridismo epistolar. Essa peculiaridade é observada nas epístolas que representaram não somente um laboratório literário como também meio de veiculação da escrita feminina em autoras como George Sand, símbolo da mulher reprimida ao domínio privado. Por outro lado, relacionando o gênero epistolar à literatura, Berman nos lembra que, “O romance, a carta, o ensaio, não são menos rítmicos do que a poesia”,⁴ trazendo assim à tona dificuldades similares que qualquer tradutor deverá enfrentar. Em muitos casos, é impossível separar gêneros que seriam tão distantes como prosa e poesia. Vemos romances com forte carga “poética” em Joyce, Rosa, Woolf, entre outros, poemas em prosa de Baudelaire, poemas narrativos como “Morte do leiteiro” ou “Caso do vestido” de Drummond. Há o romance epistolar, sorte de avesso do tecido epistolar, avesso da correspondência, tendendo apenas a se diferenciar pela maior importância do aspecto ficcional, lembrando nesse ponto da *Carta ao pai* de Kafka. Deste modo, não podemos senão abordar a epístola como um texto *movente*, um mar revolto no qual os reflexos cambaleiam entre o documento biográfico e a obra literária, entre informação semântica e sentença absoluta.

Em síntese, quanto mais o texto for constituído de informações estéticas, mais haverá tendência a observar a expressão artística, apartando-se, caso seja necessário, da tirania do sentido, dirigindo-se em diferentes casos à noção de *sugestão*. Ao contrário, quanto mais provido de informação semântica, mais preocupação e cuidado ter-se-á com o sentido do texto. É preciso confessar que essa leitura, por mais semântica que fosse, jamais poderia ser totalmente unívoca: existe sempre uma brecha para a interpretação.

No que tange à carta de Baudelaire apresentada aqui, marcada pela informação semântica, preocupou-se em resgatar de forma precisa as observações feitas pelo jovem Charles que, não tendo ainda desenvolvido uma expressão literária em sua correspondência, ainda tende à língua padrão da época. A carta em si não apresenta muitas dificuldades de ordem estética. Sua apresentação, no que se refere a sua forma, parágrafos, data, foi estabelecida a partir do trabalho tipográfico realizado sob a direção de Claude Pichois na edição da correspondência publicada em 1973 pela Gallimard. A pontuação, por exemplo, foi adequada às normas do português

³ Apud. Campos, Haroldo de. *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1992. p. 32.

⁴ Berman, Antoine. *A tradução e a letra, ou, O albergue do longínquo*. [tradutores Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Andréia Guerini]. Rio de Janeiro : 7Letras/PGET, 2007. p. 55.

porque ainda apresenta, neste caso, poucos rastros do estilo literário do autor. Há apenas uma marca peculiar que se situe no emprego abusivo do ponto-e-vírgula, característico de período da infância, segundo Claude Pichois.⁵ A maior preocupação foi com os pronomes que, nesta carta, apontam de forma ubíqua para o tutear. Entre o “você” e o “tu”, preferiu-se o primeiro para se ressaltar a informalidade de tratamento de Charles com seus parentes e, concomitantemente, respeitar as normas atuais da língua portuguesa. De fato, o emprego do pronome “tu” se restringe demasiadamente a uma região. Percebe-se claramente o uso da terceira pessoa do singular nas traduções atuais de correspondências de grandes autores como, por exemplo, as de Dostoiévski (2009) ou Tchékhov (2002). A preocupação com o tratamento, tão importante na cultura francesa, é central, principalmente, se pensarmos no período e contexto dessa missiva: a informalidade nos relacionamentos familiares da burguesia no século XIX, sob impulso dos ideais da revolução francesa. A sintaxe foi outra fonte de preocupação, pois, na transcrição realizada por Pichois, muitas das particularidades baudelairianas, inclusive as irregularidades em relação à sintaxe padrão, foram mantidas. Na concordância dessa escolha, seguiu-se o mesmo critério, adaptando apenas os enunciados quando não se estimava alterar demasiadamente a escrita baudelairiana. É preciso ressaltar que nos princípios da edição da correspondência do poeta das “flores doentias”, foi estabelecido um compromisso entre “la plus grande fidélité conciliable avec la lisibilité.”⁶ Essa conciliação entre a maior fidelidade e legibilidade pode justamente ser o princípio de decisões arbitrárias que modificam o texto de partida dependendo da capacidade de avaliar o peso do legível e da *letra*, ou da importância do leitor e do autor. Trata-se aqui de apontar pequenas mudanças realizadas, ao transcrever o autógrafo, para levar o texto até o leitor. E não é absurdo afirmar que, apesar do aparente paradoxo, ao aproximar o autor do leitor proporcionando uma leitura facilitada, o efeito seja exatamente o oposto, ao revelar uma escrita empobrecida, em suma, desprovida de sinais reveladores de um estado de espírito: por exemplo, abreviações, rasuras ou letras maiúsculas que desaparecem. Não tendo acesso a esses autógrafos, pode-se afirmar desde o princípio um leve afastamento que não será possível corrigir. Os nomes de quadros e escolas foram mantidos na língua de partida. As notas explicativas, estabelecidas por Pichois, nas quais não se sinaliza nossa inteira autoria, foram traduzidas da correspondência do poeta. No mais, as demais foram assinaladas como notas do tradutor. O ato tradutório se estabeleceu principalmente na preocupação da travessia da ponte entre as línguas de partida e de chegada: do francês do século XIX para o português formal. Resta-nos, portanto, desfrutar do valor desta epístola que simboliza a riqueza do gênero e, particularmente, da correspondência baudelairiana.

⁵ Pichois, Claude. “Introduction” In: Baudelaire, Charles. *Correspondance, I: 1832-1860*. Paris : Gallimard, 1973.

⁶ *Ibid.* p. XIX.

Au Colonel Aupick

[Paris, 17 juillet 1838]

Papa,
 Je te demande pardon de ne t'avoir répondu plus tôt ; je voulais vous donner des places. Elles sont toutes venues à la fois. Je suis sixième en discours français, quatrième en discours latin, premier en vers latins. Maintenant on s'occupe des compositions des prix et nous passons nos journées à la promenade ; pas de devoirs. Voici les heures d'oisiveté qui viennent et se prolongeront jusqu'à la fin de l'année ; moi, je lis continuellement. Je ne pense pas du tout aux compositions, je ne m'en inquiète pas du tout, seulement le jour venu, j'y mets toute mon application. Le concours seul me fait peur ; je vois que maman a une telle envie de me voir nommé au concours que si je ne l'étais pas, elle ne me le pardonnerait pas ; et pourtant personne n'est sûr de rien ; enfin là comme au collège, je mettrai toutes mes forces.

Ao Coronel Aupick

[Paris, 17 de julho de 1838.]

Pai,
 Peço-lhe perdão por não ter respondido antes; queria dar-lhes colocações. Vieram todas ao mesmo tempo. Sou sexto em discurso francês, quarto em discurso latim, primeiro em versos latinos. Tratamos agora das composições dos prêmios e passamos o dia a passear; nenhum dever. Eis as horas de ociosidade que vêm e se prolongam até o fim do ano; por minha parte, leio continuamente. Não penso nem um pouco nas composições, não me preocupo nem um pouco com isso, entretanto, ao chegar o dia, ponho toda minha aplicação. Apenas o concurso me assusta; vejo que a mamãe tem tal vontade em me ver nomeado no concurso que se não o fosse, não me perdoaria; e, no entanto, ninguém está seguro de nada; enfim, aí como no colégio, empenharei todas as minhas forças.

Il y a quelques jours tout le collège avec tous ses maîtres et une pension d'externes attendant au collège ont été à Versailles. Le roi invite successivement toutes les écoles royales à le visiter. L'École polytechnique y avait été avant nous. Nous nous sommes donc promenés dans toutes les salles, dans la chapelle ; nous avons dîné dans une salle basse. Puis le roi est venu ; on s'est encore promené à sa suite : à la fin il nous a fait entrer dans la salle de spectacle où une décoration était préparée. Il a dit qu'il regrettait de ne pouvoir pas nous y donner un spectacle qui terminât dignement la journée ; et qu'il nous remerciait de l'accueil qu'il avait reçu. Il avait avec lui le duc d'Aumale, M. Salvandy et des aides de camp. Nous sommes repartis ; partout sur notre route les passants s'arrêtaient pour voir défiler les *cent* voitures de louage.

Je ne sais si j'ai raison, puisque je ne sais rien en fait de peinture, mais il m'a semblé que les bons tableaux se comptaient; je dis peut-être une bêtise, mais à la réserve de quelques tableaux d'Horace Vernet, de deux ou trois tableaux de Scheffer, et de la *Bataille de Taillebourg* de Delacroix je n'ai gardé souvenir de rien, excepté encore d'un tableau de Regnault sur je ne sais quel mariage

Há alguns dias o colégio todo com todos os seus mestres e uma pensão de externos confinantes ao colégio foram para Versailles. O rei convida sucessivamente todas as escolas reais a visitá-lo. A École Polytechnique foi antes de nós. Portanto, passeamos em todas as salas, na capela; jantamos em uma sala baixa. Em seguida o rei veio; passeamos novamente acompanhado: no final ele nos fez entrar na sala de espetáculos onde uma decoração foi preparada. Disse que lamentava não poder nos dar ali um espetáculo que terminasse dignamente o dia; e que nos agradecia pela recepção que recebera. Tinha ao seu lado o duque de Aumale, o Sr. Salvandy e ajudantes-de-campo. Retornamos; em todo lugar em nosso caminho os passantes paravam para ver desfilar os *cent* carros de aluguel.

Não sei se tenho razão, já que nada sei de fato de pintura, mas pareceu-me que os bons quadros podiam ser contados; digo talvez uma tolice, mas com exceção de alguns quadros de Horace Vernet, de dois ou três de Scheffer⁷, e da *Bataille de Taillebourg* de Delacroix⁸ não guardei lembrança de nada, exceto ainda um quadro de Regnault sobre não sei qual casamento do imperador

⁷ Baudelaire pensa em Henri Scheffer representado em Versailles pela *Bataille de Cassel* (1328), que foi exposto no Salão de 1837, e por retratos históricos (Montluc, Beauharnais) ou em Ary Scheffer, representado nos mesmos registros (*Mort de Gaston de Foix*, Salão de 1824; *Charlemagne présente ses premiers capitulaires à l'assemblée des Francs*, 1827; *Bataille de Tolbiac*, Salão de 1837; retrato de Baudrand, tenente general, 1832) ?

⁸ Este quadro, representando a vitória de saint Louis sobre Henrique III da Inglaterra (1242), fora exposto no Salão de 1837.

de l'empereur Joseph; mais ce tableau se fait distinguer d'une tout (sic) autre façon. Tous les tableaux du temps de l'empire qu'on dit fort beaux, paraissent souvent si réguliers, si froids; leurs personnages sont souvent échelonnés comme des arbres ou des figurants d'opéra. Il est sans doute bien ridicule à moi de parler ainsi des peintres de l'empire qu'on a tant loués; je parle peut-être à tort et à travers; mais je ne rends compte que de mes impressions: peut-être est-ce là le fruit des lectures de la *Presse* qui porte aux nues Delacroix?

Le lendemain, dans un journal, *Le Charivari*, on a dit qu'après notre dîner nous étions rassasiés de *croûtes*.

Mon cousin Levaillant est venu me voir, il m'a donné son adresse que j'ai oubliée. M. De Viterne aussi a eu la complaisance de venir. M. Morin est venu un matin. Il m'a raconté que t'ayant demandé s'il pourrait me faire sortir, dans la crainte que d'autres personnes ne fussent piquées de cette préférence, tu lui avais refusé; il m'a dit pourtant que si j'avais besoin d'une

Joseph⁹; mas esse quadro se distingue de maneira bem diferente. Todos os quadros do tempo do império, que são considerados muito belos, parecem frequentemente tão regulares, tão frios; seus personagens são frequentemente escalonados como árvores ou figurantes de ópera. É sem dúvida bem ridículo de minha parte falar assim dos quadros do império que foram tão louvados; falo talvez demais e para nada dizer; mas relato apenas as minhas impressões: talvez seja fruto das leituras da *Presse*¹⁰ que põe nas nuvens Delacroix?

No dia seguinte, no jornal *Le Charivari*, disseram que após nosso jantar estávamos saciados de *crostas*.¹¹

Meu primo Levaillant veio me ver, deu-me seu endereço que esqueci. O Sr. De Viterne teve também a complacência de vir. O Sr. Morin veio uma manhã. Contou-me que tendo lhe perguntado se poderia fazer-me sair, no temor que outras pessoas ficassem melindradas com esta preferência, você tinha recusado; disse-me, no entanto, que se precisasse de uma coisa

⁹ Charles está enganado: trata-se do *Mariage du Prince Jérôme Bonaparte et de la princesse Frédérique-Catherine de Wurtemberg* [1807], pintado em 1810 por Jean-Baptiste Regnault (1754-1829), amigo de Joseph-François Baudelaire e autor de um retrato deste, - daí a alusão contida na frase seguinte.

¹⁰ Eis o primeiro encontro de Baudelaire e de Gautier. De fato, foi ele quem comentou no *La Presse* o Salão de 1838, e que no dia 23 de março, com muita liberdade, já que procede a um elogio em grande parte retrospectivo, evoca com entusiasmo, notadamente, a Mort de Sardanapale, os Massacres de Scio, as Femmes d'Alger, todos quadros admirados mais tarde por Baudelaire e a Bataille de Taillebourg, que acaba de admirar em Versailles.

¹¹ Brincadeira que reside aqui no jogo de palavra entre os sentidos do termo "croûte" que pode ser tanto a crosta do pão como um quadro considerado de pouca qualidade. (Nota do tradutor)

chose indispensable, en t'avertissant, il se ferait un plaisir de me faire sortir, et que tes amis n'en sauraient rien ; je fus enchanté de cette proposition, et voici pourquoi. Très souvent, je vais causer avec M. Rinn, mon professeur, des ouvrages que je lis, d'idées littéraires, d'auteurs latins, de ce qu'on fait aujourd'hui, de ce qu'il faut faire dans la vie, etc. Comme il a vu que j'aimais beaucoup les auteurs modernes, il m'a dit qu'il serait satisfait s'il pouvait un jour analyser longuement avec moi un ouvrage moderne, m'en faire sentir le bon et le faux, et qu'ainsi j'eusse à l'aller voir un jeudi, chez lui ; M. Rinn pour moi est un oracle ; et j'étais enchanté ; mais malheureusement le proviseur a refusé de me laisser sortir : maman avant de partir l'en avait prié. Ainsi je te demande si tu consens à m'envoyer une lettre pour le proviseur, attestant que tu me permets de sortir parfois chez M. Morin. Je n'userai de cette permission que pour aller chez M. Morin, rester dans ma chambre, et causer avec M. Morin quand il en aura le temps. Puis, j'en userai rarement, car, n'étant plus avec vous, et ne causant pas avec M. Morin, c'est encore au collègue que je m'ennuie le moins.

Je n'ose pas te parler de ta blessure ; je sais que tu n'aimes pas ce qu'on te montre de l'inquiétude ; maman trouve que cela va bien lentement ; si tu le crois profitable, reste, reste jusqu'à l'année prochaine. J'aime moins mes vacances que le moindre

indispensável, avisando-o, regozijar-se-ia em me fazer sair, e que seus amigos não ficariam sabendo; fiquei encantado com esta proposta, e eis o porquê. Muitas vezes, vou conversar com o Sr. Rinn, meu professor, das obras que leio, de idéias literárias, de autores latinos, do que se faz atualmente, do que é preciso fazer na vida, etc. Como viu que gostava muito dos autores modernos, disse-me que ficaria satisfeito se pudesse um dia analisar longamente comigo uma obra moderna, fazer-me sentir o bom e o falso, e que assim fosse vê-lo em uma quinta-feira, em sua casa; o Sr. Rinn é para mim um oráculo; e estava encantado; mas infelizmente o diretor recusou em me deixar sair: a mamãe antes de partir tinha-lhe rogado isso. Assim pergunto-lhe se consente em me enviar uma carta para o diretor, atestando que me permite sair de vez em quando para a casa do Sr. Morin. Usarei esta permissão apenas para ir à casa do Sr. Rinn, ficar em meu quarto, e conversar com o Sr. Morin quando ele tiver tempo. Além disso, usarei raramente, pois não estando mais com vocês, e não conversando com o Sr. Rinn, é ainda no colégio que me entedio menos.

Não ousou falar-lhe de seu ferimento; sei que não gosta que demonstremos preocupação; a mamãe acha que vai bem lentamente; se o crê proveitoso, fique, fique até o ano que vem. Gosto menos de minhas férias do que o menor alívio para você.

soulagement pour toi.

Maman m'écrit des lettres charmantes ; remercie-la bien. En cas que tu consentes à me laisser sortir, fais que ta lettre arrive au plus vite, car la fin de l'année approche, et je voudrais avoir le temps d'user de ta permission pour voir mon professeur. Adieu.

Je t'adore.

CHARLES.¹²

A mamãe me escreve cartas encantadoras; agradeça-lhe bem. No caso que consentisse em me deixar sair, faça com que sua carta chegue o quanto antes, pois o final do ano se aproxima, e gostaria de ter tempo para usar sua permissão para ver meu professor. Adeus.

Eu o adoro.

CHARLES.

Gilles Jean Abes
Universidade Federal de Santa Catarina
gillesabes@hotmail.com

¹² Baudelaire, Charles. *Correspondance I. 1832-1860*. Paris: Gallimard, 1973. p. 58.

Referências

BAUDELAIRE, Charles. *Correspondance*. I, II: 1832-1860/ 1860-1866. Paris: Gallimard, 1973.

BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. O intraduzível como valor. Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Andréia Guerini. Florianópolis: Nuplitt/Letras, 2007.

CAMPOS, Haroldo de. Da tradução como criação e como crítica. In: *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1992. p. 31-48.

DOSTOIÉVSKI, Fiodor. *Correspondências 1838-1880*. Tradução de Robertson Frizero. – Porto Alegre: 8Inverso, 2009.

KOPP, Robert. *Baudelaire: Le soleil noir de la modernité*. Paris : Gallimard, 2004.

RUFF, Marcel, A. *Baudelaire*. Paris: Hatier, 1957.

TCHÉKHOV, Anton P. *Cartas a Swórin 1886-1891*. Introdução, tradução e notas de Aurora Fornoni Bernardini, Homero Freitas de Andrade. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

Anexos: Alguns quadros citados por Baudelaire

Bataille de Cassel (1328) – Henry Scheffer (1798-1862). Salão de 1837.



Bataille de Tolbiac - Ary Scheffer (1795-1858). Salão de 1837.



Mariage du Prince Jérôme Bonaparte et de la princesse Frédérique-Catherine de Wurtemberg [1807], pintado em 1810 – Jean-Baptiste Regnault (1754-1829).



Bataille de Taillebourg – Eugène Delacroix (1798-1863). Salão de 1837.