

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

ANAXIMANDRO OLIVEIRA SANTOS AMORIM

“Ballades brésiliennes”, de Tavares Bastos:
Tradução e Comentários

Vitória
2022

ANAXIMANDRO OLIVEIRA SANTOS AMORIM

“Ballades brésiliennes”, de Tavares Bastos:
Tradução e Comentários

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Raimundo Nonato Barbosa de Carvalho

Vitória
2022

Ficha catalográfica disponibilizada pelo Sistema Integrado de Bibliotecas - SIBI/UFES e elaborada pelo autor

A524" Amorim, Anaximandro Oliveira Santos, 1978-
"Ballades brésiliennes", de Tavares Bastos: tradução e comentários / Anaximandro Oliveira Santos Amorim. - 2022. 201 f. : il.

Orientador: Raimundo Nonato Barbosa de Carvalho.
Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Literatura francófona.. 2. Tradução.. 3. Poesia.. 4. Literatura brasileira do Espírito Santo.. I. de Carvalho, Raimundo Nonato Barbosa. II. Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Ciências Humanas e Naturais. III. Título.

CDU: 82

ANAXIMANDRO OLIVEIRA SANTOS AMORIM

“Ballades brésiliennes”, de Tavares Bastos:
Tradução e Comentários

Aprovada em 17 de novembro de 2022

Comissão Examinadora:

Prof. Dr. Raimundo Nonato Barbosa de Carvalho (Ufes)
Orientador

Prof^a. Dr^a. Maria Mirtis Caser (Ufes)
Examinadora interna

Prof. Dr. Paulo Roberto Sodré (Ufes)
Examinador externo

Prof^a. Dr^a. Ester Abreu Vieira de Oliveira (Ufes)
Suplente interna

Prof^a. Dr^a. Renata Oliveira Bomfim
Suplente externa

AGRADECIMENTOS

A Deus, que, para mim, é a Pura Inteligência. Suas decisões desafiam nosso limitado conhecimento, sabe? Como naquele 07 de setembro de 2009, quando sofri um grave acidente automobilístico. Precisei que Ele me pusesse frente a frente com a Morte, para que eu pudesse entender o motivo da minha Vida: as Letras. E eis-me aqui, agradecendo a Ele. Não me arrependo de absolutamente nada!

À minha família, que sempre esteve comigo, desde quando os rabiscos se tornaram palavras e o português começou a coexistir com o francês. Eles sempre estiveram comigo, em todos os momentos. Meus maiores entusiastas, meu porto seguro. Obrigado por tudo e pela paciência em me ouvir falar, zilhões de vezes, em Tavares Bastos! Mas, se eu sou um pesquisador apaixonado pelo que faz, é porque vocês sempre me incentivaram.

Aos meus professores, tanto da graduação quanto da pós em Letras – e, aqui, um temor: citar nomes! Tive verdadeiros Mestres, muitos dos quais carrego como amigos. Permitam-me, então, citar duas pessoas (que, doravante, representarão todo o corpo docente): Paulo Roberto Sodré e Raimundo Nonato Barbosa de Carvalho. Os dois têm implicação no universo “bastosiano”: o primeiro, como orientador da graduação; o segundo, da pós.

Aos amigos, que souberam entender meus “hoje não dá” ou “não tenho como sair agora” e, mesmo assim, sempre torceram para que este trabalho virasse realidade. Neste parágrafo, coloco também os colegas de trabalho da Aliança Francesa de Vitória e do Bandes: os primeiros, por motivos óbvios. Tavares Bastos tem tudo a ver com francofonia; os segundos, por “vieses tortos”: este trabalho nada tem a ver com o escopo do Banco, porém, todos foram gentis em entender meu desejo de trilhar o caminho da pós e, sempre que possível, compreenderam e permitiram minhas trocas de horário.

Aos meus confrades da Academia Espírito-santense de Letras, que sempre se interessaram pelo tema e abraçaram esta pesquisa, dando o valor devido a ela. Neste parágrafo também relaciono o Neples (Núcleo de Estudos e Pesquisas da Literatura do Espírito Santo), outro apoiador do meu trabalho.

Por fim, a Reinaldo Santos Neves e Renato Pacheco que, por essas inexplicáveis conexões cósmicas, apresentaram-me a Antonio Dias Tavares Bastos. Era para ser. Já o é.

RESUMO

O presente trabalho tem o objetivo de apresentar o resultado das traduções do livro *Ballades brésiliennes*, primeiro livro do escritor franco-capixaba Antonio Dias Tavares Bastos (Campos dos Goytacazes/RJ - 1900, Paris, 1960), publicado em Paris, em 1924, pela *Éditions de la pensée latine*. Tendo vivido quase vinte anos no Espírito Santo, produzido em revistas e jornais e legado, aqui, dois dos seus sete livros, temos por objeto, portanto, são os 27 poemas do livro de estreia do autor, todos escritos originalmente em francês e traduzidos integralmente por nós. Usamos como referencial teórico Raimundo Nonato Barbosa de Carvalho (2014), Haroldo de Campos (*apud* TÁPIA; NÓBREGA, 2015) e, principalmente, Antoine Berman (2012), a partir, sobretudo, do livro "A tradução e a letra ou o albergue do longínquo", que nos dá a nossa base teórica para construção das nossas análises. Nossa metodologia é de tradução comentada e, para isso, dos quase trinta poemas do volume, escolhemos quatro para ilustrar o nosso trabalho, explicando o motivo de tal escolha. Nossas conclusões são as próprias traduções dos poemas, produto do nosso percurso tradutório, consubstanciado no que chamamos de "caminhada", ou seja, na exposição que fazemos desde as nossas escolhas referenciais até o produto das nossas reflexões, quais sejam, as nossas traduções.

Palavras-chaves: Poesia brasileira moderna; Antonio Dias Tavares Bastos; *Ballades brésiliennes*; Tradução.

ABSTRACT

This study aims to present the results of the translations of the book *Ballades brésiliennes*, the debut book by Franco-Capixaba writer Antonio Dias Tavares Bastos (Campos dos Goytacazes/RJ - 1900, Paris - 1960), published in Paris in 1924 by *Éditions de la pensée latine*. Having lived in Espírito Santo for almost twenty years, having published in magazines and newspapers, and having left, here, two of his seven books as a legacy, our focus is on the 27 poems in the author's debut book, all originally written in French and fully translated by us. Our theoretical framework includes Raimundo Nonato Barbosa de Carvalho (2014), Haroldo de Campos (*apud* TÁPIA; NÓBREGA, 2015), and mainly Antoine Berman (2012), particularly his book *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, which provides the theoretical basis for our analyses. Our methodology consists of annotated translation, and for this purpose, out of the nearly thirty poems in the volume, we have selected four to illustrate our work, explaining the reasons for such choices. Our conclusions are embodied in the translations themselves, the product of our translation journey, encapsulated in what we call the "walk," i.e., the exposition from our reference choices to the outcome of our reflections, namely, our translations.

Keywords: Modern Brazilian poetry; Antonio Dias Tavares Bastos; *Ballades brésiliennes*; Translation.

LISTA DE FIGURAS

| | |
|--|----|
| Figura 1 – Le Chantre d’Occident | 48 |
| Figura 2 – Le Chantre d’Occident – Página 10 | 49 |
| Figura 3 – Le Chantre d’Occident – Página 11 | 50 |
| Figura 4 – Le Phare | 56 |
| Figura 5 – Le Phare – Página 38 | 57 |
| Figura 6 – Les Ouyaras | 64 |
| Figura 7 – Les Ouyaras – Página 44 | 65 |
| Figura 8 – Les Ouyaras – Página 45 | 66 |
| Figura 9 – Le Printemps | 75 |
| Figura 10 – Le Printemps – Página 52 | 76 |
| Figura 11 – Le Printemps – Página 53 | 77 |
| Figura 12 – Le Printemps – Página 54 | 78 |
| Figura 12 – Le Printemps – Página 55 | 79 |

Sumário

| | |
|--|----|
| 1. INTRODUÇÃO | 10 |
| 2. TAVARES BASTOS: À GUISA DE UMA BIOGRAFIA | 13 |
| 2.1 A FASE BRASILEIRA | 14 |
| 2.1.1 O período capixaba | 14 |
| 2.1.2 O período carioca | 22 |
| 2.2 A FASE FRANCESA | 25 |
| 2.2.1 O período anterior a 1945 | 25 |
| 2.2.2 O período posterior a 1945 | 29 |
| 3. “BALLADES BRÉSILIENNES”: O LIVRO | 32 |
| 4. REPENSANDO ALGUMA TRADUÇÃO POÉTICA | 37 |
| 4.1 CAMINHANDO COM ANTOINE BERMAN | 37 |
| 4.2 CAMINHANDO COM HAROLDO DE CAMPOS E RAIMUNDO CARVALHO | 42 |
| 4.3 E A NOSSA CAMINHADA? | 45 |
| 5. NOSSA TRADUÇÃO COMENTADA | 46 |
| 5.1 UMA PEQUENA INTRODUÇÃO | 46 |
| 5.2 LE CHANTRE D’OCCIDENT/ O BARDO DO OCIDENTE | 48 |
| 5.2.1 Nossa tradução..... | 51 |
| 5.2.2 Comentários..... | 52 |
| 5.3 LE PHARE/ O FAROL | 56 |
| 5.3.1 Nossa tradução..... | 58 |
| 5.3.2 Comentários..... | 58 |
| 5.4 LES OUYARAS/ AS IARAS | 64 |
| 5.4.1 Nossa tradução..... | 67 |
| 5.4.2 Comentários..... | 69 |
| 5.5 LE PRINTEMPS/ A PRIMAVERA | 75 |
| 5.5.1 Nossa tradução..... | 80 |
| 5.5.2 Comentários..... | 83 |
| 6. TRADUÇÃO INTEGRAL DO LIVRO “BALLADES BRÉSILIENNES” | 86 |
| 6.1 O BARDO DO OCIDENTE | 86 |
| 6.2 AS VILAS INVASORAS | 87 |
| 6.3 A MONTANHA..... | 89 |

| | |
|--|------------|
| 6.4 AS PALMEIRAS | 90 |
| 6.5 A AMANTE DAS PRADARIAS | 91 |
| 6.6 OS HORIZONTES | 93 |
| 6.7 O ESTUPRO | 94 |
| 6.8 OS RIOS | 95 |
| 6.9 VITÓRIA RÉGIA..... | 96 |
| 6.10 AS LAGUNAS LETÁRGICAS | 97 |
| 6.11 O FAROL..... | 99 |
| 6.12 O AGUACEIRO | 100 |
| 6.13 A SERENATA MATINAL DE UM ÉBRIO..... | 101 |
| 6.14 AS IARAS | 102 |
| 6.15 O SACI | 104 |
| 6.16 A PRIMAVERA | 106 |
| 6.17 AS FAZENDAS | 109 |
| 6.18 A CIDADE..... | 111 |
| 6.19 O CRUZEIRO DO SUL | 113 |
| 6.20 AS PARTIDAS..... | 115 |
| 6.21 OS CAÇADORES DE ALMAS | 117 |
| 6.22 AS ÁRVORES | 119 |
| 6.23 OS CREPÚSCULOS | 120 |
| 6.24 OS VENTOS | 121 |
| 6.25 AS AREIAS DE OURO | 123 |
| 6.26 A CASCATA | 125 |
| 6.27 A SECA | 127 |
| 7. CONCLUSÃO | 130 |
| REFERÊNCIAS | 132 |
| ANEXO I | 137 |
| ANEXO II | 144 |

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho tem por objetivo apresentar as traduções que fizemos do livro *Ballades brésiliennes*¹, de Antonio Dias Tavares Bastos. O autor, que, no começo de sua carreira literária, assinava sob o pseudônimo de Charles Lucifer, nasceu em 1900, na cidade de Campos dos Goytacazes, Rio de Janeiro. Filho do quinto juiz federal do Espírito Santo, José Tavares Bastos, muda-se com a família para o Estado em 1905, instalando-se na capital Vitória. É nesta cidade que Antonio cresce e dá os primeiros passos de sua carreira literária, vindo a escrever, aqui, dois dos seus sete livros, dos quais o que constitui o *corpus* do nosso trabalho, cuja publicação se deu em Paris, no ano de 1924, enquanto o autor ainda residia na capital capixaba.

Ballades brésiliennes é o livro de estreia de Bastos e chegamos nele por acaso, enquanto realizávamos uma pesquisa sobre a História da Literatura Brasileira produzida no Espírito Santo publicada no site *Estação Capixaba*, que publica o *Mapa da literatura brasileira produzida no Espírito Santo*², de pesquisa organizada pelo escritor Reinaldo Santos Neves. Até então, esse “Charles Lucifer” nos era totalmente desconhecido. Houve, inegavelmente, um interesse movido por questões particulares, por curiosidade e pela descoberta de um autor cuja obra e importância buscamos mostrar ao longo deste trabalho.

Podemos afirmar que *Ballades brésiliennes* foi, após o contato com as informações do site *Estação Capixaba*, o primeiro mergulho no universo bastosiano. Depois do recolhimento, outros foram adquiridos e estudados, porém, ficou clara a necessidade de se traduzir a obra do autor, a fim de aproximá-la do público não-francófono. Este trabalho, por seu turno, deu-se a partir de alguma reflexão sobre o ato de traduzir no que, durante nossas pesquisas, deparamo-nos com as obras de Carvalho (2014)³, Campos (*apud* Tápia; Nóbrega, 2015)⁴ e, sobretudo, de Antoine Berman (2012).

¹ LUCIFER, Charles. **Ballades brésiliennes**. Paris: Éditions de la pensée latine, 1924.

² NEVES, Reinaldo Santos. Mapa da literatura brasileira feita no Espírito Santo. Vitória: Editora Cândida, 2019. (Coleção Estação Capixaba). Disponível em: <http://www.estacaocapixaba.com.br/2016/01/terceira-parte-de-1901-1950.html>. Acesso em: 08 abr. 2018.

³ CARVALHO, Raimundo. Tradução de poesia latina clássica: uma tradição sempre renovada. **Revista Letras**, Curitiba, v. 89, 2014.

⁴ TÁPIA, Marcelo; NÓBREGA, Thelma Médici. **Haroldo de Campos – Transcrição**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

Podemos afirmar, assim, que nossos estudos tradutológicos têm como eixo principal a ideia de Berman, de uma tradução que leva em consideração a *letra*, mais precisamente, que se reflete ser *etnocêntrica, hipertextual e platônica*⁵:

Nesta figura, a tradução se caracteriza por três traços. *Culturalmente* falando, ela é *etnocêntrica*. *Literariamente* falando, ela é *hipertextual*. E *filosoficamente*, ela é *platônica*. A essência etnocêntrica, hipertextual e platônica da tradução recobre e oculta uma essência mais profunda, que é simultaneamente *ética, poética e pensante* (...)

À tradução etnocêntrica se opõe a tradução ética. À tradução hipertextual, a tradução poética.

À tradução platônica, ou platonizante, a tradução ‘pensante’.

A essa ideia, portanto, da tradução como um *albergue do longínquo*, ou seja, como um lugar de aconchego, em que a letra encontrasse guarida sem, no entanto, precisar de despir-se de sua identidade original, que nos fiamos, ousando refletir o fazer tradutório como uma *caminhada*, ou seja, um labor que se constitui não em um mero “decalque” da língua original, mas em um texto que procure ser o mais fiel ao *espírito da letra*, como bem diria Berman.

Este trabalho, portanto, visa a mostrar, ao leitor, a *cartografia* desta caminhada, isto é, quais foram os caminhos que trilhamos até o resultado, as traduções propostas. Para tanto, achamos produtivo seccionar o texto desta pesquisa em cinco capítulos, sendo que o primeiro, chamado “À guisa de uma biografia”, traz, como o nome já indica, um esboço biográfico do autor do livro *corpus* do trabalho. Sabemos que não é praxe, em trabalhos acadêmicos da área, tecer uma biografia mais alongada - e reconhecemos que o capítulo, de fato, ficou um pouco extenso – porém, entendemos que o ineditismo do assunto demandava algo um pouco mais elaborado. Mantivemos o substantivo “guisa” porque estamos convictos de que ainda há muito o que se pesquisar no tema. Nossas fontes, todas primárias, se concentraram em jornais e revistas, brasileiras e francesas, da época⁶. Infelizmente, não conseguimos, até a conclusão desta dissertação, localizar familiares de Antonio. Uma pesquisa em um acervo pessoal seria de inestimável importância.

⁵ BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. 2. ed. Florianópolis: Tubarão: Copiart, 2013. ISBN 978-85-99554-76-0.

⁶ Todas elas no site da Hemeroteca Digital, cujo endereço é: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>.

No segundo capítulo, intitulado “*Ballades brésiliennes*: o livro”, falamos acerca de nosso *corpus*. A intenção, aqui, não é fazer uma análise exaustiva do livro, mas uma apresentação geral, calcada, sobretudo, em elementos históricos, para preparar o leitor antes das traduções. Também achamos interessante fazer uma reflexão acerca do vocábulo *balada*, para entendermos a escolha de Tavares Bastos ao intitular sua obra, dentro de concepções literárias⁷:

Balada. O primeiro significado de balada foi *poema que, acompanhado por música, se destina a ser cantado durante o baile*. Este género teve duas evoluções muito diferentes. Na Alemanha e nos países nórdicos, transformou-se num canto popular, simples e triste, onde se narravam sucessos lendários e tradicionais, canto que podia tomar acentos épicos e forma mais culta, aproximando-se assim da canção de gesta.

(...)

Modernamente, tem-se dado o nome de "balada" a certos poemas que, deste género, só possuem a simplicidade e algo do fundo lírico com que o caracterizaram Ingleses e Alemães. Assim, a conhecida *Balada das Neves* de Augusto Gil.

Achamos interessante situar este segundo capítulo após a biografia pois, além de acharmos que uma apresentação do livro vem a ser um desdobramento da biografia do autor, ele também prepara o leitor para o que vem a ser a parte mais importante do trabalho, a apresentação das traduções. Entretanto, não seria possível, nesta caminhada tradutória, apresentá-las, sem antes apontarmos os nossos referenciais. Este é o papel do capítulo três, cujo título é “Repensando alguma tradução poética”. Lembramos que o advérbio *alguma* não se encontra, aí, por um acaso: não é nosso intuito “repensar uma tradução poética” ou, mais até, uma *tradição poética*, que viria dos gregos até hoje. Além de fugir do escopo do nosso trabalho, seria um trabalho hercúleo, quiçá, neste caso, um trabalho de Sísifo! Nosso papel, aqui, é apontar quais os referenciais que usamos para guiar nossa caminhada tradutória, como refletimos sobre eles. Em tempo: esses referenciais são os mesmos indicados mais acima.

Como este trabalho se pretende, além de tudo, ser uma *cartografia de uma caminhada* cujo destino são as traduções, nada mais óbvio que mostrar àquele que caminha conosco como foram aplicados, na prática, os referenciais ao *corpus* da

⁷ COELHO, Jacinto do Prado (Dir). **Dicionário de literatura - 1º volume A/K, literatura brasileira, literatura portuguesa, literatura galega, estilística literária**. Figueirinhas/Porto, 1978, pp. 84-85, grifos do autor.

pesquisa, o que se dá neste quarto capítulo, de título “Comentário às traduções”. Seria impossível, nesta dissertação, dar conta de analisar os 27 textos poéticos, desta feita, foram escolhidos quatro, quais sejam: *Le chantre d’Occident*⁸; *Le phare*⁹; *Les ouyaras*¹⁰; e *Le printemps*¹¹, pelas razões de que falaremos no quarto capítulo. A fim de melhorar o entendimento acerca das análises, foi colocado um fac-símile do poema a ser comentado, abaixo do qual está a nossa tradução e, em seguida, nossa análise.

Tudo isto para chegarmos ao quinto capítulo, o coração da nossa análise: “Traduções do livro”, título que não poderia ser outro! Aqui, o fruto do nosso labor, o destino de uma caminhada tradutória que precisou passar por todas as sendas apresentadas ao longo desta dissertação, até a apresentação deste que podemos chamar o nosso “produto”.

Também tecemos nossas conclusões, fazendo uma breve digressão de toda esta caminhada para dar o remate necessário às nossas reflexões não apenas do percurso mas também do que mostramos como tradução poética; e fechamos com as formalidades de praxe, mostrando nossas referências, além de abriremos dois anexos: um, com fotos de documentos escritos e as poucas fotos do autor, que encontramos, no desejo de resgatarmos seu rosto tanto tempo perdido; outro, com os poemas originais. Compreendemos que poderia ser possível confrontar os poemas em colunas, por exemplo. Não dispomos, contudo, de um *software* que pudesse fazê-lo da forma mais fidedigna possível. Desta feita, optamos por um segundo anexo, com o texto integral original, que também pode ser manuseado pelo leitor interessado em comparar o trabalho de Tavares Bastos e o nosso.

2. TAVARES BASTOS: À GUIA DE UMA BIOGRAFIA

Tal como foi dito, anteriormente, nosso escopo, aqui, não foi o de levantar uma biografia (exaustiva) de Antonio Dias Tavares Bastos. Sabemos que há uma praxe na Academia entre os autores de, a não ser que seja este o objetivo, não se deterem muito em dados biográficos. Entendemos que isso é cabível no caso de autores conhecidos, o que não é o nosso caso. Ao redigir este trabalho, sentimos a necessidade de trazer a vida de Bastos até o leitor, para fazê-lo conhecido e na

⁸ “O bardo do Ocidente”.

⁹ “O farol”.

¹⁰ “As iaras”.

¹¹ “A primavera”.

tentativa de entender sua escolha pelo francês e os caminhos que o levaram à feitura de "*Ballades brésiliennes*".

Infelizmente, até o fechamento do nosso texto, não conseguimos contactar qualquer familiar do autor que tivesse um mínimo de arquivo pessoal, para que pudéssemos mergulhar um pouco mais nos percursos do poeta. Nosso levantamento biográfico, assim, se fez todo por recortes de jornais, brasileiros e franceses, o que, por si só, já nos possibilitou um panorama bastante interessante da trajetória do autor. Sabemos, no entanto, que deve haver lacunas que, esperamos, serão preenchidas quando possível.

A fim de tornar a compreensão mais didática, e após tanto nos debruçarmos no autor e sua obra, decidimos dividir esta biografia (ou sua guisa) em dois grandes períodos, que chamamos de fases: a "Fase brasileira", que vai do nascimento do autor, em 1900, até quando ele deixa o Brasil, em 1937; e a "Fase francesa", de 1937 até 1960, ano de sua morte. A fase brasileira, por seu turno, é dividida em dois períodos: o "período capixaba", que vai do nascimento, em Campos dos Goytacazes, RJ (e a vinda da família ao Espírito Santo, em 1910) até 1927, quando o autor parte para se instalar no Rio de Janeiro. É daí que começa o "período carioca".

Durante a fase francesa, também decidimos, didaticamente, dividir a vida de Bastos em mais dois períodos: o "período anterior a 1945" e o "período posterior a 1945". O leitor mais atento perceberá que se trata do fim da Segunda Guerra. Com efeito, este importante episódio histórico terá grandes desdobramentos na vida do escritor. Com o término da Guerra e a criação da Unesco, temos, também, uma outra fase de Bastos, mais voltada à tradução.

Fizemos questão, neste ponto do nosso trabalho, de "deixar os recortes falarem". Vários há que são muito ricos em informação. "Cortá-los" seria um verdadeiro "sacrilégio". Ademais, mantivemos a "graphia" original de todos, além de eventuais erros, no afã de uma pesquisa o mais fidedigna possível.

2.1 FASE BRASILEIRA

2.1.1. O período capixaba

"A.D. Tavares Bastos, nascido no Espírito Santo, nasceu poeta".¹² E, assim, Manoel Bandeira abre sua crônica "Coração de criança", falando do amigo, abrindo

¹²NEVES, Reinaldo Santos. **Mapa da literatura brasileira feita no Espírito Santo**. Vitória: Editora Cândida, 2019. (Coleção Estação Capixaba, volume único). p. 42. Disponível em:

margem à repetição do mesmo equívoco, por Afrânio Coutinho e J. Galante de Souza, no verbete dedicado a Bastos, em sua *Enciclopédia de Literatura Brasileira*¹³:

BASTOS, A. D. Tavares (ES, ? - Paris, França, out. 1960), poeta, radicado em Paris. Pseud.: Charles Lucifer. BIBL.: Anthologie de la poésie brésilienne contemporaine. 1954 (antol. org.). REF.: Bandeira, Manoel. Andorinha, andorinha, 1966, p. 292-3; Lima Estudos, I, 1017-8.

De fato, os anos de Espírito Santo fizeram com que Bastos pudesse ser considerado, sobretudo aos olhos dos amigos, um "capixaba", mas é Georgette, sua viúva, em carta o escritor espírito-santense Renato Pacheco, quem corrige tal falha:¹⁴

Nasceu em Campos em 7 de julho de 1900. O pai era juiz federal em Campos, depois foi designado para Rezende, onde nasceu o segundo filho, Aureliano. Depois foi [para] Vitória, onde Antônio e Aureliano passaram os anos de mocidade.

Antonio Dias Tavares Bastos remonta de uma linhagem de intelectuais. Seu tio-avô foi o famoso jurista e escritor Aureliano Candido Tavares Bastos (1839-1875), patrono da cadeira 35 da ABL e morto, aos 36 anos, por coincidência, na França. Ele era irmão de Teonila, mãe de José Tavares Bastos Filho, pai de Antonio¹⁵.

José também foi um personagem digno de nota. Ele foi o 5º Juiz Federal do Espírito Santo, vindo do Rio de Janeiro, com a esposa, Maria Luiza Dias Tavares Bastos, e duas crianças: Antonio e Aureliano, em uma passagem noticiada na imprensa local.¹⁶ Os Bastos se mudaram para Vitória em 18 de julho de 1910, como atesta o jornal *O Cachoeirano* daquele mês, vez que a família dormiu na cidade de Cachoeiro, mais próxima do Rio. O mesmo jornal dá conta de várias obras escritas por José,¹⁷ o que mostra, portanto, que até o pai de Antonio Dias também se dedicava à escrita, no caso, jurídica. Escrever era, assim, uma tradição da família Tavares Bastos, uma família que pertencia a uma elite intelectual brasileira.

<<https://blog.ufes.br/neples/files/2019/10/Mapa-da-literatura-brasileira-feita-no-ES-de-Reinaldo-Santos-Neves.-1.pdf>>; Acesso em: 18 out 22.

¹³COUTINHO, A.; SOUZA, J. G. de. **Enciclopédia de Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação, 1990. v. 1, p. 292-3.

¹⁴NEVES, 2019, p. 43.

¹⁵A árvore genealógica da Família Tavares Bastos se encontra em: GENI. Lehi: My Heritage, 2020-. Disponível em: <<https://www.geni.com/family-tree/canvas/6000000010010530239>>. Acesso em: 18 out 22.

¹⁶JUIZ Seccional. **O Cachoeirano**. Cachoeiro de Itapemirim, 24 de julho de 1910, p. 02.

¹⁷Ibidem.

É a partir da vinda de José e família que os Bastos começam uma relação de duas décadas com o Espírito Santo, tendo os meninos:¹⁸

[f]ilhos do juiz federal José Tavares Bastos, que por muito tempo serviu no Espírito Santo, foi ali na terra capixaba que eles viveram a sua meninice e a sua juventude. É Vitória, portanto, o movimentado cenário da precocidade literaria desse inquieto poeta e cronista.

Começa, portanto, um período de quase duas décadas, com extensa produção intelectual e um reconhecimento público, ainda em vida e juventude, que, a despeito de qualquer possibilidade classificatória, faz com que, sim, Bastos possa, também, ser considerado um capixaba, dentro de uma identidade que se revela tão plural.

Foi na capital capixaba que a vocação dos irmãos tomou direções opostas: Aureliano tornou-se médico, enquanto Antonio optou pelo Direito. Sua grande paixão, no entanto, parecia, mesmo, ser as letras. Assim,¹⁹

A.D. Tavares Bastos (é assim que ele tem aparecido nas revistas e nos jornais) fez sua estreia no campo das letras quando estava ainda no segundo ano do curso primário da escola modelo. Era nas vésperas do 7 de setembro e o diretor ordenou aos alunos que lhe trouxessem uma pequena composição sobre a grande data.

Os mais novos estão naturalmente dispensados. A obrigação é somente para os do terceiro e do quarto ano.

Nem por isso julgou Antonio dispensado e com o auxílio do pai redigiu o seu pequeno trabalho, tido como ótimo pela professora.

Dessa mesma alegria não ia compartilhar, porém, o seu melhor amigo de aulas, porque em casa ninguém estava em condições de ajudá-lo na tarefa para ele difícilíssima.

- Não precisa chorar, eu faço para você.

E sem alheias intervenções, diante do espanto de todos, duas folhas de papel encheu ele, com seus garranchos de menino, sobre o acontecimento histórico de 1822, nas margens do Ipiranga.

Estava, pois, traçado o seu destino, e na família não houve quem não dissesse:

- E não foi outro geito (sic) que começou em Alagoas o tio-avô, que aos 21 anos já era deputado do Segundo Império na Corte, por seus próprios méritos.

O gênio precoce de Bastos punha até a família em dúvida, pois, se não foi um certo “Antabá”,²⁰ jornalista misterioso, que parecia um espião do que se falava em casa:

¹⁸NEVES, 2019, p. 43.

¹⁹TAVARES Bastos passou a lua de mel num campo de concentração. **Diário de Pernambuco**, 07 de outubro de 1944, p. 3-5.

²⁰TAVARES, 1944, pp. 3-5.

O juiz federal, que não era alheio à vida política do país, gostava de comentá-la à mesa do jantar, revelando aos seus ínfimos episódios transcorridos entre bastidores nos palácios de Vitória e do Rio.

Dias depois, às vezes horas, na 'A Tarde' ou no 'Correio do Povo' apareciam tópicos, quase sempre irônicos, baseados nesses seus informes confidenciais. O comentarista tinha um pseudônimo – 'Antabá' - e os seus conceitos eram de gente grande, habituada evidentemente a cuidar desses graves temas.

- Devem ser comentários - pensava - de algum veterano jornalista, possuidor de uma fonte de informação do mesmo tipo da minha.

E a verdade é que não era, porque esse misterioso e irônico Antabá, que tudo sabia e tudo criticava, era ao seu lado, escutando-o de olhos malandros, primeiro-anista de ginásio, ainda de calças curtas.

- O Antonio, meu filho?

- Ele mesmo, dr. E já desde o quarto ano da Escola Modelo - garantiram os diretores dos jornais, sorrindo diante da incredulidade do jurista.

Por essa mesma época, Antonio e Aureliano redigiram um jornal infantil – 'O Coió'- e nele o seu modo de escrever nada tinha de comum com o dos jornais diários da cidade.

É depois dessa primeira volta ao Rio, aliás, que se tem a gênese da obra de Antonio. Consta em vários jornais da época, como o "Diário da Manhã", que ele começava a se fazer conhecido, no circuito RJ/ES, publicando artigos e crônicas. Tão jovem, já figurava no rol dos intelectuais capixabas²¹:

[e]sta nossa 'mignone' e galante Cidade, poeticamente encantadora, já pelo talhe artisticamente escultural de sua bahia, estreita, sinuosa, de águas verde-azuladas, já pelo sorriso aromatizado do Parque Moscoso - o nosso Eden - sempre agitado pelo 'footing' das nossas 'flaneurs' que são as nossas deliciosas conterraneas, vem, sob a onda de evolucionismo que agita a orbe imensa, maquillando-se com o 'rouge' do progresso, esquecendo-se inconscientemente dos demais preconceitos de Cidade Civilizada, por isso que, hoje a vemos quasi inteiramente despida do seu velho e rabujento roupão de provincianismo.

Agita-se como uma 'melindrosa' na vertigem dinamica do aformoseamento, marchando céleramente para o plano superior em que se ostentam, na volupia das grandezas, suas congeneres modernizadas.

(...)

E nós que ostentamos intelligencias lucidas e esthétas como Elpidio Pimentel, Manoel Pimenta, Nilo Bruzzi, Teixeira Leite, João Bastos, Cyrillo Tovar, Antonio Tavares Bastos e jornalistas, na expressão integra do vocabulo, da tempera de José Sette, Thiers Velloso, Ubaldo Ramallete, Archimino Mattos, para não citar outros mais.

Uma matéria como essa, extensa e cheia de vultos que fizeram a História do Espírito Santo, só vem a reforçar a importância do escritor, que dava os primeiros passos na sua carreira.

Ainda sobre o Rio, cremos, indubitavelmente, que a ida de Tavares Bastos para lá fez com que ele entrasse em contato com intelectuais, autores e pessoas ligadas à

²¹VICTORIA - Intellectual. **Diário da Manhã**, Vitória, 31 de outubro de 1926.

política e, sobretudo, à estética Modernista, cuja gênese se dava no período. É possível perceber, sobretudo, esse último aspecto, ao longo de sua poética, o que faremos na terceira parte desta obra, ao analisarmos o livro *Ballades brésiliennes*.

Indubitavelmente, a grande paixão de Tavares Bastos foi a língua francesa. E, como foi que ele aprendeu esse idioma?²² Certamente, não fora, assim, tão “consigo mesmo”, como atestara Manoel Bandeira, em sua crônica “Coração de Criança”:²³

(...)

Estudante de direito, nova surpresa - e maior que as outras - daria ele ao pai, a última das pessoas de sua intimidade, a descobrir que o poeta francês Charles Lucifer, autor das ‘Ballades brésiliennes’, aparecidas com tanta frequência e tanto sucesso em ‘La Pensée Latine’, de Paris, não era outro senão ele mesmo, o terrível Antonio dos tópicos da ‘A Tarde’ e das suaves alfinetadas juvenis de ‘O Coió’.

A pergunta que queriam todos vontade de me fazer aqui foi a mesma que já fiz, há muito tempo, ao dr. Aureliano Tavares Bastos:

- E como aprendeu ele dessa maneira o francês?

- Em casa, tivemos professor de inglês durante cinco anos, mas o francês que sabemos é do ginásio. Antonio foi adiante lendo muito, devorando livros de Paris às bateladas.

No quarto ano ginasial ele já metrificava bem na língua dos franceses. Primeiro ou segundo anista de direito, já se lançava as primeiras ‘balladas’, que tinham por motivo as lendas brasileiras, tão pouco exploradas ainda na nossa poesia.

A revista famosa não se limitava a publicá-las em destaque. Elogiava-as e seu redator-chefe, escrevendo ao poeta, lhe pedia que lhe mandasse outras, todas as que produzisse.

Vinham os preciosos cadernos remetidos de tão longe, e aqui A. D. Tavares Bastos os distribuía entre críticos de nome do Rio e dos Estados, para divertir-se depois com o que eles diziam, desse bate da terra de Racine, que tão bem andava cantando na França esses motivos graciosos da nossa terra.

Revelado afinal do segredo, aconselharam aos amigos a reunir a obra esparsa em volume numa casa editora de Paris. Charles Lucifer não quis fazê-lo sem consulta prévia aos mestres da França. E eles, consultados, responderam que sim, que as ‘Ballades’ estavam realmente pedindo as páginas definitivas de um livro.

Bastos, no período em que trabalhou como Promotor de Justiça, jamais deixou de lado a sua paixão pelo francês, vindo, inclusive, a lecionar o idioma, como atesta um jornal da capital capixaba²⁴. A experiência como proprietário de um curso de idiomas, ao que parece, não foi longa, pois nesse ano de 1926, Bastos começava a se preparar para uma ida para o Rio de Janeiro, o que se daria no ano seguinte. No entanto, a paixão pelo idioma de Molière, como vimos acima, vem da infância,

²²TAVARES, op. cit.

²³“Esse poeta capixaba não sabia exprimir-se poeticamente senão em francês. Onde o aprendeu? Creio que consigo mesmo” (NEVES, 2019, p. 42).

²⁴Curso de línguas. **Diário da Manhã**, Vitória, 16 de junho de 1926, p. 01.

perdurando a vida inteira. Achamos que a criação do curso foi apenas uma experiência. Não se sabe ao certo se bem ou mal sucedida. Bastos tinha uma vida acadêmica e era reconhecido publicamente, porém, o desejo de viver de uma grande paixão – o francês – não suplantou o Direito, certamente, sua principal atividade remunerada.

É impossível prescindir de uma questão, cremos, fundamental na carreira de Antonio Dias Tavares Bastos: como nasceu o pseudônimo Charles Lucifer?

A assertiva nos revela muito, pois, em primeiro lugar, Tavares Bastos já havia experimentado criar uma nova *persona*, com o “Antabá”, sobre quem falamos no capítulo anterior, e, em seguida, o nascimento de Charles Lucifer traria em si uma carga de simbolismo tamanho, algo, a nosso ver, além de um simples pseudônimo: uma verdadeira identidade, capaz de fazer coexistir o “poeta francês”, ao mesmo tempo em que o chancelava, tornando-o esse caso *sui generis* em nossas letras: o autor que produzia, diretamente, em língua estrangeira (no caso, o francês), um típico caso de autor “menor”²⁵, dentre tantos exemplos em literatura (como Kafka, Beckett, Joyce, Kundera, dentre tantos).

Quanto à escolha do nome “Charles Lucifer”, arriscamos um prognóstico: uma aproximação grafofônica do nome “Charles Baudelaire”. A afirmação faz sentido: Bastos, como vimos no capítulo anterior, “devorava” os livros em francês, prova de uma paixão que ia além do mero estudo do idioma, cujo início se deu no curso ginásial. O contato, logo, com as grandes obras da literatura universal, em língua francesa, deve tê-lo aproximado do clássico “As Flores do Mal”, além de criar marcas indeléveis: a adoção do prenome (“Charles”) e o sobrenome “Lucifer”, que deve ser lido em francês “Lucifér”, causando uma rima soante com Baudelaire, que, no original, se lê “Bodelér”. Pseudônimo bem pensado, aliás: ninguém mais maldito que o “anjo decaído”, para fazer consonância a um poeta considerado, também, maldito.

Tenha ou não inspiração baudelairiana, o fato é que Charles Lucifer granjeou uma força tal que se tornou não só uma *persona*, praticamente, autônoma, mas uma

²⁵Quando falamos em “literatura menor” não falamos, aqui, em qualidade, mas em quantidade. Para tanto, utilizamos um termo cunhado por Deleuze e Guattari (2014), ao estudarem Franz Kafka, autor tcheco que se expressava em língua alemã: “[...] dizer [literatura menor] não qualifica mais certas literaturas, mas as condições revolucionárias de toda literatura no seio daquela que se chama grande (ou estabelecida)”. Ou seja, grosso modo, é “literatura menor”, por exemplo, aquela escrita em uma língua não hegemônica (no caso de Bastos, francês, quando todos ao seu lado se expressavam em português”. Para tanto, indicamos: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka**: por uma literatura menor. Tradução de Cíntia Vieira da Silva. São Paulo: Autêntica, 2014.

verdadeira marca registrada, com direito a polêmicas, piadas e uma boa dose de mistério, como asseverou Manoel Bandeira, em crônica já citada em capítulo anterior, sobre o poeta:²⁶

[f]oi ao tempo do movimento modernista que apareceram os volumes do poeta, intrigando-nos a todos sob o pseudônimo estranho de Charles Lucifer. Quem seria esse luciferino vate francês perdido nos trópicos? – perguntávamos. Quando autenticamos o autor na figura pequenina, cordial e doce do brasileiro do Espírito Santo, logo principiámos a tratá-lo por Lúçifer, com acento na primeira sílaba, porque achávamos graça de assim chamar o menos demoníaco dos homens. Lúçifer, o mais orgulhoso dos anjos, o revel por excelência e por isso precipitado no Inferno – com ele nada tinha de parecido, por mais remoto que fosse, o bom, o simples, o cândido Tavares Bastos. Um rapaz que nunca vi dizer mal de ninguém, uma criatura completamente despida de orgulho, incapaz de inveja ou de qualquer outro sentimento menos nobre.

Interessante observar, como mostraremos ao longo deste trabalho, que, a partir da fase francesa, o autor, literalmente, abandona a *persona* de Charles Lucifer, assinando seus trabalhos com a abreviação de seu nome – A. D. Tavares Bastos. Tal nos mostra que esse “avatar francês”, de fato, era a chancela de que se valia o autor, a fim de versejar diretamente no idioma. Uma vez em França, Bastos não precisava mais omitir sua identidade, ao contrário, ele estava livre para ser o que ele era, de fato: um brasileiro que preferia escrever na língua de Molière.

Pelas crônicas da época, podemos concluir que Antonio Dias Tavares Bastos teve uma mocidade tão produtiva quanto agitada, na capital vitorriense. Havendo interrompido sua permanência para um hiato de quatro anos na então Capital da República, Antonio se envolve não apenas com a literatura, mas, também, com o Direito e com o magistério, mostrando assim, seus pendores acadêmicos. Essa fase dura até 1926, como podemos conferir, pelas crônicas da época, que trazemos, aqui.

Tavares Bastos, portanto, começou seguindo os passos do pai, estudando Direito no Rio de Janeiro, dentre 1918 a 1922, segundo noticiado em imprensa.

Acaba de terminar brilhantemente o seu curso jurídico, na Capital da República, com distincção em todas as cadeiras, o dr. Antonio Tavares Bastos, filho do dr. Tavares Bastos, Juiz Federal neste Estado. Ao joven advogado, nosso collega de imprensa, desejamos inumeras felicidades na carreira que abraço.²⁷

²⁶NEVES, 2019, p. 42.

²⁷DIÁRIO DA MANHÃ. **Jornal Diario da Manhã**, Vitória, 8 de dezembro de 1922, p. 04.

Assim, logo em seguida, ele assina o primeiro termo de posse, ainda como bacharel, no cargo de Promotor de Justiça, do Ministério Público de Vitória.²⁸

O dr. Procurador Geral do Estado, usando das atribuições que lhe conferem as leis do Estado, resolve nomear o bacharel Antonio Dias Tavares Bastos para exercer, interinamente, o cargo de Promotor Publico da Comarca da capital, durante o impedimento do effectivo que se acha em gozo de ferias. Ministerio Publico do Estado do Espirito Santo, Victoria em 8 de janeiro de 1923 - Josias B. Martins Soares.

No ano seguinte, Antonio Dias seria convidado para lecionar a cadeira de História, no afamado Ginásio São Vicente de Paulo, do qual havia sido aluno:²⁹

[e]m substituição ao renvmo. padre Luiz Claudio, que ainda se encontra licenciado por motivo de alteração em sua saúde, a convite da directoria do Gymnasio S. Vicente de Paulo, assumiu a respectiva cadeira, o dr. Antonio Tavares Bastos, Promotor Publico da Capital. Com esta brilhante aquisição, está de parabéns o conceituado educandario, cujo acerto da escolha é digna dos maiores e justos encomios, tanto mais para o posto de tanta responsabilidade, procurou um dos ex alumnos, cuja aplicação e meritos, o fizeram credor de uma reputação aureolada por uma passagem indelevel neste apreciavel estabelecimento de ensino.

Em 1926, Bastos é redesignado para o mesmo cargo:³⁰

O secretario da Instrucção do Estado do Espirito Santo, usando das attribuições que lhe são conferidas por lei, resolve designar o dr. Antonio Tavares Bastos para leccionar na cadeira de Historia do Brasil, do Gymnasio do Espirito Santo, enquanto durar o impedimento do cathedratico dessa disciplina.

Victoria, 5 de junho de 1926.
Aristeu Borges de Aguiar

E, no mesmo ano, ele se exonera, a pedido: “[D]o dr. Antonio Tavares Bastos, communicando haver deixado o exercicio do cargo de lente de História do Brasil, do Gymnasio do Espirito Santo, no qual se encontrava interinamente. – Sciente” (PODER EXECUTIVO, 1926, p 2).³¹

Interessante notar que Bastos se torna procurador “interino”; assina vários termos de posse,³² mas, ao que tudo indica, não ingressa por meio de concurso,³³

²⁸PROCURADORIA GERAL DO ESTADO. Resolução nº 26. **Diário da Manhã**, Vitória, 09 de janeiro de 1923, p. 01.

²⁹NOTICIÁRIO. **Diário da Manhã**, Vitória, 9 de julho de 1924, p. 03.

³⁰SECRETARIA DA INSTRUÇÃO. Resolução nº 206. Designa substituto do lente. **Diário da Manhã**, Vitória, 06 de junho de 1926, p. 02.

³¹PODER EXECUTIVO. **Diário da Manhã**, Vitória, 17 de agosto de 1926, p. 02.

³²Como consta nos Anexos desta dissertação.

³³“Devemos levar em consideração, entretanto, a possibilidade de uma nomeação como essa, dado o Direito da época” (nota do autor).

ainda que tenha tido uma carreira de, aproximadamente, seis anos, tendo algumas peças publicadas na imprensa³⁴.

Entendemos que essa exoneração já é uma espécie de preparação para uma saída do Espírito Santo, pois é nesse mesmo período que Bastos também pede exoneração do cargo de Promotor de Justiça³⁵. A instalação definitiva no Rio de Janeiro, primeiro destino do autor antes da França, se dá, pelo que pudemos perceber na crônica da época, no ano de 1927, não sem haver notícias nos jornais, tanto capixabas quanto cariocas.

2.1.2. O período carioca

Foi no Rio de Janeiro que o autor, sem dúvida, conheceu os autores do Modernismo, deixou-se influenciar por eles, não só na gênese do seu próprio estilo, mas, posteriormente, na escolha do seu objeto de tradução³⁶.

Entendemos, claro, que o poeta trava amizades com autores dessa vanguarda ainda no curso de Direito e que provavelmente possa ter-se correspondido com eles, dado o seu estilo poético e, também, a como ele já retorna ao Rio de Janeiro reconhecido como poeta, sendo motivo de vários artigos de jornal.

O jornal “Beira Mar”, noticioso e satírico,³⁷ nos dá notícia da instalação de Antonio Dias Tavares Bastos no Rio de Janeiro, a partir de janeiro de 1927: “Charles Lucifer, o estranho poeta das ‘*Ballades brésiliennes*’ está residindo em Copacabana.

³⁴A título de exemplo, confira a página 2 do jornal Diário da Manhã de 23 de julho de 1924.

³⁵Não conseguimos, até o momento da elaboração deste trabalho, encontrar um termo de exoneração de Tavares Bastos, porém, o Diário da Manhã de 20 de agosto de 1926 publica, na página 2, resolução afastando-o do Ministério Público por 60 dias. As notícias de/sobre Bastos passam, então, no ano seguinte, a serem lidas a partir do Rio de Janeiro, como o telegrama que ele envia, para a redação do mesmo jornal, a Bernardino Monteiro, recém-escolhido Presidente da Província do ES, no dia 7 de julho de 1927, na primeira página: “[m]eu mais estreito abraço victoriosa indicação seu nome presidencia”.

³⁶Consta, no capítulo referente a Antonio Dias Tavares Bastos, na edição póstuma da sua *Anthologie de la poésie brésilienne contemporaine* (1966), que o autor teria contribuído para a Revista Klaxon, dos Modernistas de São Paulo. Achamos, porém, que Pierre Seghers, editor do volume e autor da minibiografia de Bastos cometeu um equívoco. Primeiro, porque, até então, não encontramos qualquer referência ao trabalho do poeta, seja com seu nome ou com o pseudônimo de Charles Lucifer, mais conhecido naquela época; em segundo lugar, porque Klaxon rodou de 1922 a 1923. Ora, em 22, Bastos terminava seu curso de Direito do Rio de Janeiro e em 1923 ele já estava de volta a Vitória. Nada impediria, porém, que o autor contribuísse para a revista, entretanto, achamos um pouco difícil, dada a distância geográfica, uma ligação maior do autor com os intelectuais cariocas e seu *début* literário que começa, efetivamente, em 1924. Todavia, é visível a opção de Bastos por uma estética modernista.

³⁷O “Beira-Mar” foi um semanário fluminense direcionado aos moradores dos bairros Copacabana, Ipanema e Leme, que rodou de 1922 a 1946, tendo contado com personalidades literárias como Augusto Frederico Schmidt, por exemplo.

As nossas leitoras que o devem conhecer dos banhos de mar que o identifiquem. É esse Charles Lucifer, o poeta misterioso!...”(LUCIFER, 1927, p. 2).³⁸

E é na então Capital Federal que o autor nos mostra intensa produção intelectual,³⁹ sendo, inclusive, objeto de muitas matérias jornalísticas, como esta, que trata do prefácio de um livro⁴⁰ lançado à época:⁴¹

O prefácio do livro *‘Parmi le soir indéfini’* é interessantíssimo, não só por ser a primeira manifestação verdadeiramente surrealista no Brasil, como pelo nome que o assigna. Charles Lucifer é um poeta distante; pela sua concepção intensa e essencialmente do ‘outro lado’, tropical e queimada por um grande sol indeciso e quente, febril como o nosso, muito longe desses que caminham illuminados por fortes lampadas electricas, coloridas a ochre, e com apressadas pinturas mulatas e indias, e pela maneira de transmittir a sua verdade fantastica, de um modo ondulante e agilissimo, e por ahi se vê a sinceridade de sua arte, lançando mão da lingua em que melhor poderia fazel-o, pela sua finura e complexa leveza.

A tradução do livro de Leão de Vasconcellos não apenas reverberou bem na imprensa, mas fez com que o pseudônimo Charles Lucifer se tornasse uma excelente “estratégia de marketing”, por assim dizer. Se intencional ou não, não podemos ter certeza, mas, certamente, criou uma espécie de mítica em torno do autor, funcionando bem principalmente na imprensa, franqueando espaços em vários jornais e revistas, como a “Verde”,⁴² dos modernos de Cataguazes, publicação que abrigou, em suas páginas, grandes nomes do movimento dentro e fora de Minas Gerais:⁴³

LEÃO DE VASCONCELOS - *Parmi le soir indéfini*, poèmes.
Traduction et préface de Charles Lucifer. Chez Elbehnon et Soeurs. Paris.
MCMXXVII.

³⁸Charles Lucifer em Copacabana. **Beira Mar**, Rio de Janeiro, 28 de janeiro de 1927, p. 02.

³⁹Como exemplo, colhemos esses dois poemas, da pena do autor, publicados no jornal Beira Mar: « *Halo: ce bain d'attouchements/goût de papillonnements fébriles/l'échelle des contacts se stérilise contre l'élasticité/absurde de quelque chose qui faiblit comme une volupté/Se faire un lit de musique de claviers qui attirent les mains//aux traits recourbés sur la proie fuyante./Et estomper tout autour une voix/une voix qui ne soit rien/une voix qui ne soit de personne:/la chanson formelle dont s'enflamment les antennes//mystiques des doigts* » (LUCIFER, 1927); « *Le poète est celui qui bégaie: des mots (amères?) dans l'eau profonde du silence./Je les bois./Se taire de ne pas se taire./Susceptibilité de bornes: infini./ O les enfants prodiges ne jamais revenus dans/celui - là qui revint!/Supplice d'être éperdûment libre./Le verbe s'est fait chaîne./Envie de parler* » (LUCIFER, 1927).

⁴⁰LIVROS NOVOS. *Parmi le soir indéfini*. **Beira Mar**, Rio de Janeiro, 08 de janeiro de 1928, p. 2-3.

⁴¹Trata-se do livro “Poemas para esquecer” (1926), do escritor cearense César Carneiro Leão de Vasconcelos (1898-1956), traduzido por Bastos e como “*Parmi le soir indéfini*”, dois anos depois, objeto desse artigo (nota do autor).

⁴²A revista “Verde”, publicada na cidade de Cataguases, Minas Gerais, foi um veículo do “Movimento Verde”, de cunho modernista, tendo circulado de setembro de 1927 a janeiro de 1928 e em maio de 1929. Contou com a colaboração de grandes nomes da literatura do período, como Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Antônio de Alcântara Machado, Sérgio Milliet, entre outros.

⁴³VERDE. **Revista Verde**, Cataguases, janeiro de 1928, p. 08.

Por causa dessa tradução pro francês de alguns versos do livro de Leão de Vasconcellos apareceram algumas dúvidas. Uns dizem que o tradutor é o próprio autor dos POEMAS PARA ESQUECER... Já Tristão de Athayde numa de suas crônicas publicadas no O JORNAL, afirma que Charles Lucifer nada mais é que o pseudônimo de um outro poeta nosso: Tavares Bastos. Sobre esse assunto me escreveu há tempos um amigo, desmentindo tais asserções e provando-me com muita convicção que Charles Lucifer é mesmo pessoa real distinta verdadeira. Com que a razão?

Ao que tudo indica, Tavares Bastos continuou levando duas carreiras, em paralelo, a de advogado e a de literato, inclusive se ocupando de traduções poéticas, coisa que ele faria mais tarde, sobretudo na fase francesa de sua vida.

Com os pais ainda no Espírito Santo, Bastos, apesar de instalado no Rio de Janeiro, vinha para a capital, como atesta uma nota jornalística da época: “Dr. Antonio Tavares Bastos - Chegou hontem do Rio o nosso jovem e brilhante confrade dr. Antonio Tavares Bastos, escriptor e advogado de grande merito na Capital da Republica” (DIÁRIO DA MANHÃ, 1929, p. 2)⁴⁴

No ano de 1931, cessam as idas de Bastos para Vitória, uma vez que seu pai encerra uma bem reputada carreira de Juiz Federal. José, já doente, retira-se para Belo Horizonte, rompendo de vez com a relação dos Bastos e o Espírito Santo: “Deixou, ontem, o cargo de Juiz Federal da secção deste Estado o dr. José Tavares Bastos, em virtude de ter sido aposentado conforme recente decreto do chefe do governo provisorio da republica” (BASTOS, 1931, p. 1)⁴⁵.

Claro que nem só de críticas favoráveis vive um autor. Colhemos uma passagem de uma coluna que não poupou críticas a Tavares Bastos, nem estranhamentos, fato, aliás, um tanto comum em seus detratores, que sempre invocavam com o fato de o vate preferir se exprimir, direta e preferencialmente, na língua de Molière:⁴⁶

(...)

- E, finalmente, de Charles Lucifer, capichaba metido a filho de Paris, advogado de hoteleiros já meio comprometidos pela sua erudição forense, versejando num francez de malgache ou de argelino e recebendo de Max Jacob uma carta em que este lhe declara formalmente: ‘Você é um poeta de peso, um poeta solido e massiço (sic). Você tem muito mais talento do que eu. E, se quer que lhe diga tudo, vá ter ralento para o diabo que o carregue!’

⁴⁴ Viajantes. **Diario da Manhã**, 02 de junho de 1929, p. 02.

⁴⁵ Dr. José Tavares Bastos. **Diario da Manhã**, 13 de agosto de 1931, p. 01.

⁴⁶ O JORNAL. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 09 de fevereiro de 1930, p. 04.

O tom jocoso do texto pode evocar, também, uma *blague*, vez que o poeta Max Jacob não disse, exatamente, o que disse. Entendemos haver, aí, um humor subjacente, proposital ou não, mas que, em certa proporção, escamoteia o tom ácido das críticas, aliás, politicamente incorretíssimas, pelos olhares de hoje. Se essa foi ou não a intenção do autor do texto, jamais saberemos!

Coincidência ou não, o fim da fase brasileira da vida de Antonio Dias Tavares Bastos coincide com a morte de seu pai, José, em Belo Horizonte, cidade em que viveu após aposentar-se do cargo de Juiz Federal, no Espírito Santo. Aureliano, o irmão médico de Antonio, já viva, há alguns anos, na capital mineira, onde, certamente, deve ter acolhido o pai, adoentado, nos últimos anos deste. A notícia do passamento do patriarca da família repercutiu, inclusive, em terras capixabas:⁴⁷

Tivemos a infausta notícia de haver falecido ontem, às 5 horas da tarde, em Belo Horizonte, o preclaro magistrado e escritor Dr. José Tavares Bastos, que já exerceu o elevado cargo de Juiz Federal da Seção deste Estado, para o qual foi nomeado em 15 de julho de 1910, tendo deixado em nossa capital grande numero de amigos.

O sr. Dr. Tavares Bastos fez seu curso de direito na Faculdade do Rio de Janeiro, onde redigiu a 'Revista Academica', a 'União Academica' e 'A Folha dos Estados' e colaborou, durante oito anos, no 'Jornal do Comercio'. (...)

Atualmente residia em Belo Horizonte, cercado da estima e da consideração de todos que tiveram oportunidade de com ele de privar e de conhecer os seus dotes de inteligencia e de espirito.

Deixa o sr. Dr. Tavares Bastos viuva a exma. sra. D. Maria Luiza Dias Tavares e os seguintes filhos: Dr Antonio Tavares Bastos, ex-Promotor da comarca desta Capital, atualmente advogado na Capital Federal, e Dr. Aureliano Tavares Bastos, medico residente na Capital mineira (...)

É após a morte do Dr. José Tavares Bastos que as notícias de e sobre Bastos se dão desde Paris, começando a outra fase da vida deste, uma fase definitiva e não menos produtiva e interessante.

2.2. A FASE FRANCESA

2.2.1. O período anterior a 1945

Em 1937, Antonio Dias Tavares Bastos chegava à França para ali se instalar definitivamente. Mas como se deram esses primeiros anos em solo francês? É o próprio Bastos quem nos fala:⁴⁸

⁴⁷ Dr. José Tavares Bastos. **Diário da Manhã**, 12 de junho de 1937, p. 02.

⁴⁸ Gide e o Brasil. **Letras e Artes**, Rio de Janeiro, 22 de junho de 1952, p.02

[e]m fins de 1937, consegui, afinal, algum dinheiro e embarquei para a Europa. De certo, o dinheiro que levava era para permanecer ali uns três meses e depois voltar. Mas a verdade é que eu ia com a idéia de ficar. Como? Não saberia dizê-lo. As primeiras semanas foram deliciosas; o dinheiro, porém, se ia esgotando e eu estava vendo o momento em que devia, irrevogavelmente, pensar no regresso. Lembrei-me da situação do indivíduo que depois de três meses de França retorna ao Brasil e fica, depois, a vida inteira a compensar a nostalgia com o desvanecimento de poder dizer para os amigos em conversa:

' - Quando eu estive em Paris...' Não. Eu não reproduziria essa situação tão comum. Resolvi ficar de qualquer maneira. Uma aventura, uma loucura, mas fiquei. A princípio, passei dificuldades, tive dias bem amargos, mas aos poucos me aprimei e todos os obstáculos foram sendo vencidos.

Bastos fez muito trabalho *freelancer* como jornalista para veículos no Brasil, escrevendo matérias e crônicas. Mas foi a nomeação como assessor na Embaixada do Brasil na França sua principal atividade remunerada, nesta fase, até o quando se estabelece na delegação brasileira junto à Unesco, função que desempenhou até o fim da vida, sem que o autor, no entanto, se descuidasse da literatura e, mais ainda, da tradução.

Bastos, "até certo ponto, foi bem-sucedido"⁴⁹ na sua tarefa de jornalista *freelancer*, escrevendo matérias para jornal e rádio, além de fazer algumas traduções e também legendas para filmes.⁵⁰ A Segunda Guerra Mundial, entretanto, explodiria dois anos depois, dificultando as coisas.

Ainda em 1940,⁵¹ Antonio trabalhava em uma rádio, fazendo um programa em português, quando o Embaixador Souza Dantas, necessitado de um assessor que entendesse de leis, emprega Tavares Bastos, mudando-se com ele e a embaixada toda de Paris para Vichy, após a ocupação alemã à Cidade Luz:⁵²

D. Tavares Bastos foi com a embaixada para Vichy. E a última carta que seus parentes do Rio receberam, antes da partida inesperada para o campo de concentração na Alemanha, dizia mais ou menos isto:

- Continuo sem um fio de cabelo branco e, graças a Deus, solteiro...

Foram anos difíceis, que culminaram, com a reta final da guerra e a eminente derrota da Alemanha, com a invasão das embaixadas dos países aliados pelo Reich

⁴⁹TAVARES Bastos passou a lua de mel num campo de concentração. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 04 de outubro de 1944, p. 01-07.

⁵⁰TAVARES, 1944, p. 01-07.

⁵¹NEVES, 2019, p. 44.

⁵²TAVARES, 1944, p. 01.

Nazista em plena zona livre. Toda essa tensão é narrada pelo próprio Bastos, em crônica, como se segue:⁵³

[no dia] 12 de novembro [de 1944], quem passasse pelo Boulevard des États-Unis poderia ver, parado em frente ao edifício da embaixada americana cujos componentes se apresentavam a seguir para o sul da França, um automovel cinzento, de onde saíam oficiais alemães encarregados de uma missão... Varejavam simplesmente a Vila Ica, onde até às vésperas se achava instalada a missão diplomática norte-americana.

Os oficiais voltam ao carro, que se põe em movimento e vem parar desta vez em frente á Vila Thérápia. Descem acompanhados de inferiores e sobem as escadas do chalet da Imperatriz. Recebidos por um funcionario, dois oficiais da Wehrmacht vão logo mandando cercar a casa pelos seus subordinados e fazem outros por ela embarafustarem-se.

Ao funcionario que os interpela, declaram estar encarregados de proceder a uma busca. O funcionario protesta contra a violencia e enquanto procura prevenir o embaixador por telefone, chega o conselheiro, com quem afinal os oficiais se põem a dar conta de sua missão em alemão

O Embaixador Souza Dantas recebera comunicação, na véspera, da invasão, certamente por alguma rede de informações clandestina, o que fez com que ele e seus subordinados pudessem se antecipar, queimando documentos⁵⁴, por exemplo. A coragem⁵⁵ do Embaixador⁵⁶ é elogiada por Tavares Bastos, que continua sua narrativa, dando-nos conta do delicado momento:⁵⁷

[v]em chegando então o embaixador Souza Dantas. Momentos de emoção em que se pode ver como certas situações dramáticas são próprias a revelarem o delineamento de um alto espirito e a dignidade inflexível de uma grande missão. O embaixador, mal transpõe o limiar da porta, ordena em frases da mais repassada energia que saíam imediatamente. Os oficiais titubeiam, intimidados antes as palavras fulminantes e os gestos sobrios e eloquentes do embaixador. Sem encontrar razões para justificarem a sua ação, contraria ao principio da inviolabilidade de uma representação diplomática acreditada juntos a um governo que naquele dia mesmo era considerado ainda independente pelos ocupantes - os militares apelam para o unico argumento que sabiam invocar: o de que ali se achavam por um ato de guerra, e que estavam cumprindo ordens.

⁵³ A invasão da nossa embaixada em Vichy. **Diário de Pernambuco**, sábado, 6 de maio de 1944, p. 1.

⁵⁴"(...) É que o Embaixador Souza Dantas, de véspera, soubera que os nazistas iam entrar na cidade. Mandou queimar, então, todo o arquivo, todos os documentos, todos os papéis" (A OCUPAÇÃO da Embaixada pelos alemães. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 09 de outubro de 1949, p. 04).

⁵⁵"O embaixador, entretanto, continuou discutindo com os alemães com grande audácia e energia. Um dos oficiais, enraivecido em face da atitude do Souza Dantas, puxou o revolver e, apontando-o, disse-lhe: 'Sabe que está desrespeitando as ordens o Grande Reich?'" (A OCUPAÇÃO, 1949, p. 04).

⁵⁶Luiz Martins de Souza Dantas (1876-1954) foi considerado o "Schindler brasileiro", por ter concedido mais de mil vistos diplomáticos a pessoas consideradas "indesejáveis" pelo *Reich* (judeus, homossexuais, comunistas, dentre outros). Em 2017, a Globo Filmes retratou a atuação do diplomata, com o filme "Querido Embaixador". Além desta, Souza Dantas recebeu várias homenagens, em vida ou póstumas, por seu ato de bravura e humanidade (nota do autor).

⁵⁷A INVASÃO, 1944, p. 01.

Inutil tentar fazer prevalecer razões junto a quem não as busca. Sem declinar um instante da elevação em que se manteve para repelir a violência de que era objeto a Embaixada, o embaixador redargue então que, não tendo que se entender com subordinados militares, iria naquele momento mesmo levar o seu protesto ao governo junto ao qual era acreditado.

A prévia preparação da Embaixada surtiu efeito:⁵⁸

[o]s oficiais se dispõem a proceder á perquirição sob ás vistas dos funcionarios da casa. Esta contudo se achava preparada desde a vespera para a eventualidade de tão indesejavel quanto insolita visita. Por varias horas mergulharam eles em maços de papeis inuteis; sem dissimular a sua completa decepção.

E, nesse dia, ao mesmo tempo que a opinião unanime de quantos souberam do atentato á nossa Embaixada condenava semelhante pratica até então inedita nos anais da politica internacional, a atitude do nosso grande embaixador era evocada em toda parte sob o signo da elevação e da dignidade com que enfrentou os invasores.

De toda a emoção que nos causava semelhante transe - sentimos - foi o Brasil que saiu maior.

E a ação dos alemães culminaria com a prisão de todos os funcionários, incluindo, obviamente, o Embaixador e seu assessor, Tavares Bastos⁵⁹: “Estávamos em fim de 1942 e a invasão do norte da África ainda não havia acontecido (...). Vieram os alemães e levaram para Bad Godesberg todos os brasileiros de Vichy, Souza Dantas inclusive (TAVARES, 1944, p. 01)”.

Na verdade, o corpo diplomático brasileiro não foi para, exatamente, um “campo de concentração”, tal como usualmente imaginamos, mas para um hotel, preparado exatamente para abrigar não só a delegação brasileira, mas, também, de outros países. Mais uma vez, damos voz a Bastos, que, como em um romance, começa a nos narrar o cenário que encontrou:⁶⁰

Wotansburg, Godsburg, Godesberg - castelo de Wotan, cidadela ou colina dos deuses, para acabar prosaicamente denominada Bad Godesberg, cidade balnearia - esse foi o lugar onde foi internado o corpo diplomático e consular dos países iberto-americanos que servia junto ao bruxoleante gov. de Vichy. Reunidos nas alturas termas do Mont-Doré, depois de três semanas em pleno inverno ao pé do Puy-de-Sancy, foram afinal todos embarcados para a Alemanha. (...) Cidadezinha dos seus vinte mil habitantes, cheia de ‘vilas’ construídas com certo mau gosto por funcionarios aposentados e “rentiers” convencidos de poder gozar em tais paragens do propalado clima da Riviera alemã... A seis quilômetros de Bonn, a 36 de Colonia, ao norte, e a 50 de Coblenz, ao sul, Godesberg se encontra à margem esquerda do Rheno, exatamente em frente á Siebengebirge (...)

⁵⁸Ibidem.

⁵⁹TAVARES, 1944, p. 01.

⁶⁰Como foram internados os diplomatas sul-americanos. **Diário de Pernambuco**, domingo, 07 de maio de 1946, p. 1-2.

"Celibatário incorrigível",⁶¹ Tavares bastos casa-se com Georgette em 17/12/1942, tendo o Embaixador Souza Dantas como seu padrinho de casamento⁶². O período em Bad Godesberg foi de 14 meses, dos quais o autor passou a lua de mel com sua esposa.⁶³ A notícia do casamento foi dada para a família por carta, certamente, espantando-a: "[e]stou bem no campo de concentração e casado com Georgette. Beijos. Antonio" (TAVARES, 1944, p. 1)⁶⁴.

Após o tempo na Alemanha, os Bastos e toda a delegação brasileira passaram ainda três semanas em Lisboa, tendo a liberdade negociada entre o Brasil e o Reich.⁶⁵ Os Bastos partem, então, para seis meses em Argel, pelo Governo brasileiro.⁶⁶ Tal estado de coisas nos faz deduzir que Bastos, de fato, não tinha interesse em voltar para o Brasil, tendo conseguido essa colocação "provisoriamente", até o fim da Guerra, quando retorna para a França. Ademais, nessa época, o Marrocos era uma colônia francesa, francófona e estratégica, dada a sua proximidade com a Europa.⁶⁷

O casal volta para Paris em outubro de 1944.⁶⁸ Lá, Tavares Bastos volta a se encontrar com o escritor André Gide,⁶⁹ após uma carta em que aquele se ressentia de que este "subestimava seus leitores brasileiros". Nascia daí uma "amizade intelectual", que despertaria a curiosidade de Gide para com a literatura brasileira. Em tempo: Rubem Braga, grande cronista capixaba, de passagem por Paris, em 1948, quase conseguiu uma entrevista com o francês, por intermédio de Bastos. Ela só não se realizou porque Braga já havia voltado para o Brasil.⁷⁰ Uma pena!

2.2.2. O período posterior a 1945

Com a criação da Unesco, em novembro de 1945, Antonio Dias Tavares Bastos, já reinstalado, havia um ano, em Paris, foi chamado para compor a delegação

⁶¹Ibidem.

⁶²NEVES, 2019, p. 44.

⁶³Tavares (1944, p. 01-02).

⁶⁴Ibidem.

⁶⁵Cidadãos brasileiros serão repatriados na próximo (sic) permuta diplomática - entre eles o embaixador Souza Dantas. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 18 de fevereiro de 1944, p. 07.

⁶⁶GIDE (1952).

⁶⁷Regressam, apenas, oito brasileiros. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 14 de maio de 1944.

⁶⁸Neves (2019).

⁶⁹André Paul Guillaume Gide (1869-1951) foi um escritor francês laureado com o Prêmio Nobel de Literatura (1947) e fundador da Editora Gallimard e da Nouvelle Revue Française (nota do autor).

⁷⁰Gide (1952)

brasileira junto ao órgão. Tavares Bastos participou, ali, ativamente, convivendo com grandes diplomatas e intelectuais brasileiros.

O trabalho diplomático não afastou o autor do seu labor literário. O labor literário, aliás, foi a tônica da atuação de Antonio, durante seu trabalho na Unesco.⁷¹ Bastos lança várias obras em Paris, cujos títulos e teores comentaremos em capítulo à parte. Trazemos, por enquanto, esta nota, que resume um pouco uma atividade tão intensa.⁷²

Um brasileiro premiado em Paris

Um brasileiro, A. Tavares Bastos, de nome desconhecido entre nós (sem embargo do tradicional nome de família), acaba de ser distinguido em Paris com um prêmio literário. Que faz Tavares Bastos na França? Existencialismo? Não. Traduções de poetas brasileiros. Assim, um país estranho dá-nos um exemplo de amor às letras - outorgando elevada láurea a um brasileiro, cujas atividades em nosso prol até agora simplesmente ignorávamos.

Interessante dessa nota é, dentre outras informações, o caráter de desconhecimento, por parte dos jornalistas, de um autor que, até então, tão badalado fora, nos jornais seja do Espírito Santo, seja do Rio de Janeiro. Os anos de França, ao que parece, já haviam feito de Tavares Bastos um estrangeiro em sua própria terra.

Tal estado de coisas, no entanto, não fez com que sua produção deixasse de ser elogiada, em solo francês:⁷³

[o] escritor Louis Parrot, crítico literário de 'Lettres Françaises', em artigo recente compara a prosa do poeta brasileiro A. D. Tavares Bastos com a de Paulo Valéry. O curioso é que o sr. A. D. Tavares Bastos, residindo somente há 10 anos em Paris, é um nome quase desconhecido na moderna literatura brasileira. Vejam só como ignoramos as nossas celebridades!

E nem com que ele continuasse sendo notícia, por essa mesma produção⁷⁴:

A. Tavares Bastos, o escritor brasileiro que reside em Paris há mais de dez anos, acaba de concorrer ao Prêmio Rivarol com seu livro 'L'École des Disparus', coletânea de poemas em prosa, versando quase todos sobre temas de guerra. Para esse prêmio se inscreveram mais de cem candidatos, tendo sido feita uma escolha de dez obras, entre as quais figura a do nosso

⁷¹Que autores representarão o Brasil na lista das 100 obras-primas universais? **O Jornal**, Rio de Janeiro, 29 de setembro de 1948, p. 01.

⁷²Panorama Literário. **Letras e Artes**, Rio de Janeiro, 03 de agosto de 1954, p. 11.

⁷³Um poeta comparado a Valéry. **Letras e Artes**, Rio de Janeiro, 26 de outubro de 1947, p. 02.

⁷⁴Tavares Bastos, candidato ao Prêmio Rivarol. **Letras e Artes**, Rio de Janeiro, 20 de março de 1949, p. 03.

patricio. Segundo estamos informados, os concorrentes mais fortes são os turcos e os egípcios que concorrem com volumosos manuscritos, parecendo prevalecer em parte, no espírito dos juízes, essa questão de volume. O júri do Prêmio Rivarol é composto de André Gide, Jules Supervielle, Jules Romains, Jean Paulhan e Duhamel. Todos os concorrentes são estrangeiros que escrevem em língua estrangeira.

A matéria, por seu turno, nos explica a importância do prêmio,⁷⁵ hoje, extinto, e que, à época, tratava-se de uma láurea do Governo Francês a autores estrangeiros de língua francesa. Apesar de contar com uma produção de vulto e com um ótimo relacionamento por seus pares, na França, Tavares Bastos, infelizmente, não levou este prêmio, sendo, porém, o primeiro brasileiro a ganhar o prêmio Capdeville, da *Académie française*, como veremos mais tarde, no capítulo sobre as obras do autor.

A atuação de Tavares Bastos, aliás, sempre foi pautada ao lado de grandes intelectuais, como se depreende desta nota:⁷⁶

De 19 de setembro a 5 de outubro de 1949, realizou-se em Paris a IV Sessão anual da Conferência Geral da Unesco. O Brasil participou do referido certame representado pela seguinte Delegação: delegado-Chefe: Paulo E. de Berredo Carneiro; Delegados: Professor Miguel Osório de Almeida, Senhora Heloisa Alberto Tôres, Secretário de Embaixada João Guimarães Rosa; Assessor: Antônio (sic) Dias Tavares Bastos.

A despeito da paixão pelas letras, deduzimos ter sido esse intenso labor um dos motivos da deterioração da saúde de Bastos, que, em 1957, sofre um derrame cerebral, custando-lhe mais três longos anos de vida. Seu ocaso, ainda que tão longe da terra natal, não impediu que sua morte fosse notícia lá e aqui: “Em Paris, sepultado o poeta brasileiro Antonio Dias Tavares Bastos, que fazia parte da nossa delegação à Unesco”.⁷⁷

Antonio Dias Tavares Bastos, o Charles Lucifer, morre em 15 de outubro de 1960, em Paris, trabalhando para a Unesco, sempre se dedicando à literatura. Segundo dicção de Manuel Bandeira, amigo do poeta que o viu, em seus últimos anos:⁷⁸

Em 57 tive ocasião de vê-lo pela última vez. A impressão que me deu foi penosa; meses antes fora acometido de derrame cerebral, recuperara-se, mas articulava mal. Era, apesar de tudo, o mesmo Tavares Bastos de 30 – bom, simples, bem-humorado, cômico. Um coração de criança, sem o menor veneno.

⁷⁵Para se ter uma noção do que era esse prêmio, confira: https://fr.wikipedia.org/wiki/Prix_Rivarol.

⁷⁶INSTITUTO RIO BRANCO. **Relatório**, Rio de Janeiro, 1949, p. 32.

⁷⁷LITERATURA. **Última Hora**, São Paulo, 22 de outubro de 1960, p. 06.

⁷⁸NEVES, 2019, p. 43.

Um autor que escrevia em francês, um amante da língua e das coisas da França, mas que nunca perdeu sua identidade brasileira. Assim foi Antonio Dias Tavares Bastos.

3. "BALLADES BRÉSILIENNES": O LIVRO

Antonio Dias Tavares Bastos estreia na literatura com o livro *Ballades brésiliennes*, lançado em fevereiro de 1924, em Paris, pela *Éditions de la pensée latine*⁷⁹, sob o pseudônimo de Charles Lucifer. Lançada enquanto o autor ainda residia em Vitória, Espírito Santo, a obra, escrita em francês, se trata de um recolhimento com 27 poemas, que variam de duas a até quatro páginas.

Segundo os ensinamentos de Massaud Moisés⁸⁰, ao começarmos nossa análise pelo título, mais precisamente pelo vocábulo *ballades*:

[s]ob o vocábulo 'balada' escondem-se duas fôrmas líricas convergentes e algo distintas. A primeira, de origem folclórica, popular ou tradicional, não constitui monopólio de qualquer literatura europeia, visto que se desenvolve tanto entre os povos anglo-saxões, eslavos, balcânicos, gregos, como entre os romenos, finlandeses, espanhóis e portugueses.

E, quanto à forma:⁸¹

[n]a verdade, trata-se de forma literária mista, pois reúne elementos de poesia dramática e lírica bem como de narrativa. Mas em geral pode ser descrita como uma breve canção-histórica (era normalmente cantada), que vai direto ao ponto, emprega escassos detalhes, e via de regra sugere mais do que explora largas porções do enredo. (...) A balada propriamente dita, que alcançou o apogeu no século XV, com François Villon ('Ballade des Dames du Temps Jadis'), Christine de Pisan e Charles d'Orléans, compunha-se de três estrofes de oito ou dez versos, seguidas de um *envoi* de quatro ou cinco versos. Cada estrofe culminava pelo mesmo verso, e obedecia o seguinte esquema rítmico: *ababbcbc* ou *ababbccdc*. No *envoi*, as rimas organizaram-se em *bcbc* ou *ccdc*. Conforme tivesse 28 ou 35 versos, denominava-se respectivamente *pequena balada* ('petite ballade') ou *grande balada* ('grande ballade'). ainda se pode considerar a balada dupla ('double ballade'), também chamada 'ballade fratrisée' ou 'ballade jumelle', composta de 6 oitavas ou décimas, seguindo o *envoi* correspondente.

Sendo que, no Brasil, o gênero vinga com os modernos, dessa feita:⁸²

⁷⁹ LUCIFER, Charles. **Ballades brésiliennes**. Paris: La Pensée Latine, 1924.

⁸⁰ MOISÉS, Massaud. **Dicionário dos termos literários**. São Paulo: Cultrix, 2004, p. 49-51.

⁸¹ *Ibidem* p. 49-51, grifos do autor.

⁸² *Ibidem*.

[n]o Modernismo, instaurado em 1922, com a Semana de Arte Moderna, em S. Paulo, encontra-se a balada à francesa, em Guilherme de Almeida ou obediente, apenas na disposição geral, ao figurino gaulês, como em Jorge de Lima, Oswald de Andrade, Augusto Meyer e outros, ou livre, semelhante ao tipo germânico, em Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Vinícius de Moraes e outros.

Geir Campos, autor que também consultamos, traz a seguinte acepção para "balada"⁸³:

BALADA - Há uma popular, ESTÍQUICA, espécie de lenda ou narração versificada (ROMANCE), e uma cortês, de FORMA FIXA, hoje estabelecida com três ESTROFES e um ENVIO, tendo as primeiras tantos VERSOS quantas forem as SÍLABAS de cada VERSO e ENVIO a metade desse número. Tanto as ESTROFES quanto o ENVIO repetem, no fim, o mesmo VERSO. O esquema uníssono de RIMAS varia conforme a extensão estrófica.

Mas é no Dicionário de literatura organizado por Jacinto do Prado Coelho⁸⁴ que encontramos o que achamos ser a concepção de balada mais próxima do que pensamos ser usada por Bastos:

Balada. O primeiro significado de balada foi *poema que, acompanhado por música, se destina a ser cantado durante o baile*. Este género teve duas evoluções muito diferentes. Na Alemanha e nos países nórdicos, transformou-se num canto popular, simples e triste, onde se narravam sucessos lendários e tradicionais, canto que podia tomar acentos épicos e forma mais culta, aproximando-se assim da canção de gesta. Em França, a balada tornou-se palaciana e passou a obedecer a um conjunto rígido de regras que fizeram dela um género novo de difícil execução.

À balada popular corresponde na Península o romance espanhol e português. A balada francesa compõe-se geralmente de três oitavas e uma finda trabalhadas sobre duas rimas só. As quatro estrofes terminam por um estribilho. Este género estiolou no período clássico, e só ressuscitou com Banville, na época parnasiana. Olavo Bilac (...), discípulo de Gautier, Banville e Hérédia, deixou-nos na colectânea *Alma inquieta* quatro baladas segundo os cânones franceses.

Algumas baladas inglesas e alemãs foram traduzidas ou adaptadas por poetas portugueses. A célebre *Balada do Rei de Tule* de Goethe conheceu, na pena de Antero de Quental (...), uma feliz versão. E Fialho de Almeida (v.) parafraseou-a num belo poema em prosa, "A Taça do Rei de Tule", inserto no *País das Uvas*.

⁸³ CAMPOS, Geir. **Pequeno dicionário de arte poética: 618 verbetes e remissões com farta exemplificação e resenha bibliográfica**. Cultrix, São Paulo, 1978, p. 29, destaques do autor.

⁸⁴ COELHO, Jacinto do Prado (Dir). **Dicionário de literatura - 1º volume A/K, literatura brasileira, literatura portuguesa, literatura galega, estilística literária**. Figueirinhas/Porto, 1978, pp. 84-85, grifos do autor.

Modernamente, tem-se dado o nome de "balada" a certos poemas que, deste género, só possuem a simplicidade e algo do fundo lírico com que o caracterizaram Ingleses e Alemães. Assim, a conhecida *Balada das Neves* de Augusto Gil.

Entendemos, portanto, que esta balada compreendida "modernamente" se encaixa na proposta do volume *Ballades brésiliennes*, pois, ainda que não encontremos no livro o mesmo rigor métrico elementar ao género, os quase trinta textos, como passaremos a analisar, mais adiante, trazem essa "simplicidade e fundo lírico".

Necessário lembrar, também, que, tanto as afirmações de Moisés quanto as de Bandeira (quando diz que a "prosa poética de Tavares Bastos obedecia rigorosamente aos cânones banvilianos"⁸⁵) dialogam entre si. O dicionário de Coelho também cita Banville, ainda que use como exemplo Bilac, este, é sabido, autor rigorosamente parnasiano, enquanto as baladas de Bastos apresentem uma mescla de tendências parnasianas (com a presença de tantos mitemas, por exemplo) e modernistas (nos versos livres).

Quanto ao outro nome, "*brésilienne*", cremos que o autor, apesar de escrever em francês e adotar um pseudônimo nessa língua, põe-se como um alguém que "canta" as belezas de um país "exótico", um "Eldorado de mil cores". Isto pode ser depreendido desde o primeiro poema, "O bardo do Ocidente"⁸⁶ que, em nossa opinião, é um "poema-prólogo" que dá a tônica do que o leitor vai descortinar ao longo das 70 páginas dessa edição.

Desta forma, "*Ballades brésiliennes*" é um livro de poemas de versos brancos e livres, havendo apenas uma exceção, no poema "As Iaras"⁸⁷ (p. 43-45), cujos 19 versos finais (de um total de 56), cujas características nos deteremos mais adiante. O livro, portanto, é uma ode ao Brasil ("Eldorado das grandezas e das belezas inacessíveis", "O paraíso das mil cores"). Essa é a temática que vai perpassar todos os 27 poemas, em maior ou menor grau. Há textos em que o leitor se depara com uma verdadeira prosa poética, sendo até visível um certo caráter pedagógico, de

⁸⁵ NEVES, Reinaldo Santos. **Mapa da Literatura Brasileira produzida no Espírito Santo**. 2. ed. – Vila Velha; Vitória; Cariacica: Estação Capixaba; Neples; Cândida, 2019. Série Estação Capixaba, v. 20. p. 42. Disponível em: <<https://blog.ufes.br/neples/files/2019/10/Mapa-da-literatura-brasileira-feita-no-ES-de-Reinaldo-Santos-Neves.-1.pdf>>; acesso em: 20 dez 22.

⁸⁶ *Le Chantre d'Occident*

⁸⁷ *Les Oyaras*.

mostrar as coisas do Brasil (“As Iaras”, “O Saci”, “A primavera”, “Vitória-régia”, “As palmeiras”, “Os rios”, “O Cruzeiro do Sul”, “As areias de ouro”).⁸⁸

Entendemos haver, também, um orientalismo bastante diluído na obra de Tavares Bastos, como, por exemplo, no poema “A amante das pradarias”,⁸⁹ em que o autor lança mão de uma figura mitológica da Pérsia antiga, a “Peri” e, num sincretismo, algo marcante nessa obra e no autor (um brasileiro que escreve em francês, um latino-americano que se pretende ocidental, para os olhos dos franceses), faz com que esta se acasale com um silvano, aos olhos de faunos.

Desse “orientalismo” trata Vítor Manoel de Aguiar Silva, ao abordar os temas românticos, porém, com lição que pode ser aplicada a Tavares Bastos, uma vez que ele não deixa de ser um caudatário de certo estilo romântico:

Profundamente desgostado da realidade circunstante - encarnação do efêmero, do finito e do imperfeito -, em conflito latente ou declarado com a sociedade, lacerado pelos seus demónios íntimos, o romântico procura ansiosamente a evasão: evasão no sonho ou no fantástico, na orgia e na dissipação, ou evasão no espaço e no tempo.

A evasão no espaço conduz ao exotismo, ao gosto pelos costumes e paisagens de países novos e estranhos, e, por vezes, ao gosto pelo bárbaro e primitivo.

O exotismo revelara-se já na pintura pré-romântica, mas desenvolveu-se grandemente com os românticos, satisfazendo ao mesmo tempo os seus anseios de evasão e *de exigência da verdade na pintura do homem e dos seus costumes*.

[...] fora da Europa, o Oriente, com o seu mistério, o fascínio das suas tradições, das suas cores e dos seus perfumes, transformou-se no mito central do exotismo dos românticos.⁹⁰

Há muito de interessante no fato de um autor brasileiro lançar seu livro de estreia em outro país e em outra língua, esta, de forte prestígio cultural, sobretudo se esse mesmo autor continua residindo em sua terra natal. É o que nós depreendemos da biografia de Bastos que só sai do Brasil, definitivamente, em 1937 e que, ainda na década de 1920, estava no Espírito Santo, produzindo e sendo reconhecido como um autor originário deste Estado.⁹¹

⁸⁸“*Les Ouyaras*”, “*Le Sacy*”, “*Le printemps*”, “*Victoria Regia*”, “*Les palmiers*”, “*Les fleuves*”, “*La Croix du Sud*”, “*Les Sables d’Or*”.

⁸⁹“*L’amante des prairies*”.

⁹⁰SILVA, Manuel de A. e. **Teoria da literatura**. Coimbra: Almedina, 2011, p. 549, grifos nossos.

⁹¹ BALLADES brésiliennes. **Diário da Manhã**, Vitória, 1 de agosto de 1924, p. 04.

Ademais, como vimos no “Mapa da Literatura Brasileira Produzida no Espírito Santo”⁹², Bastos produziu em épocas de influência da Semana de Arte de 1922, o que é perfeitamente visível na forma da sua poética, como veremos nas análises dos poemas do livro.

Percebe-se uma evocação às belezas e à natureza brasileira ou americana, que, inclusive, ganhou espaço na imprensa francesa, seja como notas sobre o lançamento,⁹³ seja com resenhas, como essa, de caráter bastante positivo:

Baladas Brasileiras, por Charles Lucifer

O autor celebra seu país ‘o paraíso de mil cores, El Dorado das grandezas e das belezas inacessíveis’. Ele o faz com muita poesia e luz. A forma que ele escolheu para essas Ballades é mais vizinha da prosa cadenciada que do verso propriamente dito; ela possui uma harmonia muito real e o estilo abunda em imagens eloquentes. Nós não saberíamos como aplaudir a essa feliz tentativa de um escritor brasileiro em nossa língua. Tais esforços contribuem eficazmente para a difusão do pensamento latino.⁹⁴

O lançamento do livro reverberou até o ano seguinte, não sem haver críticas em contrário, porém, como no periódico “*Les Nouvelles Littéraires, Artistiques et Scientifiques*”, de 24 de janeiro de 1925:

Baladas Brasileiras, por Charles Lucifer:

Indolência e negligência. Em um francês em geral razoável, o Sr. Lucifer exalta os horizontes avermelhados de seu país natal. Seus versos desiguais são como cipós que sustentam, por vezes, trêmulos, vitórias régias, nenúfares azuis.⁹⁵

Deixamos, aqui, sequência para a quase trintena de poemas da obra, segundo tudo o que analisamos: os dois primeiros “O bardo do Ocidente” e “As vilas

⁹² NEVES, Reinaldo Santos. **Mapa da literatura brasileira feita no Espírito Santo**. Vitória: Editora Cândida, 2019. (Coleção Estação Capixaba). Disponível em: <http://www.estacaocapixaba.com.br/2016/01/terceira-parte-de-1901-1950.html>. Acesso em: 08 abr. 2018.

⁹³ REVUE MENSUELLE ILLUSTRÉE (1924)

⁹⁴ “*BALLADES BRÉSILIENNES*, par Charles Lucifer. L'auteur célèbre son pays ‘le paradis aux mille couleurs, El Dorado des grandeurs et des beautés inaccessibles’. Il le fait avec beaucoup de poésie et d'éclat. La forme choisie pour ces Ballades, est plus voisine de la prose cadencée que du vers proprement dit; elle possède une harmonie très réelle et le style abonde en images éloquentes. Nous ne saurions trop applaudir à cet heureux essai d'un écrivain brésilien dans notre langue. De tels efforts contribuent efficacement à la diffusion de la pensée latine” (REVUE MENSUELLE ILLUSTRÉE, 1924, n. p. tradução do autor).

⁹⁵ “*Ballades brésiliennes*, par Charles Lucifer: *Nonchalance et négligence. Dans un français souvent approximatif, M. Lucifer exalte les horizons rougeâtres de son pays natal. Ses vers inégaux ressemblent à des lianes qui soutiennent parfois, tremblantes, de lis d'eau, des nénuphars bleus*” (LES NOUVELLES LITTÉRAIRES, ARTISTIQUES ET SCIENTIFIQUES, 1925, n.p.)

invasoras”⁹⁶ são cânticos de introdução à poética do livro, ao mesmo tempo que tratam de assuntos como a vinda do colonizador sob o olhar do colonizado, do indígena ou do mestiço e, portanto, do sincrético; poemas como “Os horizontes”, “Os rios”, “As lagunas letárgicas”, “A primavera”, “As fazendas”, “A cidade”, “O Cruzeiro do Sul”, “As partidas”, “As árvores”, “Os crepúsculos”, “Os ventos”, “As areias de ouro” e “A cascata”⁹⁷ versam sobre as coisas do Brasil, exaltando as belezas naturais do país; “A serenata matinal de um ébrio”⁹⁸, “O Saci” e “Vitória-régia”, as lendas nacionais; por fim, “A seca”⁹⁹, último poema da obra (que, em nossa opinião, curiosamente, para um livro de poemas, termina com a palavra “fim”), mostra-se como um cântico de cunho social, que traz uma “morte poética”, até a metade do texto, e uma “ressurreição poética”, na segunda metade, com a renovação da esperança pela chuva.

Depreende-se que o autor, brasileiro, capixaba (de coração), escrevendo em Vitória/ES, conseguiu publicação e espaço em Paris, uma façanha, inclusive, para os dias de hoje. “*Ballades brésiliennes*” é o prenúncio de uma carreira que culminaria não apenas na escrita, mas, também, na tradução de autores, o que mostra o talento e o valor de Tavares Bastos, na nossa literatura, em âmbito local, nacional e também internacional. Felizmente, o mesmo tempo parece abrir concessões a esse franco-capixaba.

4. REPENSANDO ALGUMA TRADUÇÃO POÉTICA

4.1. Caminhando com Antoine Berman

Se tradução é caminhada, a necessidade de traduzir vem de tempos imemoriais. Não é por acaso que a alegoria babélica se encontra em um dos mais importantes livros sagrados do mundo, a Bíblia. Poder traduzir aquilo que é falado pelo estrangeiro faz com que o ato de traduzir seja, indubitavelmente, uma necessidade humana. Quer seja desde os primeiros registros de que se tem notícia, tais como atos administrativos ou jurídicos, quer seja pelos mais longínquos textos literários, uma vez que o fazer artístico, também, é imanente ao Humano e, portanto, passível de tradução.

⁹⁶ *Les villages envahissantes*.

⁹⁷ *Les Horizons, Les Fleuves, Les Lagunes Léthargiques, Le Printemps, Les Fermes, La Ville, La Croix du Sud, Les Partances, Les Arbres, Les Crépuscules, Les Vents, Les Sables d'Or e La Cascade*.

⁹⁸ *L'Aubade d'Ivrogne*.

⁹⁹ *La Sécheress*.

Muitos foram os caminhantes que se debruçaram, especificamente, à tradução literária, mormente à poética, ao longo dos séculos. Se o próprio ato de traduzir já traz, por si só, uma miríade de reflexões e polêmicas, a tradução literária e, mais especificamente, a tradução poética são um campo fértil. “Traduzir poesia” parece algo impossível. Como verter imagens, sons, ritmos de uma língua para outra, mantendo fidedignidade? Por outro lado, como não se encantar com a riqueza alcançada por certos (bons) tradutores, ao criarem, em suas línguas, outras imagens, outros sons, outros ritmos?

Em nossa caminhada, deparamo-nos, primeiramente, com o percurso de Antoine Berman, em seu “A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo”¹⁰⁰. Berman, um francês, convidou-nos a segui-lo, em uma proposta que, por si só, também é percurso: não o de fazer uma “teoria da tradução”, mas uma “reflexão da tradução”, sobretudo da tradução poética. “O Albergue do Longínquo”, título que por si só evoca a poesia, é retirado de *L'auberge du lointain*, canção do trovador occitano Jaufré Rudel (ca. 1130-1170), que escreveu “sete canções de amor, nas quais canta o ‘amor longínquo’ (*amor de lohn*), isto é, o amor impossível e sem esperança”¹⁰¹. A conotação de Berman, no entanto, a despeito do título, nos parece ser outra¹⁰²:

[o] não-normatizado da língua materna indica o que, nela, é o ‘materno’, o *ser materno* da língua materna. O tradutor está, portanto, em contato, paradoxalmente, com o que a língua tem de mais ‘acolhedor’. Afirma que sua língua, na sua maternidade, é sempre ‘albergue do longínquo’.¹⁰³

A beleza dessa passagem, ao nosso ver, demonstra o *modus operandi* de Berman: ele não está preocupado com “teorias” ou “manuais” de tradução, ao revés, porém, em fazer uma “poética da tradução”. A alegoria de uma língua materna (a do tradutor) como uma mãe que abre os braços ao acolhimento encerra aquilo que, entendemos, consiste em uma das qualidades mais importantes para o tradutor de textos poéticos: a sensibilidade. A alegoria da mãe é bastante feliz, pois, ao mesmo

¹⁰⁰ BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. 2. ed. Florianópolis: Tubarão: Copiart, 2013. ISBN 978-85-99554-76-0.

¹⁰¹ Ibidem, p. 19.

¹⁰² Ibidem, p. 175.

¹⁰³ « *Le non-normé de la langue maternelle indique ce qui, en elle, est le plus ‘maternel’, l’être maternel de la langue maternelle. Le traducteur est donc en contact, paradoxalement, avec ce que la langue a de plus ‘accueillant’. Il pose que sa langue, dans sa maternité, est toujours ‘auberge du lointain’* » (BERMAN, op. cit., p. 131).

tempo que nos dá a noção do carinho, dá, também, a da responsabilidade: traduzir encerra limites éticos¹⁰⁴, aliás, também reflexão do autor.

A obra é fruto de um mal-entendido: ao proferir palestra no Collège International de Philosophie, em Paris, no ano de 1984, Berman chocou muitos dos presentes, “tradutores ‘profissionais’”¹⁰⁵, ao propor uma reflexão sobre o que ele chama tradução literal. A expressão foi entendida como uma tradução “palavra por palavra”,¹⁰⁶ havendo, segundo o autor, uma confusão entre “palavra” e “letra”.

Para Antoine Berman, portanto, uma tradução literal não significa uma tradução como tradicionalmente compreendemos.¹⁰⁷ “Literal”, aqui, está no sentido de “letra”, pois “traduzir a *letra* do texto não significa absolutamente traduzir palavra por palavra”¹⁰⁸. O autor, assim, parte de um axioma: “a tradução-da-letra, do texto enquanto *letra*”¹⁰⁹. Ousamos entender essa “letra” (ou “literalidade”, como queira) dentro da ideia saussureana de “signo linguístico”, dotado de um “significante” e o “significado”¹¹⁰: o tradutor, no seu afã, depara-se com o corpo de signos linguísticos naquela língua, com a letra e, ao albergá-las em sua própria língua, precisa fazer escolhas que levem em consideração o privilégio do sentido com relação ao texto ou vice e versa¹¹¹. Daí a tradução, para Berman, apoiar-se em um tripé, ou seja, toda tradução é, ao mesmo tempo, *etnocêntrica*, *hipertextual* e *platônica*¹¹²:

Nesta figura, a tradução se caracteriza por três traços. *Culturalmente* falando, ela é *etnocêntrica*. *Literariamente* falando, ela é *hipertextual*. E *filosoficamente*, ela é *platônica*. A essência etnocêntrica, hipertextual e platônica da tradução recobre e oculta uma essência mais profunda, que é simultaneamente *ética*, *poética* e *pensante* (...)

¹⁰⁴ “Ora, a tradução, com seu objetivo de fidelidade, pertence *originariamente* à dimensão ética. Ela é, na sua essência, animada pelo *desejo de abrir o Estrangeiro enquanto Estrangeiro ao seu próprio espaço de língua*. (...) Por isto, retomando a bela expressão de um trovador, falamos que a tradução é, na sua essência, o “albergue do longínquo” (BERMAN, op. cit., p. 97)

¹⁰⁵ Berman (op. cit., p. 19)

¹⁰⁶ Berman (op. cit., p. 20)

¹⁰⁷ O autor cita, aliás, no começo da obra, como exemplo, a tradução das expressões idiomáticas em cada idioma, como forma de ilustrar este pensamento: “(...) procurar equivalentes não significa apenas estabelecer um sentido invariante, uma idealidade que se expressaria nos diferentes provérbios da língua. Significa recusar introduzir na língua para a qual se traduz a *estranheza* do provérbio original” (BERMAN, op. cit., p. 21, grifo nosso)

¹⁰⁸ Berman (op. cit., p. 21, grifos do autor)

¹⁰⁹ Berman (2012, p. 33)

¹¹⁰ “Se a *forma* do objetivo é a fidelidade, é necessário dizer que só há fidelidade – como em todas as áreas – à letra. Ser ‘fiel’ a um contrato significa respeitar as cláusulas, não o ‘espírito’ do contrato. Ser fiel ao ‘espírito’ de um texto é uma contradição em si” (BERMAN, 2012, p. 98, grifos do autor).

¹¹¹ “A hipertextualidade da tradução é segunda: jamais um texto traduzido terá a positividade de um original” (BERMAN, 2012, p. 60).

¹¹² Berman (2012, p. 34-5, grifos do autor).

À tradução etnocêntrica se opõe a tradução ética. À tradução hipertextual, a tradução poética.

À tradução platônica, ou platonizante, a tradução 'pensante'.¹¹³

O que significa: no ato de traduzir, o tradutor vai sempre lidar com um “jogo de forças”:¹¹⁴ trata-se de um ato complexo, em que sempre haverá um limite entre o etnocêntrico e o ético (ou seja, entre até que ponto se pode abdicar da letra da língua original, sem ferir a obra autoral); entre o hipertextual e o poético (ou seja, até que ponto pode-se lançar mão da “imitação”, do “criar outras fórmulas”¹¹⁵ ou do ater-se ao texto original); entre o platônico e o pensante (ou seja, até que ponto a tradução pode ser fruto das paixões do tradutor ou de sua racionalidade ao tentar ater-se à letra). Todas as três encontram-se imbricadas.

Necessário, a partir deste ponto, fazer uma digressão acerca do autor cujos referenciais adotamos para alicerçar este trabalho. O francês Antoine Berman (1942-1991) morreu precocemente aos 49 anos. Seu primeiro livro é de 1981 e, logo, "O albergue do longínquo", lançado originalmente em 1984, mostra um pensamento que começava a tomar forma, mas que ainda não se mostrava suficientemente maduro. Dizer isso é importante, visto que Berman é adotado, no Brasil, como um referencial sem precedentes para os estudos tradutológicos, todavia, além de muito de sua obra não ter chegado em nosso país, o próprio autor via em seus escritos não uma teoria, fechada em si, mas mais uma reflexão. Sua obra, então, não foge de contradições e até de incompletudes, que servem, aliás, como forma de suscitar mais questionamentos. Berman era filósofo e, desta forma, é fácil perceber que sua obra mais conhecida traz muitas provocações, em busca de respostas.

Buscar compreender Berman é, portanto, buscar problematizar a tradução, tendo como ponto de partida o contexto do autor: sua obra está permeada pelas

¹¹³ « *Dans ladite figure, la traduction est caractérisée par trois traits. Culturellement parlant, elle est ethnocentrique. Littérament parlant, elle est hypertextuelle. Et philosophiquement parlant, elle est platonicienne. L'essence ethnocentrique, hypertextuelle et platonicienne de la traduction recouvre et occulte une essence plus profonde, qui est simultanément éthique, poétique et pensante (...). À la traduction ethnocentrique s'oppose la traduction éthique. À la traduction hypertextuelle, la traduction poétique. À la traduction platonicienne ou platonisante, la traduction 'pensante'* » (BERMAN, 2012, p. 29).

¹¹⁴ “Ela [a análise] concerne em primeiro lugar à tradução etnocêntrica e hipertextual, onde o jogo de forças deformadoras se exerce livremente, sendo, por assim dizer, sancionado culturalmente e literariamente. Mas, na realidade, *todo tradutor está exposto a este jogo de forças*” (BERMAN, 2012, p. 63, grifo nosso).

¹¹⁵ E, para isso, Berman cita alguma delas: “(...) imitação, pastiche, adaptação, plágio ou qualquer outra espécie de transformação formal, a partir de outro texto já existente” (BERMAN, 2012, p. 40, grifos do autor).

questões do "Mai 68", de uma crítica ao etnocentrismo europeu e de uma ética de inclusão, o que explica sobremaneira esta alusão ao "albergue" como metáfora de acolhimento e, ao mesmo tempo, de transformação, uma vez que eu também sou transformado pela experiência do outro.

Segundo Simone Pétry,¹¹⁶ estudiosa de Berman, esse busca problematizar a tradução, inicialmente, a partir do romantismo alemão.

Por tudo o que esbocei até agora, percebe-se que o alicerce do pensamento de Antoine Berman reside nas reflexões que emergem durante o movimento elaborado pelo romantismo alemão. O romantismo alemão, entre outras coisas, foi o movimento que, segundo Seligmann-Silva (2011b), e como vimos também nos dizeres de Blanchot, caracterizou-se principalmente pela crítica ao domínio de um discurso pautado num modelo da Razão, que dava vazão justamente a um viés monológico do conhecimento, silenciando tanto a pluralidade de discursos quanto outras formas de expressão. Ao combaterem esse paradigma, os românticos exercitaram uma crítica fundada na ideia de que a obra de arte só poderia ser considerada como tal se tivesse o poder de despertar inúmeras reflexões. Com isso, a obra constituiria um conhecimento aberto a uma multiplicidade de discursos, e não um objeto fechado, de monopólio de uma única voz. (p.09 et seq.). No discurso bermaniano, o texto traduzido tem esse mesmo estatuto de obra e, sendo assim, Berman transborda as fronteiras do discurso monológico.

Quanto à questão do romantismo alemão, é o próprio Berman quem fala, ao se debruçar neste objeto de estudo:¹¹⁷

[o] que é a visada metafísica da tradução? Em texto considerado quase canônico, Walter Benjamin evocou a tarefa do tradutor. Esta consistiria em buscar, para além da abundância das línguas empíricas, a 'pura linguagem' que toda língua carrega nela como seu eco messiânico. Uma tal visada (...) é rigorosamente metafísica, na medida em que, platonicamente, ela procura um além 'verdadeiro' das línguas naturais. Foram os românticos alemães, aliás evocados por Benjamin em seu ensaio, que encarnaram de modo mais puro essa visada, mais notadamente Novalis.¹¹⁸

¹¹⁶PETRY, Simone Christina. **A tradução como obra**: relações entre a leitura bermaniana do conceito romântico de obra de arte e sua reflexão sobre tradução. 2016. 186f Tese (Doutorado em Teoria e História Literárias), Programa de Pós-Graduação em Teoria e Crítica Literária, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2016, p. 39.

¹¹⁷BERMAN, Antoine. **A prova do estrangeiro**: cultura e tradução na Alemanha romântica: Helder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin. Tradução de Maria Emília Pereira Channut. Bauru: Edusc, 2002, p. 22.

¹¹⁸« *Qu'est-ce que la visée métaphysique de la traduction? Dans un texte devenu presque canonique, Walter Benjamin a évoqué la tâche du traducteur. Celle-ci consisterait à chercher, par-delà le foisonnement des langues empiriques, le 'pur langage' que toute langue porte en elle comme son écho messianique. Une telle visée — qui n'a rien à voir avec la visée éthique - est rigoureusement métaphysique, dans la mesure où, platoniquement, elle cherche un au-delà 'vrai' des langues*

Esta passagem, do livro *A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica: Helder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin*, publicado em 1981, portanto, três anos antes do lançamento de *O albergue do longínquo*, aponta as ideias que Berman vai desenvolver, em suas reflexões filosóficas, como apontamos acima.

Berman também teve uma experiência latino-americana, tendo vivido, na época da ditadura argentina, o que o pôs, também, em contato com aqueles autores hispânicos que não estavam alinhados a uma literatura mais próxima do que se produzia nos moldes coloniais (sobretudo espanhóis), mas que buscavam seus próprios caminhos, o que molda ainda mais a questão de uma virada ética, de acolhimento do outro. Desta forma, segundo Pétry,¹¹⁹

[e]m síntese, os movimentos que permitiriam a Berman estabelecer uma virada ética na reflexão sobre tradução seriam: dar ao texto traduzido a condição de obra, a partir de um movimento crítico muito próximo do elaborado pelos românticos, considerando a escrita (a letra) como peça principal desse jogo; fazer da reflexão sobre tradução um tipo de 'análise textual' que vai dar suporte a esse movimento crítico; colocar em discussão a valorização do outro, do estrangeiro, do estranho na tradução, pois o movimento crítico não se efetiva senão pelo contato com um outro (um outro de si, fora de si, mas estranho, estrangeiro). Isso tudo seria também um modo de valorizar o texto traduzido, por conta da autonomia que ganham o tradutor e a própria tradução, e, ao mesmo tempo, um modo de repensar a cultura da tradução. Num só movimento se encontram três: político, ético e poético. Como diz o próprio autor: 'Puisque mon travail traductologique est inséparable de ces trois autres rapports à la traduction'.¹²⁰

4.2. Caminhando com Haroldo de Campos e Raimundo Carvalho

E, quanto aos latino-americanos, impossível deixar de citar o labor de um Haroldo de Campos, quando este também resolve repercorrer as sendas de Walter Benjamin, numa elucubração quanto à tradução poética, dentro de um viés, ainda, filosófico:¹²¹

[d]istinguindo categoricamente entre Dichtung (poesia) e Um-dichtung (transpoetização), W. Benjamin subscreve a ideia de um 'significado transcendental', de cuja presença o original seria um avatar (o 'simbolizante'

naturelles. Ce sont les Romantiques allemands, d'ailleurs évoqués par Benjamin dans son essai, qui ont le plus purement incarné cette visée, et notamment Novalis » (BERMAN, 1984, p. 21).

¹¹⁹PÉTRY, 2016, p. 42.

¹²⁰“Uma vez que meu trabalho tradutológico é indissociável a essas três outras relações com a tradução”, BERMAN, op. cit., p. 16, tradução nossa.

¹²¹TÁPIA; NÓBREGA, 2015, p. 52.

de um 'simbolizado') e que, enquanto 'significante transcendental' ou 'simbolizado em si' (das Symbolisierte selbst), se deixaria representar no 'sacro evoluir do crescimento das línguas' como 'aquele cerne mesmo da língua pura', gravado, nos produtos isolados (obras de arte verbal, poemas), com o ônus de um sentido inessencial e estrangeiro. Ao tradutor caberia a tarefa angélica de anunciação dessa 'língua pura'.

O que se extrai, nesta caminhada de Campos, é que Benjamin entendia essa "língua pura" como o substrato do labor tradutório que, como tal, também enceta suas idiosincrasias. Há, no texto, alegorias hieráticas, mas que, cremos, levam ao mesmo caminho: tal como Berman não fala de "letra" como "literalidade" (ou "tradução ao pé da letra"), Benjamin não fala em "pureza" como um algo "estanque", uma tradução "oficial", que visaria a busca de um significado "unívoco", mas uma tradução que mostraria a sua pureza a partir do desvendar de um significado comum a todas as línguas, mantendo, obviamente, a pluralidade do olhar de cada tradutor.

É Haroldo, junto com seus confrades concretistas que, debruçando-se sobre o problema da tradução de poesia, cunha o conceito de "transcrição", como uma "tradução criativa"¹²², para além do de tradução¹²³:

Nessas sucessivas abordagens do problema, o próprio conceito de tradução poética foi sendo submetido a uma progressiva reelaboração neológica. Desde a ideia inicial de recriação, até a cunhagem de termos como transcrição, reimaginação (caso da poesia chinesa), transtextualização ou – já com timbre metaforicamente provocativo – transparadisação (transluminação) e transluciferação, para dar conta, respectivamente, das operações praticadas com Seis Cantos do Paraíso de Dante (Fontana, 1976) e com as duas cenas finais do 'Segundo Fausto' (Deus e o Diabo no Fausto de Goethe, Perspectiva, 1981). Essa cadeia de neologismos exprimia, desde logo, uma insatisfação com a ideia 'naturalizada' de tradução, ligada aos pressupostos ideológicos de restituição da verdade (fidelidade) e literalidade (subserviência da tradução a um presumido 'significado transcendental' do original) – ideia que subjaz a definições usuais, mais 'neutras' (tradução 'literal'), ou mais pejorativas (tradução 'servil'), da operação tradutora.

Aliás, ainda sobre Campos, quanto ao conceito de "transcrição", é Faleiros quem nos fala:¹²⁴

O conceito de transcrição é um desdobramento dos princípios defendidos por Haroldo de Campos em seu texto 'Da tradução como Criação e como Crítica', publicado pela primeira vez em 1963. Como o título anuncia, a tradução do que se chama de 'textos criativos', na esteira da 'transposição criativa' de Jakobson, seria, na verdade, uma 'recriação criativa'; estabelecendo-se entre os textos uma 'relação de isomorfia'

¹²²TÁPIA; NÓBREGA, 2015, p. 203.

¹²³TÁPIA; E NÓBREGA, 2015, p. 78-9.

¹²⁴FALEIROS, Álvaro. **Traduzir o poema**. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 2012, p. 20.

Não devemos, também, deixar de mencionar outros aspectos do poema, para além de seu conteúdo. A forma, ou, até mesmo, a questão visual do texto poético, elementos que também devem ser considerados, quando da tradução:¹²⁵

Ler um poema pressupõe debruçar-se sobre sua visualidade, entender como o sentido se organiza na página e como a página constrói o discurso. Trata-se de ver a página como suporte construtivo do poema e de postular que as formas gráficas não são, para o poema, nem um corpo estranho, nem um médium mais ou menos transparente ou opaco da descodificação, mas um corpo significante integrado. Assim, (...) [o] ler-ver o poema é uma das condições de acesso ao ritmo da língua do poema. Esta não se encontra apenas no sentido das palavras, mas também na forma como os elementos constitutivos do texto estão dispostos na página.

Passemos, então, ao nosso objeto de estudo, qual seja, os poemas do livro *Ballades brésiliennes*, de Antonio Dias Tavares Bastos. O livro foi publicado em Paris, em 1924, enquanto o autor ainda morava em Vitória, ES. Decidimos tecer a nossa tradução, para que o público brasileiro pudesse conhecer o trabalho deste autor.

Obviamente, e uma vez que sabemos da responsabilidade que nossa experiência como tradutor/educador de língua francesa, um trabalho como esse jamais poderia deixar de lado uma elucubração pessoal acerca do “traduzir poesia”. Tal labor, diga-se, não é uma mera preocupação cerebrina, mas um desafio eivado de preconceitos, tabus e que merece passar por reflexões e necessárias novas construções. Citamos, para este fim, o vaticínio de Raimundo Carvalho:¹²⁶

[p]ensar a tradução implica também pensar o contexto em que ela se produz e impõe a sua presença. Portanto, é necessário acolher a tradução, não como a sombra de um original de uma língua outrora viva, mas como um artefato capaz de nos facultar o acesso à experiência do poético em si mesmo, captada no fluxo da linguagem, para além das línguas historicamente determinadas.

A experiência da tradução poética é, portanto, algo que envolve "invenção e audácia".¹²⁷ Um desafio complexo, que sempre se revestirá de uma espécie de paradoxo: conservar o texto original, como ponto de partida ou, até mesmo, como limite, ao mesmo tempo em que o texto de tradução encontrará, por si só, suas próprias soluções, na criação dos seus próprios signos.

¹²⁵ Ibidem., p. 41-42.

¹²⁶ CARVALHO, Raimundo. Tradução de poesia latina clássica: uma tradição sempre renovada. **Revista Letras**, Curitiba, n. 89, p. 105-116, jan./jun. 2014, p. 105.

¹²⁷ Ibidem.

A tradução, portanto, não serve como um "decalque do original",¹²⁸ mas como um algo que serve para abrir novas portas, novos olhares. Ela "não existe para tomar o lugar do original",¹²⁹ mas para coexistir com ela, co-habitar um *locus* que tem como origem comum o sabor daquela letra primeira, daquele texto que serviu de base para a criação do outro. A tradução e, sobretudo, a tradução poética, também precisa ver preservada a sua autonomia.¹³⁰

4.3. E a nossa caminhada?

Todo este percurso (e todos esses caminhantes) é necessário para começarmos a delinear como o ser a tradução poética: um caminho. Percebemos, subjacentemente, que o texto dos teóricos que escolhemos para caminhar conosco apontam para a mesma direção: o compreender a tradução como um caminho que se perfaz entre o texto original e o que se traduziu. Ousamos pensar desta forma, primeiro, coligindo os autores e seus textos, que trazem em seus campos semânticos palavras como "dinâmica", "dialética", "percurso" e tantas outras alusões à caminhada, o que enseja uma outra dedução: o de que esse caminho transforma, remetendo a uma visão plural.

Traduzir, portanto, é caminhar de um uma língua para a outra, de um texto para o outro, de uma idiossincrasia para a outra. O percurso tradutório nunca será o de "decalque" entre dois escritos, porque, ao dar seus passos, o tradutor, caminhante que é, leva um pouco do original, seu ponto de partida. Não há caminhada sem transformação, que se opera em um duplo: o da tradução do texto, mas, também, o da transformação do tradutor. Tradutor e tradução se imbricam em uma relação dinâmica, em que ambos não serão os mesmos, quando do ponto de chegada.

Assim entendemos a tradução e assim afirmamos proceder porque nós também, ao traduzirmos, nos sentimos transformados pelo nosso objeto de estudo: traduzir "*Ballades brésiliennes*", de Tavares Bastos, foi realizar não apenas um, mas vários percursos, até chegar a um ponto em que, aparentemente, pudemos pensar em um final. A tradução do texto poético, dada a sua natureza, não se esgota, entretanto. Ela é caminho aberto a muitos repercurso e assim o fizemos, sempre levando esse duplo que, por si só, já era a essência de Bastos/Charles Lucifer.

¹²⁸ Carvalho, op. cit., p. 107.

¹²⁹ Ibidem.

¹³⁰ Loc. cit.

E, assim, caminhante que se faz caminhando, tal como falamos na introdução deste trabalho, mostramos a cartografia de uma caminhada que também nos transformou, consubstanciada em texto final, qual seja, o resultado das nossas traduções. Estamos lá, Bastos e nós, ousamos dizer, juntos, ao abrigo de um “albergue do longínquo” cujo significado, por si só, já denota um longo trajeto, complexo, plural. O que se sucede, adiante, portanto, é o nosso diário de rota, com o convite para aquele/a que nos lê caminhe conosco, fazendo, também, seus próprios percursos em meio à tão bela estrada da tradução poética.

5. NOSSA TRADUÇÃO COMENTADA

5. 1 UMA PEQUENA INTRODUÇÃO

Chegamos, aqui, ao coração da nossa caminhada, quando apresentaremos nossas análises tradutórias para, de fato, oferecer as traduções de todos os textos do livro *Ballades brésiliennes*.

Como em qualquer trabalho que se pretende minimamente científico, foi preciso um recorte, a fim de conseguirmos chegar ao nosso desiderato, qual seja, a análise do *corpus* e, por conseguinte, as nossas conclusões, com o trabalho tradutório propriamente dito.

No que tange à metodologia, optamos por uma análise cujo viés se dá pelo comentário às traduções, ancorados, claro, em nosso referencial teórico, exposto anteriormente. Para tanto, foram escolhidos quatro textos da obra: *Le chatre d'occident*¹³¹; *Le phare*¹³²; *Les ouyaras*¹³³; e *Le printemps*¹³⁴. As escolhas de são pelo seguinte motivo: o primeiro, por ser o poema de abertura do livro, uma espécie de "poema-prólogo", cuja análise foi objeto de um outro de nossos trabalhos, tal como explicaremos, adiante; o segundo e o terceiro, respectivamente, por serem o menor e o maior texto da obra, o que nos permite mostrar as particularidades de um mesmo trabalho tradutório em extensões diversas na escrita do mesmo autor; o último, por conter, ainda que em parte do texto, rimas e metrificação, o único dos poemas, aliás, em que Bastos se propõe a uma poética mais próxima do clássico.

¹³¹ “O bardo do ocidente”.

¹³² “O farol”.

¹³³ “As iaras”.

¹³⁴ “A primavera”.

Esses quatro poemas são analisados da seguinte forma: primeiro, reproduzimos um fac-símile de seus textos para, em seguida, publicarmos nossas traduções. Logo abaixo vem as análises, que levam em consideração aspectos que reputamos, balizado não só por nossa experiência, mas também por nossos referenciais teóricos, como os mais importantes para ilustrar o nosso trabalho e, assim, dar uma amostra de como se deu o nosso labor tradutório.

Pensamos, portanto, que tal metodologia e forma de apresentação podem ser de proveito, seja para o leitor que conhece a língua francesa, seja para aquele que não tem qualquer noção deste idioma.

5.2 LE CHANTRE D'OCCIDENT/ O BARDO DO OCIDENTE

Figura 1. Le Chantre d'Occident

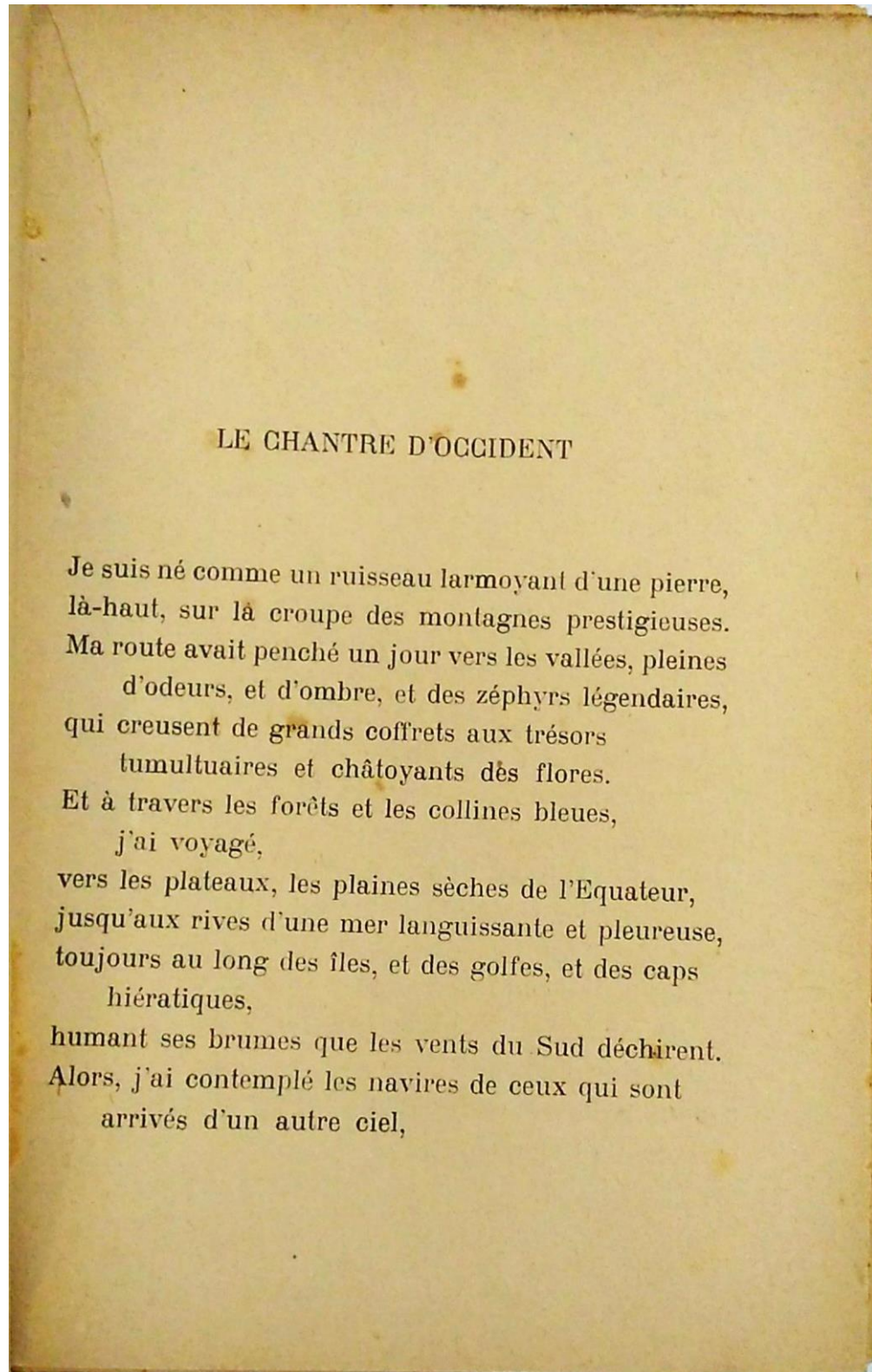


Figura 2. Le Chantre d'Occident – Página 10

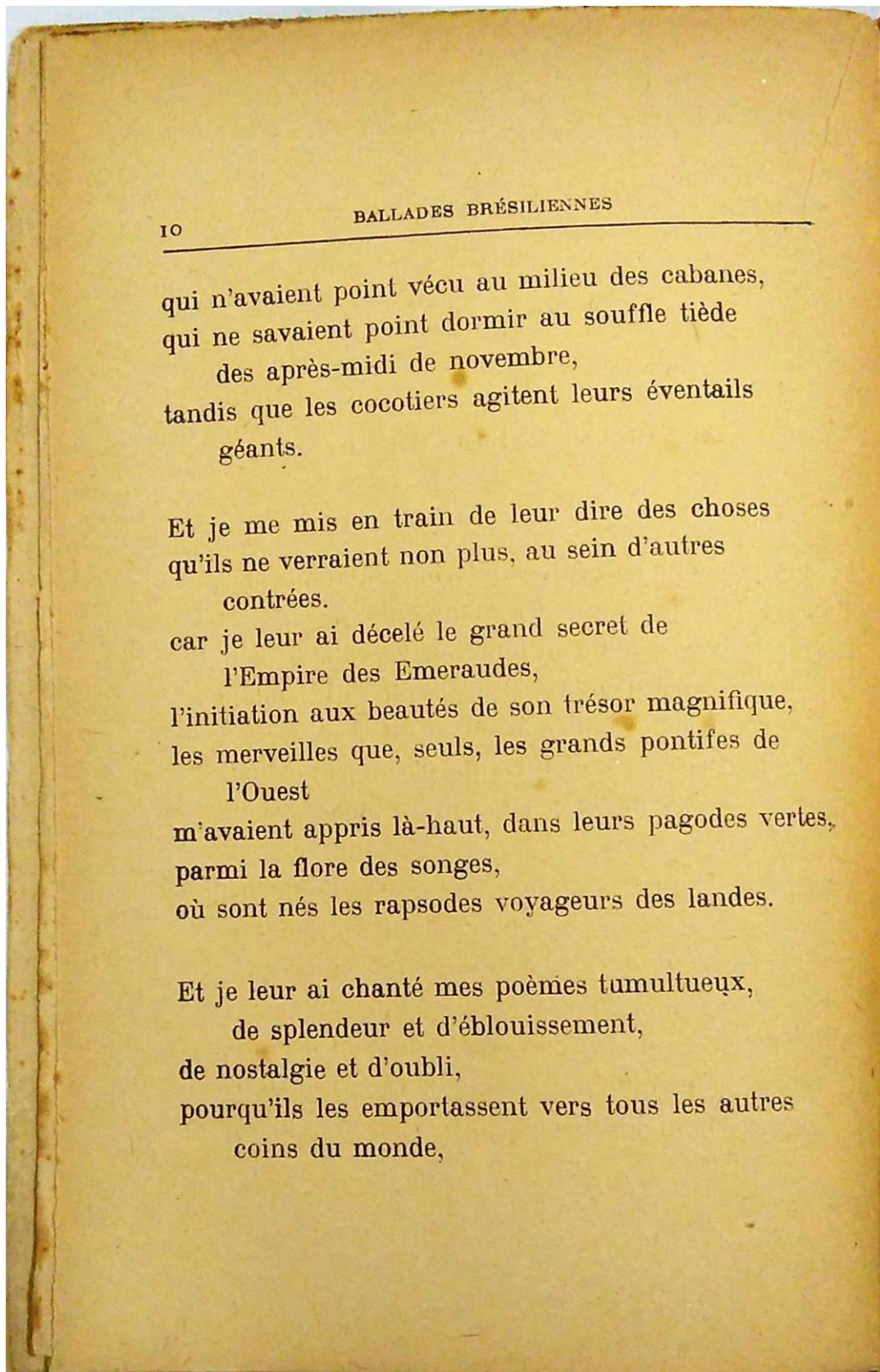
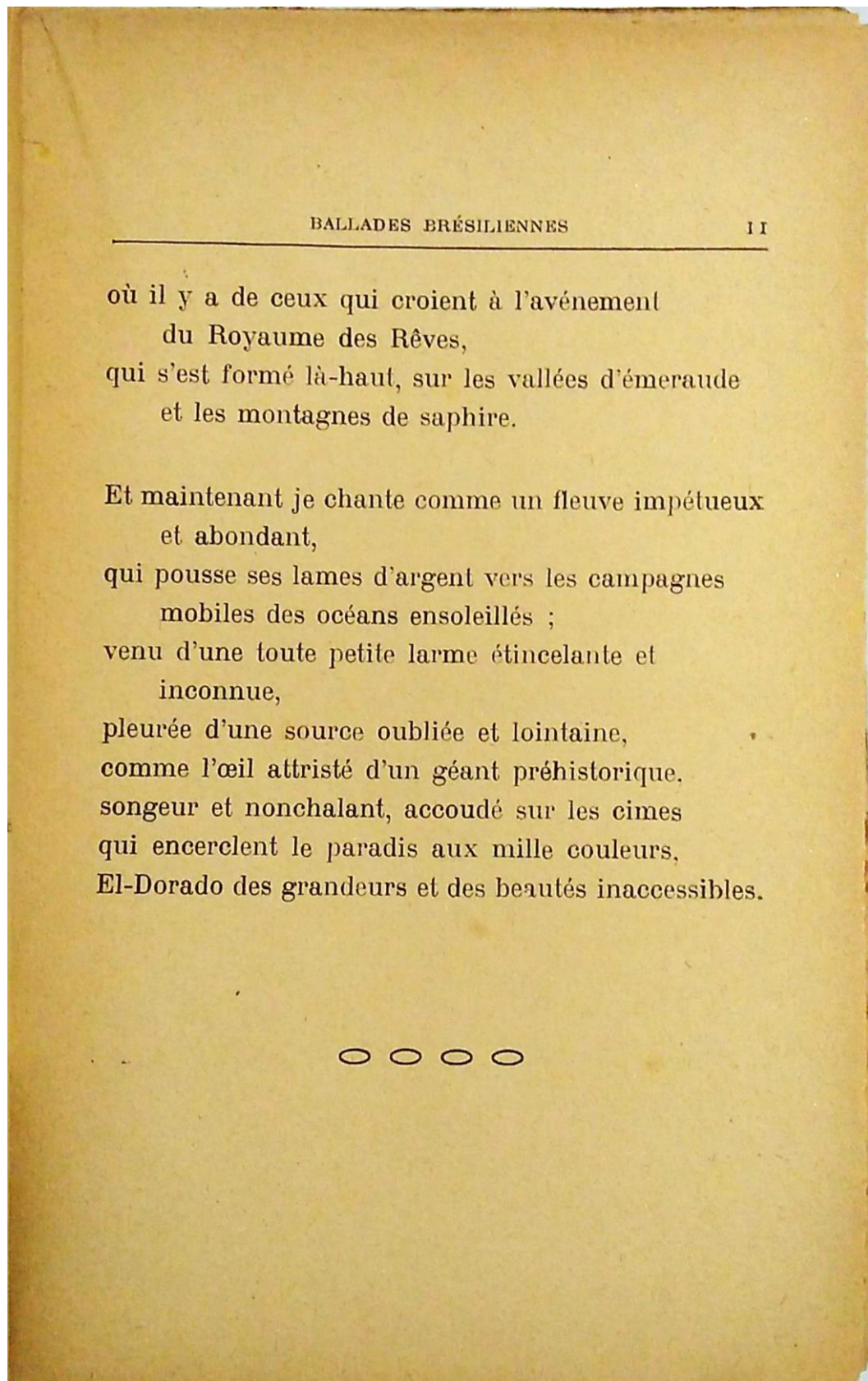


Figura 3. Le Chantre d'Occident – Página 11



5.2.1 Nossa tradução

Nasci como um regato lacrimoso de uma pedra,
lá no alto, sobre as curvas de montanhas prestigiosas.
Meu caminho se inclinara um dia em direção de vales, cheios
de cheiros, de sombra e de zéfiros lendários,
à procura de grandes arcas de confusos
tesouros e de plantas brilhantes.
E através de florestas e colinas azuis
eu viajei
em direção a platôs e planícies secas do Equador,
Até as margens de um mar lânguido e choroso,
sempre ao longo de ilhas, e de golfos e de cabos
sagrados,
Aspirando as brumas rasgadas pelos ventos do sul.
Então, contemplei os navios dos que
chegaram de um outro céu.
que não haviam vivido no meio de cabanas,
que não sabiam dormir ao morno arfar
das tardes de novembro,
quando coqueiros se agitam como leques
gigantes.

E eu me pus dizendo coisas
que eles sequer veriam, no seio de outras
paragens.
pois eu lhes desvendei o grande segredo do
Império das Esmeraldas,
a iniciação às belezas de seu magnífico tesouro,
as maravilhas que apenas os pontífices
do oeste
me ensinaram lá em cima, nos seus verdes pagodes,
entre sonhos e arvoredos,
onde nascem rapsodos viajantes.

E eu lhes cantei meus alvoroçados poemas,
de esplendor e de intenso brilho,
de nostalgia e de esquecimento,
para que eles os levassem em direção a todos os outros
cantos do mundo
onde há aqueles que creem na existência
do Reino dos Sonhos,
que é formado lá no alto, sobre vales de esmeralda
e montanhas de safira.

E agora eu canto como um rio impetuoso
e abundante,
que empurra suas lâminas de prata em direção às várzeas
móveis dos oceanos ensolarados;
vindo de uma pequena lágrima brilhante e
desconhecida,
chorada por uma fonte esquecida e longínqua,
como o olho entristecido do gigante pré-histórico,
pensante e indolente, apoiado sobre os cumes
que cercam o paraíso de mil cores,
El-Dorado das grandezas e das belezas inacessíveis.

5.2.2 Comentários

Le chantre d'occident é um extenso poema, de 51 versos, que abre o livro *Ballades brésiliennes*. Tivemos a oportunidade, em outra ocasião, de tecer uma análise sobre este texto, no que o entendemos como um "poema prólogo" do livro, que dá, ao leitor, a tônica do que este lerá, ao percorrer os 27 textos poéticos da obra¹³⁵.

¹³⁵ AMORIM, Anaximandro. *Ballades Brésiliennes: Tavares Bastos e uma "literatura menor"*, in NASCIMENTO, Bruno Cesar e OLIVEIRA, Ueber José de. **Os pensadores do Espírito Santo: de Judith Leão Castello Ribeiro a Graça Andreatta** - vol. III. Vitória, Milfontes, 2019.

Quanto à questão tradutória, consideramos não apenas o conteúdo do texto, mas, também, seu aspecto formal: esses 51 versos, polimétricos¹³⁶, são dispostos em quatro estrofes com, respectivamente, vinte, dez, nove e doze versos. O maior deles conta com 15 sílabas poéticas, sendo o de número 51 (*El-Dorado des grandeurs et des beautés inaccessibles*¹³⁷); os menores, com duas, nos versos 20 e 23 (respectivamente *géant*¹³⁸ e *contrées*¹³⁹).

Traduzir é um ato de responsabilidade, sobretudo quando se tem em mãos um "poema-prólogo", como este, que introduz o livro; em todo caso, afirmamos que o texto, em nossa opinião, muito se assemelha a uma prosa-poética, o que não nos causou uma grande dificuldade tradutória. Para tanto, optamos, como dito em nossos referenciais, por uma posição mais bermaniana, dando um maior relevo à letra. Caso houve em que, inclusive, optamos pela literalidade, como forma de trazer mais fidedignidade ao texto, com cuidado para que ele não se transforme, de um modo geral, em um simples "decalque", como, por exemplo, no 32º verso:

Et je leur ai chanté mes poèmes tumultueux,

E eu lhes cantei meus poemas tumultuados,

Claro que uma tradução que não se pretende uma "cópia ao pé da letra em língua alvo" também apresenta seus desafios.

Um deles está no 3º verso:

Ma route avait penché un jour vers les vallées, pleines

Que ficou traduzido por:

Meu caminho se inclinara um dia em direção de vales, cheios

¹³⁶ Sobre o tema, conferir, também: BRITTO, Paulo H. Para uma tipologia do verso livre em português e inglês. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, São Paulo, v. 13, n. 19, p. 127-144, 2011, p. 137.

¹³⁷ El-Dorado das grandezas e das belezas inacessíveis.

¹³⁸ Gigantes.

¹³⁹ Paragens.

É de se afirmar que o número de sílabas poéticas muda, do original (com 13) para a tradução (com 17):

Ma/rou/te a/vait/pen/ché/ un/ jour/ vers/ les/ va/llées/, **plein/es**

Meu/ca/mi/nho/ se in/cli/na/ra um/di/a em/ di/re/ção/ de/ va/les/,
chei/ões

O acréscimo, no entanto, tem a ver com a manutenção da imagem e, no caso de nossa opção tradutória, que visa, também, uma maior aproximação com o original, com as estruturas das duas línguas. A expressão verbal *avait penché*, que está no *plus que parfait*, equivale, em português, a "se inclinara", no pretérito mais que perfeito. Note-se que, em português, também há uma opção composta, "se havia inclinado", que foi descartada, por aumentar, ainda mais, o número de sílabas poéticas. Detalhe da gramática francesa: uma vez que o complemento é de lugar (*vers les vallées*), o mais apropriado seria usar a forma pronominal do verbo, *se pencher*, que demandaria uso do *passé composé* com o verbo auxiliar *être* (ser/estar) e não *avoir* (ter/haver). Em todo caso, a opção tradutória para a língua portuguesa seria com o uso de ter/haver, mesmo.

Ainda no começo do poema, também destacamos os versos 5 e 6, respectivamente:

qui creusent de grands coffrets aux trésors
tumultuaires et chatoyant des flores.

Que foram traduzidos como:

que procuram de grandes arcas de tesouros
tumultuários e de plantas brilhantes.

Também optamos por não obedecermos ao esquema de sílabas poéticas originais, a fim de manter as imagens criadas pelo autor. A utilização da conjunção integrante "que" e a estrutura frasal original foram respeitadas na tradução (o verso

começa pelo equivalente "qui", a "relative simple"). Confessamos que a dificuldade maior foi de cunho vocabular, com "creuser", que significa "cavar" ou também "desenterrar", trazendo um duplo sentido para o original. Optamos pela primeira opção, por acharmos ter mais a ver com o que seria o espírito do texto e a imagem poética descrita pelo autor.

Outro verso que chama atenção é o de número 21:

Et je me mis en train de leur dire des choses

Que, traduzido de uma forma mais literal, a fim de manter o espírito da letra, como diria Berman, fica assim:

E eu me pus dizendo coisas

Note-se que o original conta com 11 sílabas poéticas, enquanto a tradução ficou com 8:

Et/ je/ me/ mi/s en/ train/ de/ leur/ dire/ des/ **cho/ses**

E/ eu/ me/ pus/ di/zen/do/ **coi/sas**

Esta perda de sílabas se dá pelo fato de Bastos usar a expressão "en train de" que, usada antes de um verbo no infinitivo, causa ideia de um presente contínuo, ou seja, é uma das formas de gerúndio do francês. Ocorre que a expressão não é muito usada e muitas vezes, dependendo do contexto, ela é até mesmo evitada, para que não se pareça mal-educado. Normalmente, o uso do gerúndio é o uso do presente. Achamos, porém, que o poeta optou pela expressão para, de fato, realçar a ideia de continuidade. Não haveria como não utilizar o gerúndio do português, por conseguinte.

5.3 LE PHARE/ O FAROL

Figura 4. Le Phare

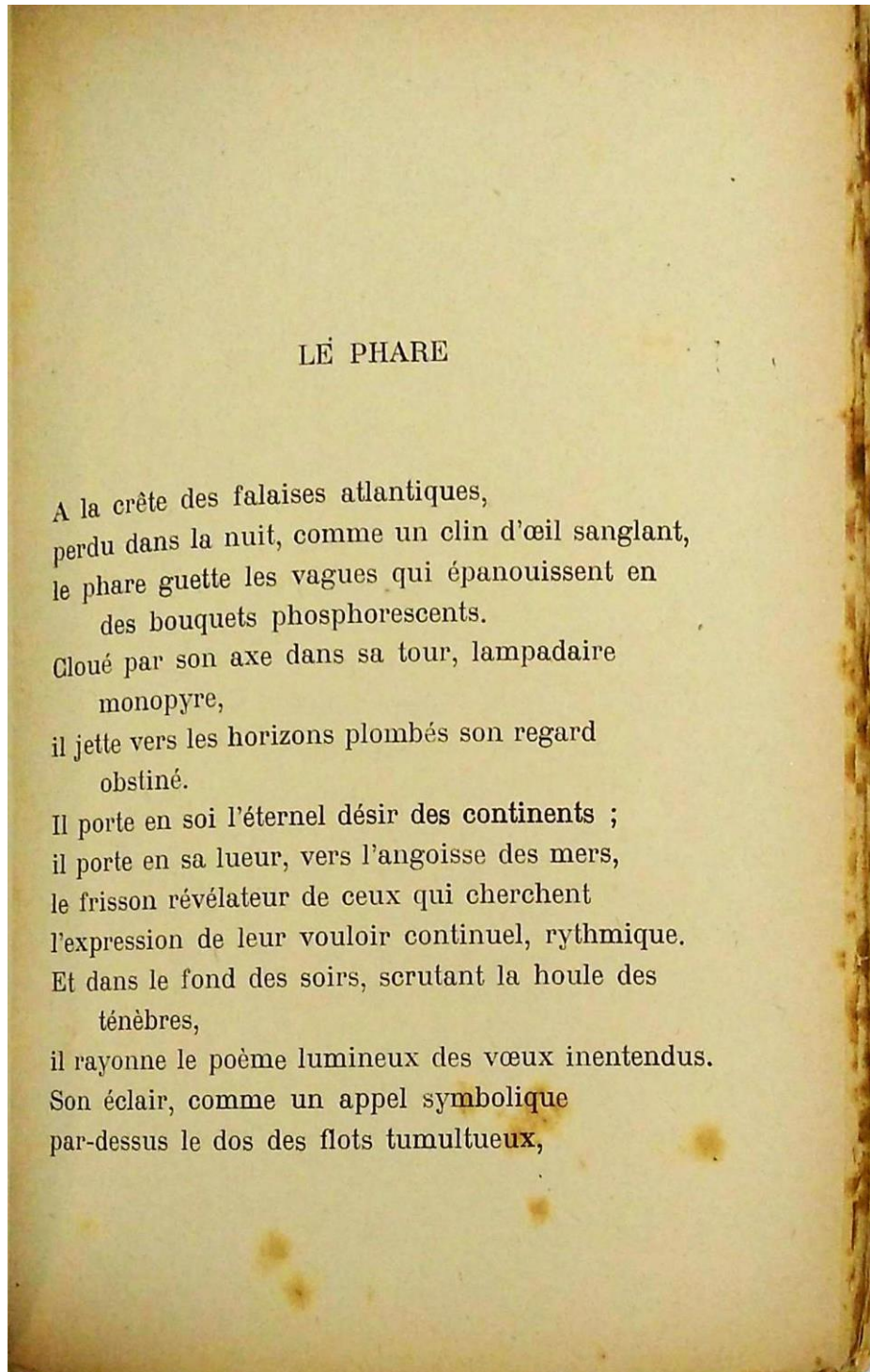
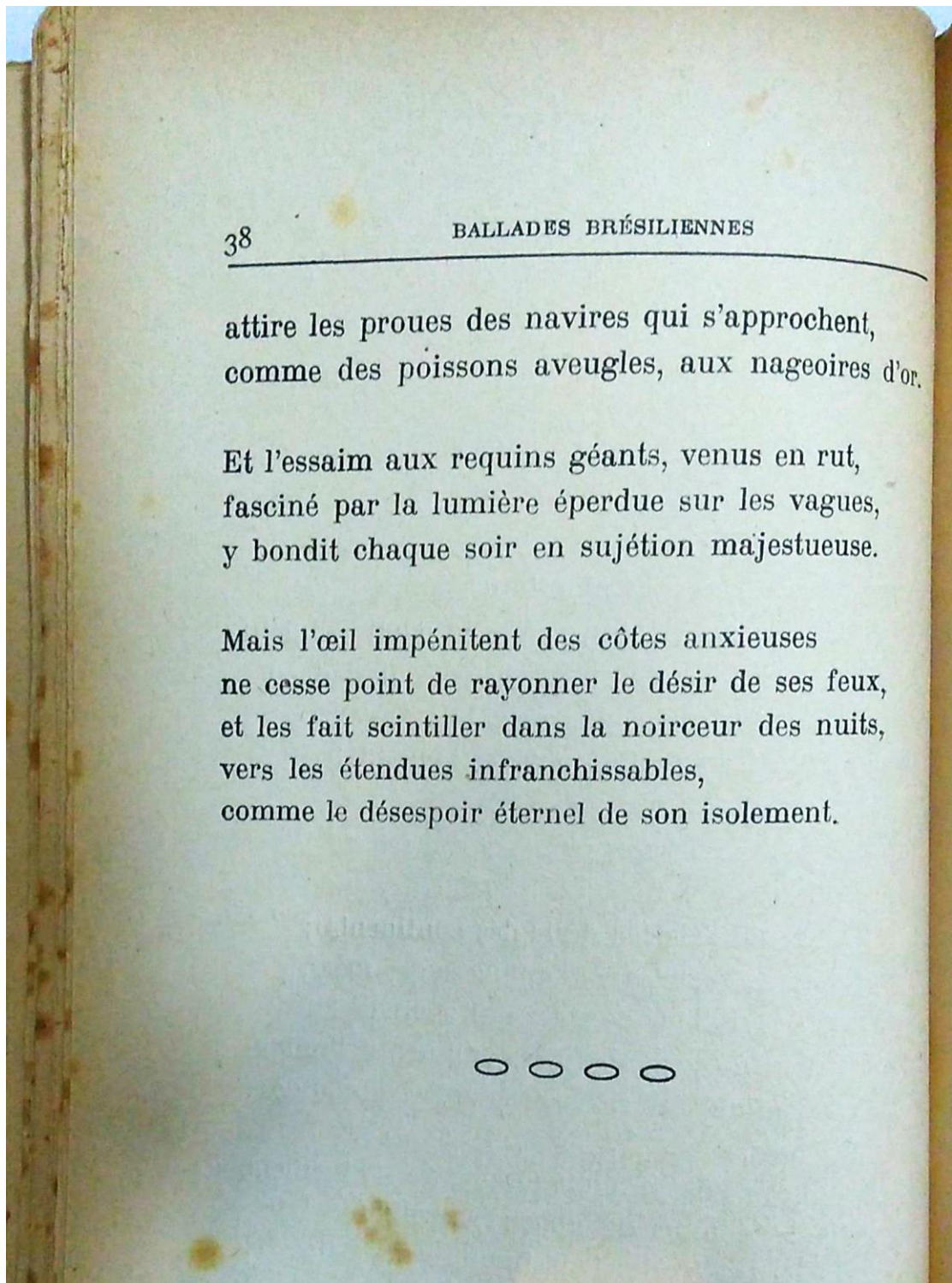


Figura 5. Le Phare – Página 38



5.3.1 Nossa tradução

À crista das falésias atlânticas,
perdido na madrugada, como um piscar de olhos veemente,
o farol espreita as vagas que florescem em
buquês fosforescentes.

Pregado por seu eixo em sua torre, lampadário
monopírico,
ele joga em direção ao horizonte acinzentado seu olhar
obstinado.

Ele traz em si o eterno desejo dos continentes;
ele traz em seu vislumbre, em direção à angústia dos mares,
o tremor revelador daqueles que procuram
A expressão do seu querer contínuo, rítmico.

E no recôndito noturno, perscrutando o marulho das
trevas,

ele reluz o poema de luz dos votos não ouvidos.

Seu clarão, como um apelo simbólico

Sobre as costas das ondas revoltas,
atrai as proas dos navios que se aproximam,
como peixes cegos, de nadadeiras de ouro.

E o enxame de tubarões gigantes, excitados,
fascinado pela luz perdida sobre as ondas,
pula sobre elas a cada noite em majestosa sujeição.

Mas o olhar impenitente das costas inquietas
não deixa de reluzir os desejos de seus fachos
e fazê-los cintilar no negrume das noites,
em direção aos intransponíveis extensos,
como o desespero eterno de seu isolamento.

5.3.2 Comentários

"*Le phare*", traduzido por nós como "O farol", é o 11º poema do livro "*Ballades brésiliennes*". O texto contém 27 versos no total, dividido em três estrofes, sendo,

respectivamente, uma de 19, outra de três e outra de cinco versos. Trata-se de um extenso poema, cuja temática gira em torno do farol que, construído em uma falésia, sugere a imagem da solidão. Várias passagens apontam para esta imagem, como no verso 9 ("*Il porte en soi l'éternel désir des continents*");¹⁴⁰ nos versos 10 e 11 ("*il porte en sa lueur, vers l'angoisse des mers,/le frisson révélateur de ceux qui cherchent*") ;¹⁴¹ no verso 15 ("*il rayonne le poème lumineux des vœux inentendus*").¹⁴² Ele está "*perdu dans la nuit*"¹⁴³ (verso 2), solitário, "condenado" a emitir seus fochos de luz pela eternidade.

Como já mostramos anteriormente, a poesia de Tavares Bastos se aproxima muito de uma "prosa-poética". Ele se utiliza de versos polimétricos, sendo, no caso deste poema, que o menor apresenta três sílabas poéticas, enquanto o maior, 15 sílabas. Por exemplo, o 6º verso, que abriga tão somente a palavra "*monopyre*",¹⁴⁴¹⁴⁵ e do 15º, com 15 sílabas ("*il rayonne le poème lumineux des vœux inentendus*"). Confessamos que, por este motivo, em nossa tradução, não nos atentamos às questões métricas, portanto, tentando, obviamente, manter o padrão, senão igual, o mais próximo possível do original, além do ritmo, tão importante na poesia.

A rigor, Bastos também, não se preocupava, pelo que seus textos nos mostram, com as questões rítmicas. Este poema, no entanto, foi-nos escolhido por este motivo. Talvez por vontade ou por pura coincidência (ou ambos), "*Le phare*" vai apresentar algumas rimas, aqui e acolá, ao longo do texto, ainda que sem um esquema específico. O poema é rico, sobretudo, em rimas internas. Tudo isso, no momento da tradução, foi levado em conta.

Começamos, assim, com o caso dos quatro primeiros versos:

¹⁴⁰ "Ele traz em si o eterno desejo dos continentes;"

¹⁴¹ "ele traz em seu vislumbre, em direção à angústia dos mares,/ o tremor revelador daqueles que procuram"

¹⁴² "ele reluz o poema de luz dos votos não ouvidos."

¹⁴³ "(...) perdido na madrugada..."

¹⁴⁴A palavra se encontra em: BOISSIÈRE, P. **Dictionnaire analogique de la langue française. Répertoire complet des mots par les idées et des idées par les mots**. Paris: Larousse et Boyer, libraires-éditeurs, 1862, p. 1.144. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=JaU_AAAAcAAJ&pg=PA1144&lpg=PA1144&dq=monopyre+atim&source=bl&ots=jCFlyl-h3f&sig=ACfU3U2De-EPAjFhbgv2IR77IndtKnCX0A&hl=pt-BR&sa=X&ved=2ahUKEwjMzrXJloj7AhWaBLkGHUJjC8YQ6AF6BAg_EAM#v=onepage&q=monopyre%20atim&f=false>. Acesso em: 04 dez 22.

¹⁴⁵Entendemos, neste caso, que a palavra provém de uma cesura do verso anterior. Porém, e conhecendo a poética de Tavares Bastos, não há, aí, uma continuação do verso, mas um verso autônomo, formado por apenas esta palavra. Em versos maiores e contínuos, há a presença, no livro, do colchete ([]), o que, aqui não é o caso.

*À la crête des falaises atlantiques,
perdu dans la nuit, comme un clin d'oeil sanglant,
le phare guette les vagues qui épanouissent en
des bouquets phosphorescents.*

Nossa tradução ficou assim:

*À crista das falésias atlânticas,
perdido na noite, como um piscar de olhos veemente,
o farol espreita as vagas que florescem em
buquês fosforescentes.*

Existe, no texto original, um uso do som [ã], nas palavras “*sanglant*”¹⁴⁶ e “*phosphorescents*”,¹⁴⁷ o que enseja até um esquema alternado (B/B, neste caso). A escolha dessa palavra se faria ao arrepio da rima, no que preferimos substituir o termo por “veemente”, rimando com “fosforescente”, tradução literal do segundo vocábulo. Esta opção, longe de um mero preciosismo, mantém o esquema rímico original, usando, neste caso, um outro som, o de “-ente”, próximo do original (“-ant/-ent”). Além disso, ela também mantém a ideia do autor, de uma algo consubstanciado no sangue, uma solidão brutal.

Tome-se, também, o trecho:

*Cloué par son axe dans sa tour, lampadaire
monopyre,
il jette vers les horizons plombés son regard
obstiné.*

Que traduzimos assim:

*Pregado por seu eixo na torre, lampadário
monopírico,
ele joga em direção ao horizonte acinzentado seu olhar*

¹⁴⁶Sanguinolento.

¹⁴⁷Fosforescente.

obstinado.

No que tange ao esquema rímico, o que é interessante notar é a presença de “*cloué*”,¹⁴⁸ na 5ª estrofe, “*plombé*”,¹⁴⁹ na sétima, e “*obstiné*”,¹⁵⁰ na oitava. Sobretudo as duas últimas que, em uma leitura em voz alta, criam uma musicalidade em [e]. Em geral, essas terminações são bastante contraditórias nos participios passados da língua francesa, equivalendo, em sua maioria, às terminações “-do”, do português. A manutenção, portanto, da musicalidade, foi mais fácil, exceto na palavra “*plombé*”, que foi substituída por “acinzentado”, numa tentativa de manter a mesma imagem poética, de um tom cinza, mais obscuro.

A estrofe de número 15 também nos trouxe um pequeno desafio rímico: “*il rayonne le poème lumineux des vœux inentendus*”. Há, aqui, uma repetição do fonema [œ] em “*lumineux*”¹⁵¹ e “*vœux*”,¹⁵² fonema este que, em francês, chamamos de “timbre bemolizado” e que não tem correspondência em português. Fica, assim, mais fácil “eleger” um fonema para criar um esquema rímico, ao mesmo tempo, criar um esquema que tenha relação com a ideia original se torna um desafio. Sugerimos, como tradução deste verso: “ele reluz o poema de luz dos votos não ouvidos.” Perceba que “reluz” e “luz”, ainda que não estejam na mesma posição de “*lumineux*” e “*vœux*”, também criam um par de rimas internas, na mesma estrofe. A opção se deu pela tradução literal do verbo “*rayonner*” (reluzir), o que ensejou a eleição da repetição no esquema “-uz”, das duas palavras em língua portuguesa, mantendo, assim, a mesma imagem original (de luz, luminosidade, a luz do farol).

O 20º verso também é bastante interessante: “*Et l'essaim aux requins géant, venus en rut,* » que, ao pé da letra, significa “E o enxame de tubarões gigantes, vindos no cio”, traz, do ponto de vista fônico, dois esquemas rímicos internos: [ě], em “*essaim*” e “*requim*” e [y] em “*venus*” e “*rut*”. Tal explica, para nós, uma palavra que foi objeto de bastante reflexão: “*essaim*”. É claro que o poeta tem licença para criar suas próprias regras, subvertê-las. O coletivo de “*requins*” deveria ser “*banc*”. “*Essaim*”, no entanto, foi claramente escolhido para rimar com “*requins*” e, confessamos, em uma primeira opção, decidimos por trocar a palavra. A manutenção do equivalente original

¹⁴⁸ Pregado.

¹⁴⁹ Plúmbeo.

¹⁵⁰ Obstinado.

¹⁵¹ Luminoso.

¹⁵² Votos.

em português se deu pela necessidade de manter a imagem do poema e criar um esquema rímico, aqui, mais uma vez, diferente do francês, que possui esse fonema nasal, inexistente em nosso idioma. Da mesma forma, o fonema bemolizado [y]. Assim, optamos por “E o enxame gigante de alvoroçados tubarões gigantes,/ fascinado pela luz perdida sobre as ondas”. Decidimos por uma rima consoante “enxame/gigante”, mantendo a imagem (e a palavra) original. O cio (“*rut*”) foi substituído por “excitados” e a rima acabou indo para o começo da estrofe seguinte, com “fascinado”.

Por fim, os versos 23 a 27, que reproduzimos, no original, abaixo:

*Mais l'oeil impénitent des côtes anxieuses
ne cesse point de rayonner le désir de ses feux,
et les fait scintiller dans la noirceur des nuits,
vers les étendues infranchissables,
comme le désespoir éternel de son isolement.*

Foram traduzidos por nós como:

Mas o olhar impenitente das costas inquietas
não deixa de reluzir os desejos de seus fachos
e fazê-los cintilar no negrume das noites,
em direção aos intransponíveis extensos,
como o desespero eterno de seu isolamento.

Trata-se de uma tradução praticamente literal, que nos levou, no afã de manter o ritmo e considerar algum esquema rímico, a uma sutil mudança de posição de duas palavras. Nesta estrofe, entendemos que, no original a palavra “*impénitent*”, impenitente, usada no verso inicial, rima com “isolamento”, cujo original é “*isolement*”, no último verso. Entendemos que há uma correlação musical entre elas, com repetição do fonema [ã], relevante quando o poema é oralizado. Aqui, a mesma solução foi dada, para se manter a imagem do poema e buscar um esforço rímico, foi mudar a ordem de “extensos intransponíveis” (“*étendues infranchissables*”), do penúltimo verso, buscando uma consoância entre “extensos” e “isolamento”.

Enfim, um belo poema, cujas imagens tentamos preservar, guardando paralelo em língua portuguesa. A explicação de tantas rimas internas pode ser dada pelo fato de o francês ser um idioma de pronúncia muito regular, como fonemas que recaem, muitas vezes, em [e], [i] ou [y], no que concerne aos orais, e em [ă] ou [ě], aos nasais. Uma brincadeira de Tavares Bastos com a beleza fonética do francês ou uma simples coincidência? Jamais saberemos com precisão. Ao que parece, o autor quis nos legar a imagem desse solitário farol, cujas escolhas em português apontamos aqui. Em qualquer das duas línguas, é possível vislumbrar a beleza desse “lâmpadário monopólico”, com seu desejo de continentes no vislumbre da angústia dos mares.

5.4 LES OUYARAS/ AS IARAS

Figura 6. Les Ouyaras

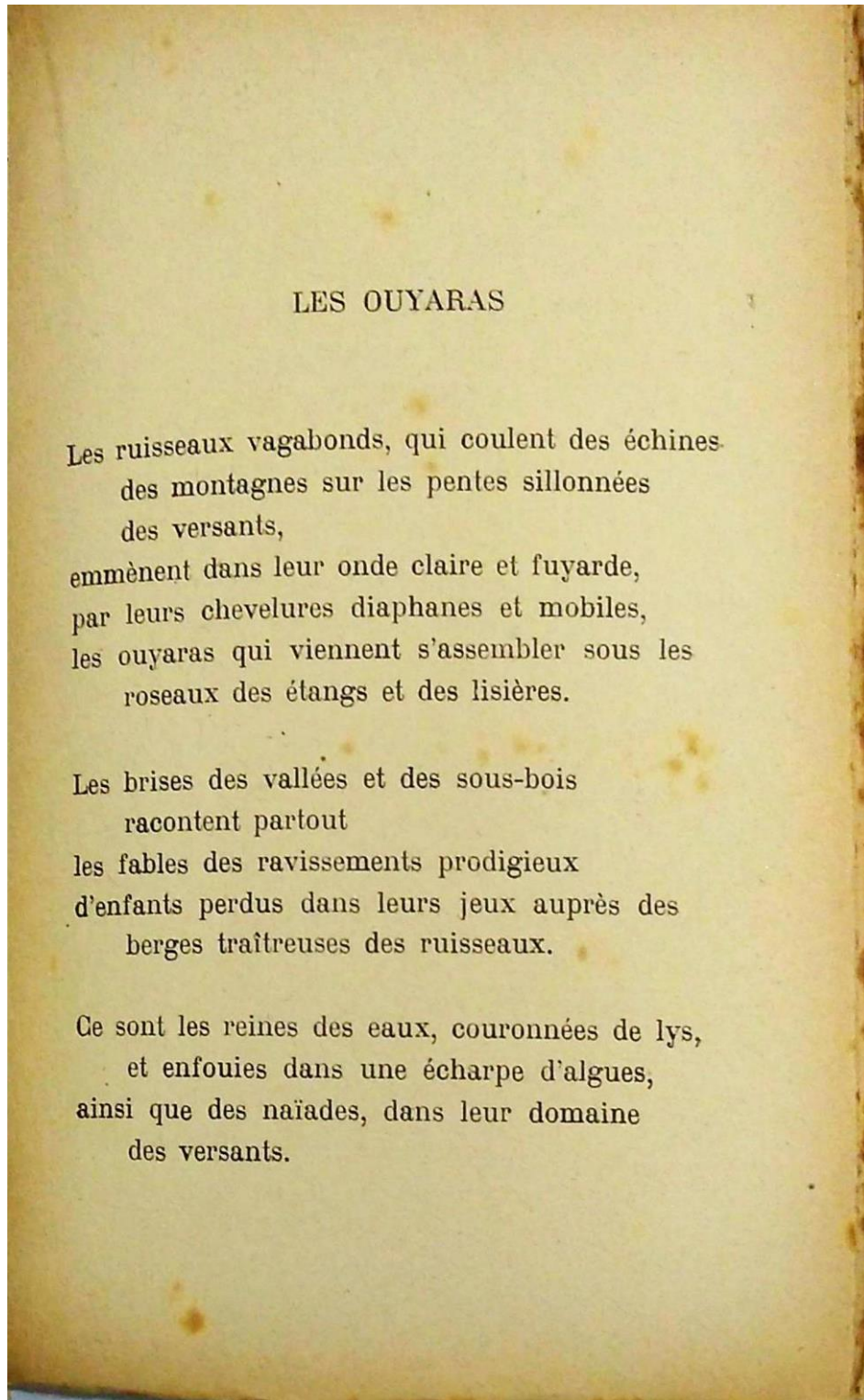


Figura 7. Les Ouyaras – Página 44

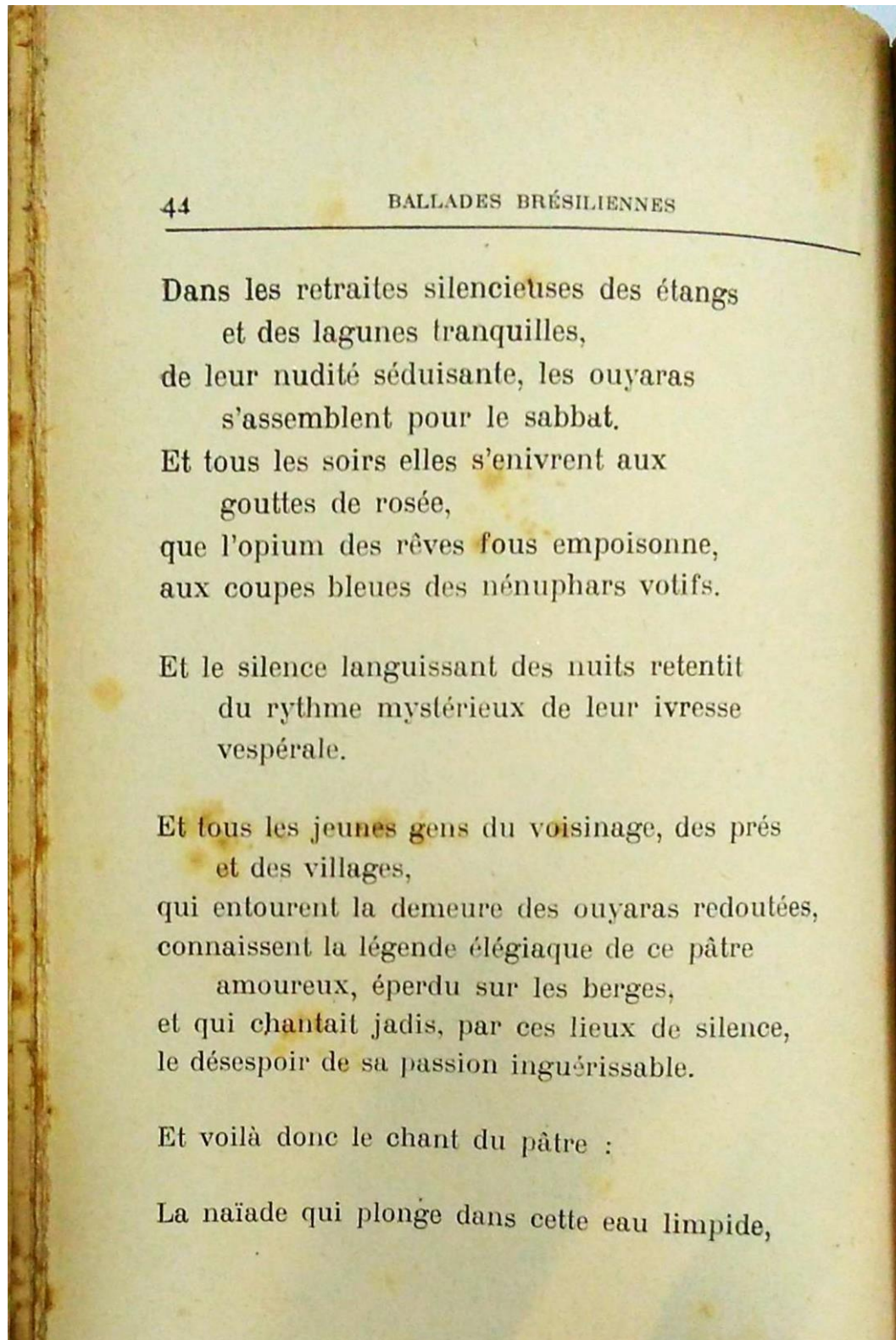
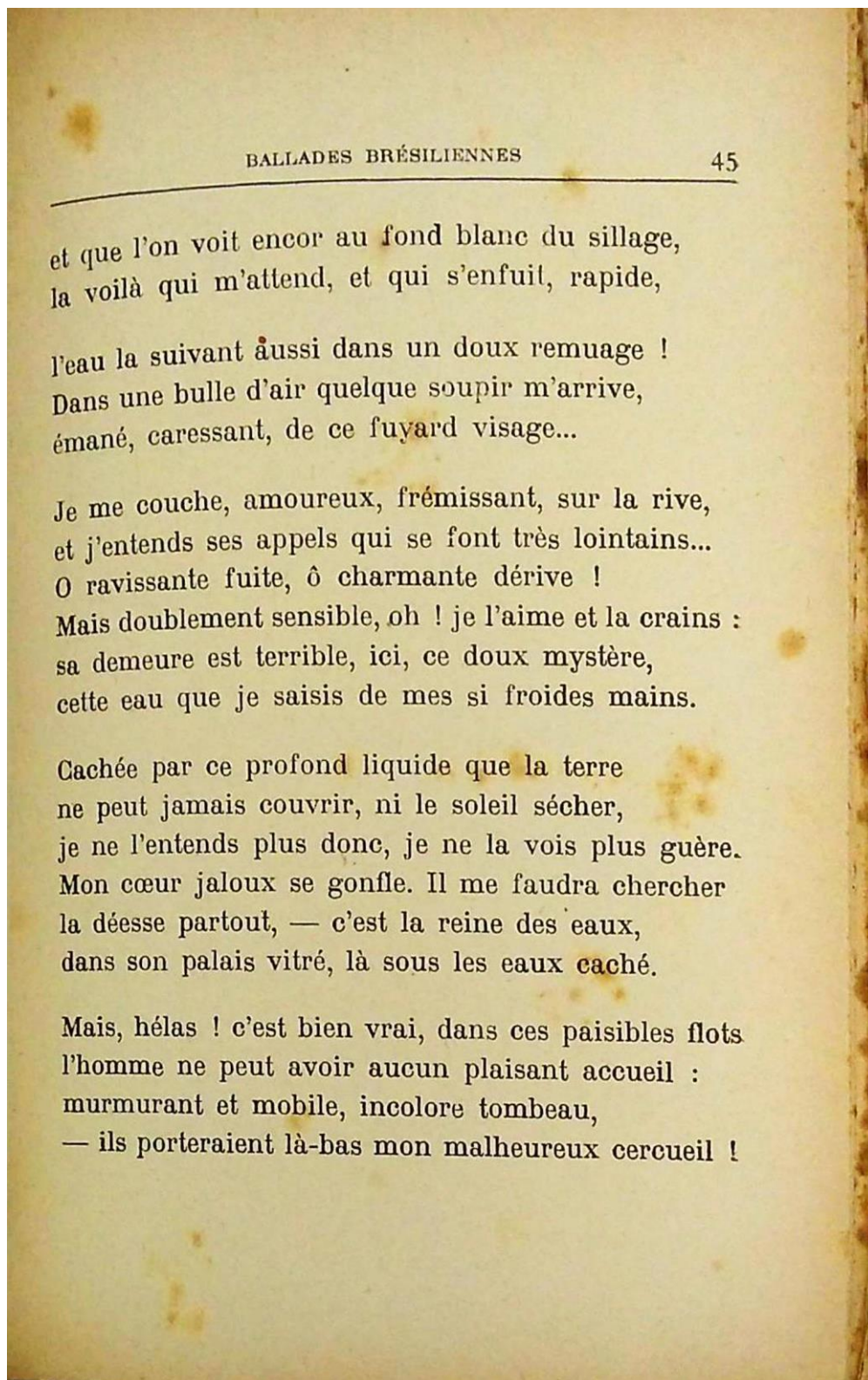


Figura 8. Les Ouyaras – Página 45



5.4.1 Nossa tradução

Os regatos vagabundos, que correm das espinhas
das montanhas sobre os declives sulcados
das vertentes
carregam em seu movimento claro e fugidio,
em sua cabeleira diáfana e móvel,
as iaras que vêm se juntar sob as
taboas dos lagos e de suas margens.

As brisas dos vales e dos bosquedos
levam para todas as direções
as fábulas das prodigiosas alegrias
de crianças perdidas em suas brincadeiras próximas
às traiçoeiras margens por sobre os córregos.

Elas são as rainhas das águas, coroadas de lis
e envoltas em uma echarpe de algas
como a das náiades, no reino
das vertentes.

Nos retiros silenciosos das lagoas
e das lagunas tranquilas,
em sua nudez sedutora, as iaras
se achegam para o sabá.

E todas as noites elas se embriagam
com gotas de orvalho,
que o ópio dos sonhos loucos envenena,
nas taças azuis dos nenúfares votivos.

E o lânguido silêncio das noites reverbera
o ritmo misterioso de sua embriaguez
vesperal.

E toda a juventude das redondezas, dos prados

e dos povoados,
que circundam a morada das temidas iaras,
conhecem a lenda elegíaca desse pastor
apaixonado, perdido sobre as margens,
e que outrora cantava, por esses locais de silêncio,
o desespero das paixões incuráveis.

Eis, aqui, o encanto desse pastor:

A náíade que imerge nessa água límpida
e que se avista no leito branco do rio
é a mesma que me espera e que me foge rápida

pelas águas em um revolver fugidio!
Seu suspiro me chega em uma bolha insípida
de ar, carícia para meu rosto vadio...

Deito-me sobre a margem, louco, apaixonado,
esperando seu clamor assim tão distante...
Oh foges esplêndida, oh eu fico enfeitiçado!
Que indecisão, a tenho temido ou amado:
sua terrível morada é um doce mistério,
a água que toco deste rio gelado.

Escondida por este tão profundo líquido
que não se pode encobrir, nem o sol secar,
eu não a tenho visto e nem mais a ouvido.
Meu coração ciumento infla. Vou procurar
a deusa por lá em seu palácio de vidro,
sob as águas escondido, em todo lugar.

Mas, ora! é verdade, dessas águas tão calmas
homem algum pode esperar por compaixão:
murmurantes, nela repousará minha alma,

- em um triste, móvel e incolor caixão!

5.4.2 Comentários

O poema “*Les Ouyaras*”, traduzido por nós como “As Iaras”, é o 14º poema do livro “*Ballades brésiliennes*”. Trata-se de um longo texto poético de 57 versos, com 12 estrofes, de 7, 5, 4, 8, 3, 7, 1, 3, 3, 6, 6 e 4 versos, com uma característica singular: é o único texto poético, de toda a obra, a apresentar versos rimados e metrificados, nas cinco últimas estrofes.

“As Iaras” é um texto que se coaduna perfeitamente com a proposta do livro, qual seja, de “cantar” em versos a cultura brasileira, pelas suas “lendas”, “personagens folclóricos”, em última análise, pela mitologia que forma a base da cultura brasileira, sempre de forma sincrética, ou seja, enriquecendo seus textos com outros mitemas, como os de mitologias de povos originários, africanas, greco-romanas, dentre outras.

O esforço tradutório, portanto, dos sete primeiros versos teve um sabor de literalidade. É sabido que, a rigor, Bastos não se importava com métrica e rima, criando versos polimétricos, que, nesta parte do poema, vão de três sílabas poéticas, como, por exemplo, no 3º verso (“*des versants,...*”)¹⁵³ a treze, como no 30º verso (“*qui entourent la demeure des ouyaras redoutées,...*”)¹⁵⁴ com versos livres e brancos.

A novidade, aqui, foram os versos rimados e metrificados. Um desafio, na verdade. Esta parte do poema que, como dissemos, encontra-se nas cinco últimas estrofes, e contém os seguintes esquemas rítmicos:

- 8ª estrofe: 3 versos de rimas A / B / A;
- 9ª estrofe: 3 versos de rimas B / A / B;
- 10ª estrofe: 6 versos de rimas A / C / A / C / D / C;
- 11ª estrofe: 6 versos de rimas F / G / F / G / H / G;
- 12ª estrofe: 4 versos de rimas H / I / H / I.

Nota-se, portanto, que Bastos usa de esquemas alternados e rimas consoantes. Todos os versos são metrificados em alexandrinos (12 sílabas poéticas), com rimas masculinas (oxítonas) nos seguintes versos:

¹⁵³ “das vertentes...”

¹⁵⁴ “que circundam a morada das temidas iaras”

- 10^a estrofe: verso 43 (“*lointains*”);¹⁵⁵ verso 45 (“*crains*”);¹⁵⁶ verso 47 (“*mains*”);¹⁵⁷

-11^a estrofe: verso 49 (“*sécher*”);¹⁵⁸ verso 51 (“*chercher*”);¹⁵⁹ verso 53 (“*caché*”);¹⁶⁰

-12^a estrofe: verso 54 (“*flots*”);¹⁶¹ verso 55 (“*accueil*”);¹⁶² verso 56 (“*tombeau*”);¹⁶³ verso 57 (“*cercueil*”);¹⁶⁴

Lembrando, aliás, que a língua francesa é rica em palavras oxítonas, o que, ao contrário do português, faz com que haja uma predominância dessas rimas.¹⁶⁵ As palavras que terminam em “e” sem acento, no geral, fazem paroxítonas e, portanto, a *contrario sensu*, temos uma expressiva quantidade dessas rimas, ao longo do poema:

- Todas as estrofes 8 e 9 (respectivamente: “*limpide*”¹⁶⁶ / “*sillage*”¹⁶⁷ / “*rapide*”¹⁶⁸ // “*remuage*”¹⁶⁹ / “*arrive*”¹⁷⁰ / “*visage*”¹⁷¹);

- 10^a estrofe: verso 42 (“*rive*”);¹⁷² verso 44 (“*dérive*”);¹⁷³ verso 46 (“*mystère*”);¹⁷⁴

- 11^a estrofe: verso 48 (“*terre*”);¹⁷⁵ verso 50 (“*guère*”);¹⁷⁶

Tomemos como exemplo a 8^a e a 9^a estrofes:

¹⁵⁵ Longínquo.

¹⁵⁶ Teme.

¹⁵⁷ Mãos.

¹⁵⁸ Secar.

¹⁵⁹ Procurar.

¹⁶⁰ Escondido.

¹⁶¹ Onda.

¹⁶² Acolhida.

¹⁶³ Túmulo.

¹⁶⁴ Caixão.

¹⁶⁵O termo “rima feminina” deve-se ao fato de, no francês, a vogal -e ser marca do feminino. São, entretanto, também consideradas rimas femininas as rimas em que o -e átono final é seguido de -s (normalmente marca de plural e de segunda pessoa) ou de -nt (numa marca de terceira pessoa de plural em verbos) (FALEIROS, 2012, p. 115).

¹⁶⁶ Límpido.

¹⁶⁷ Leito.

¹⁶⁸ Rápido.

¹⁶⁹ Revolver.

¹⁷⁰ Chega.

¹⁷¹ Rosto.

¹⁷² Margem.

¹⁷³ Deriva.

¹⁷⁴ Mistério.

¹⁷⁵ Terra.

¹⁷⁶ Pouco.

*La naïade qui plonge dans cette eau limpide,
et que l'on voit encor au fond blanc du sillage,
la voilà qui m'attend, et qui s'enfuit, rapide,*

*l'eau la suivant aussi dans un doux remuage!
Dans une bulle d'air quelque soupir m'arrive,
émané, caressant, de ce fuyard visage...*

Nossa tradução:

A náíade que imerge nessa água límpida
e que se avista no leito branco do rio
é a mesma que me espera e que me foge rápida

pelas águas em um revolver fugidio!
Seu suspiro me chega em uma bolha insípida
de ar, carícia para meu rosto vadio...

Tomando apenas o primeiro verso da 8ª estrofe, temos o exemplo de dodecassílabo:

- *La/naí/a/de/ qui/ **plon/ge/** dans/ cet/**te eau/** lim/pi/de,*

Perceba a cesura, no texto original, em *plon/ge*, dividindo perfeitamente o verso em seis sílabas poéticas no primeiro hemistíquio, seis sílabas poéticas no segundo. É possível ver como rito o esquema 3-6-10-12, uma das possibilidades do verso alexandrino.¹⁷⁷

O que nos levou, em respeito ao texto original, a buscar a seguinte solução tradutória:

- *A/ **nái/a/de/** que i/ **mer/ge/ nes/sas/** águas/ **lím/pidas***

¹⁷⁷ PROENÇA, Cavalcanti M. **Ritmo e poesia**. Rio de Janeiro: Edição da "Organização Simões", 1955, p. 92.

Um olhar comparativo para estes dois versos mostra um pouco das nossas escolhas. Mantivemos a rima paroxítona, mais encontradiça em português, o que tornaria o nosso trabalho mais fácil, porém não menos sofisticado. “Límpidas”, portanto, foi nosso ponto de partida, a fim de buscarmos uma melhor versão que se mantivesse o mais próximo possível do original. Desta maneira, “*plonge*”, que quer dizer “mergulha” (do verbo “*plonger*”) virou “imerge” (do verbo imergir) e “*eau*”, que significa “água”, foi pluralizado, numa escolha que, em nossa opinião, também tem mais a ver com a língua portuguesa (as “águas” não dão, aqui, ideia de um simples plural da palavra “água”, mas, sim, de um riacho, um curso d’água, um regato ou qualquer acidente geográfico que o valha).

O uso do “imerge” também veio a calhar com a questão da métrica. Assim, como demonstramos acima, mantivemos as doze sílabas poéticas. A diferença, no entanto, fica sendo a questão das sílabas internas que, em francês, obedecem ao esquema 3-6-10-12, enquanto, em português, ficam sendo 2-6-8-10-12.¹⁷⁸ As cesuras, no entanto, recaem no mesmo esquema, qual seja, no meio das sílabas, dividindo as palavras, no caso do original “*plon/ge*” e, em português, “(i)mer/ge” (ou seja, na 6ª sílaba poética, como sói, aliás, em um dodecassílado). Lembrando que, nem sempre, essa mesma precisão foi conseguida, em respeito mais às imagens que à rigidez de forma e, claro, às particularidades de cada língua.¹⁷⁹

Quanto às demais escolhas lexicais para esta tradução, entendemos, ante ao espírito que nos conduziu até aqui, buscar formas de manter, ao menos, um elemento original que pudesse conduzir o leitor pelas mesmas sendas do texto do autor. Eis, portanto, o limite ético do trabalho tradutório: ao revelar Bastos pelos nossos olhos, temos total conhecimento desta empreitada, o que fez com que nos atentássemos, sobretudo, nesta parte do texto, com o campo lexical original, que muito gira em torno de signos como rio, floresta, águas... Assim, “...*au fond blanc du sillage*”, última parte do 47º verso, se torna “... no leito branco do rio”. A ideia, como dissemos, foi manter

¹⁷⁸ Proença (1955, p. 93).

¹⁷⁹ “A escolha de um parâmetro para tradução, em português, dos alexandrinos escritos em francês exige atenção. Chociay cita o exemplo de Jamil Almansur Haddad que ao traduzir Verlaine optou por um tratamento “livre de preceitos rígidos, conciliando, de certo modo, as receitas antiga e clássica (aproveitando ambas as possibilidades do mesmo fundo em que se inscrevem as duas receitas)”. Encontram-se, dessa forma, nas traduções do poema “Prólogo”, alexandrinos de primeiro hemistíquio agudo, de primeiro hemistíquio grave, trímetros e de estrutura 6 grave + 5” (FALEIROS, Álvaro. **Traduzir o poema**. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 2012, p. 79).

o mais próximo da terminação original, quando possível, ao mesmo tempo, conservando a musicalidade. Bastos opta por um esquema rímico em “-ide” e “-age”, no que escolhemos “-idas” e “-io”. Por termos "límpida" como ponto de partida, acabamos por escolher proparoxítonas (que, aliás, não existem em francês), o que nos gerou "rápida" e "insípida", como formas de mantermos o espírito emanado pelos versos 49 e 51.

Também os últimos versos trazem questões interessantes:

*Mais, hélas! c'est bien vrai, dans ces paisibles flots
l'homme ne peut avoir aucun plaisant accueil:
murmurant et mobile, incolore tombeau,
- ils porteraient là-bas mon malheureux cercueil!*

Nossa tradução:

Mas, ora! É verdade, dessas águas tão calmas
homem algum pode esperar por compaixão:
murmurantes, nelas repousará minha alma,
- em um triste, móvel e incolor caixão!

Aqui, também, temos uma quadra de dodecassílabos. As rimas são todas cruzadas emparelhadas (A/B/A/B). Nas rimas A, Bastos usa o fonema [o], em um esquema de toantes imperfeitas¹⁸⁰ (flot / tombeau, 54^o e 56^o versos, respectivamente); nas rimas B, ele usa o fonema [j] (accueil / cercueil, 55^o e 57^o versos). Este fonema, no entanto, não existe em língua portuguesa. O mais interessante, aqui, é que todas as rimas são oxítonas ou masculinas, como dissemos, de maior presença na língua de Molière. Este esquema, confessamos, se perdeu na tradução, restando apenas nos versos 55 e 57.¹⁸¹ Assim, partimos de "cercueil" que, ao pé da letra, quer dizer,

¹⁸⁰Ainda que estejamos a analisar um texto escrito originalmente em francês, baseamo-nos no arcabouço teórico de CUNHA, Celso; CINTRA, Lindley. **Nova Gramática do Português Contemporâneo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p. 699.

¹⁸¹“O esquema acentual do português leva a uma classificação distinta daquela de língua francesa. Nesta, como afirmamos, a distinção se dá entre rimas ditas masculinas e femininas e, de forma sistemática, a partir do simbolismo, entre rimas vocálicas e consonantais. (...) em português, o sistema de alternância perde o sentido pela índole da língua, de acentuação essencialmente grave, além do fato de o sistema de acentuação tripartido: tônico, grave e esdrúxulo” (FALEIROS, Álvaro. **Traduzir o poema**. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 2012, p. 118).

mesmo, caixão. "*Accueil*" não tem uma tradução muito precisa em português, podendo ser "acolhida", "acolhimento", "serviço", "atendimento". A fim de manter, ainda que parcialmente, a rima masculina, optamos pela palavra "compaixão", sem haver muita perda de sentido e na tentativa de manter o espírito original do poema ("*plaisant accueil*", algo que, ao pé da letra, significa "agradável acolhimento", torna-se, portanto, "compaixão", resumida em uma palavra como forma de garantir, também, o esquema métrico do texto).

"*Flots*" e "*tombeau*" foram substituídos por duas palavras que não contêm correlação direta, respectivamente "calmas" e "alma". A ideia, aqui, foi, em detrimento ao tipo de rima, aproximar-se, o mais possível, da ideia original. Assim, as palavras são paroxítonas, o que difere da escolha original, mantendo, no entanto, o esquema alternado. O 54º verso "*Mais, hélas! c'est bien vrai, dans ces paisibles flots*" já começa com o dificultador "*hélas*", interjeição típica da língua francesa. Optamos por "Mas, ora! É verdade, dessas águas tão calmas", mantendo o esquema de doze sílabas poéticas, na tentativa de manter o sentido da locução "*c'est bien vrai*"; "*ces paisibles flots*", ao pé da letra, "esses fluxos (d'água) pacíficos", se tornam "dessas águas tão calmas", no que cremos, também, manter o sentido.

De mesmo com "*murmurant et mobile, incolore tombeau*" (ao pé da letra: "murmurante e móvel, incolor túmulo") vira "murmurantes, nela repousará minha alma". Achamos que este verso é consequência do anterior, no que o sinal ":" marca continuidade. Não há compaixão, por parte das laras, para com as almas dos homens que por elas se apaixonam. Seduzidos pela beleza dessas "náiades" e pela limpidez do cenário (que a tudo parece evocar um sentido de "pureza"), aquele que ousa tentar consumir essa paixão dá cabo da própria vida, no que o cenário, de belo, se torna um verdadeiro túmulo. É o "túmulo incolor", ideia original, onde o poeta afirma que "...repousará minha alma", na versão em língua portuguesa. A escolha de "alma" também se dá para fazer rima com "calma", da locução "...dessas águas tão calmas" (...*dans ces paisibles flots*).

Seja como for, esforçamo-nos para manter a ideia original do "canto das laras". Um encantamento tal que até mesmo Tavares Bastos, tão fiel ao seu estilo livre, optou pela aventura da metrificação. Quanto a nós, "encantados" pelos versos finais do poema, mostramos, aqui, um pouco do nosso esforço em verter para o nosso idioma o que Bastos deve ter ouvido, se tanto ele quanto as laras ousassem cantar em língua portuguesa!

5.5 LE PRINTEMPS/ A PRIMAVERA

Figura 9. Le Printemps

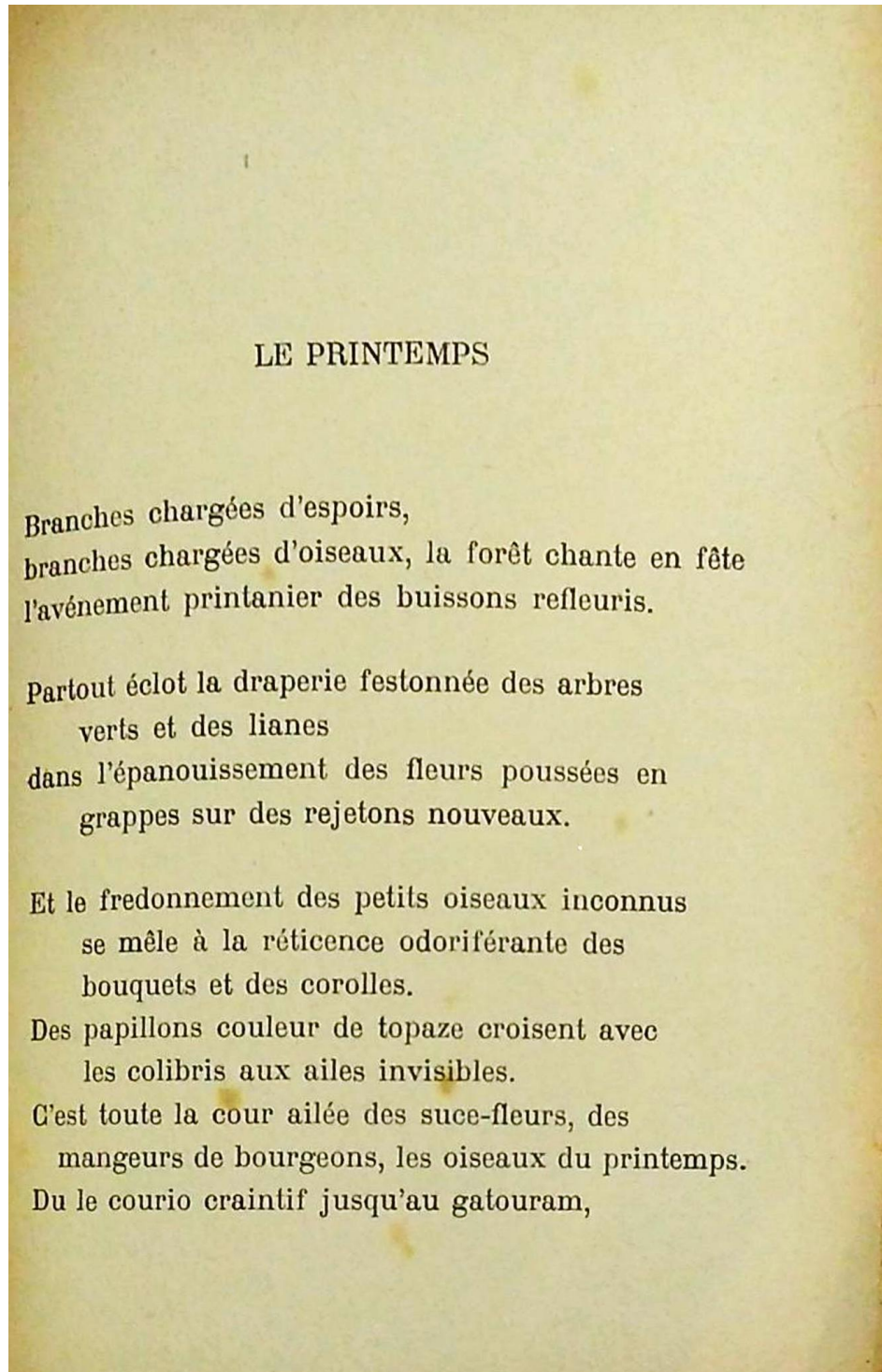


Figura 10. Le Printemps – Página 52

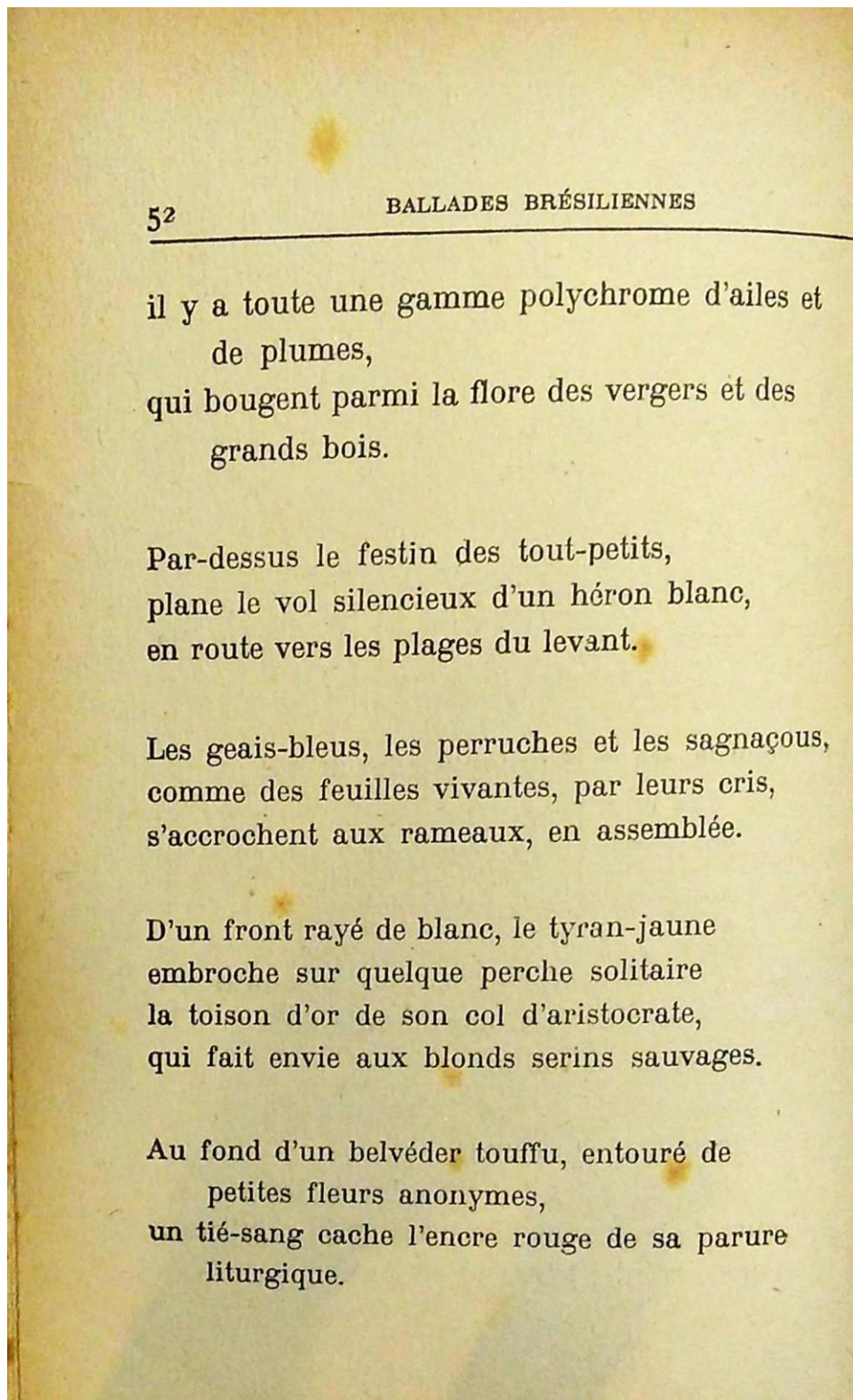


Figura 11. Le Printemps – Página 53

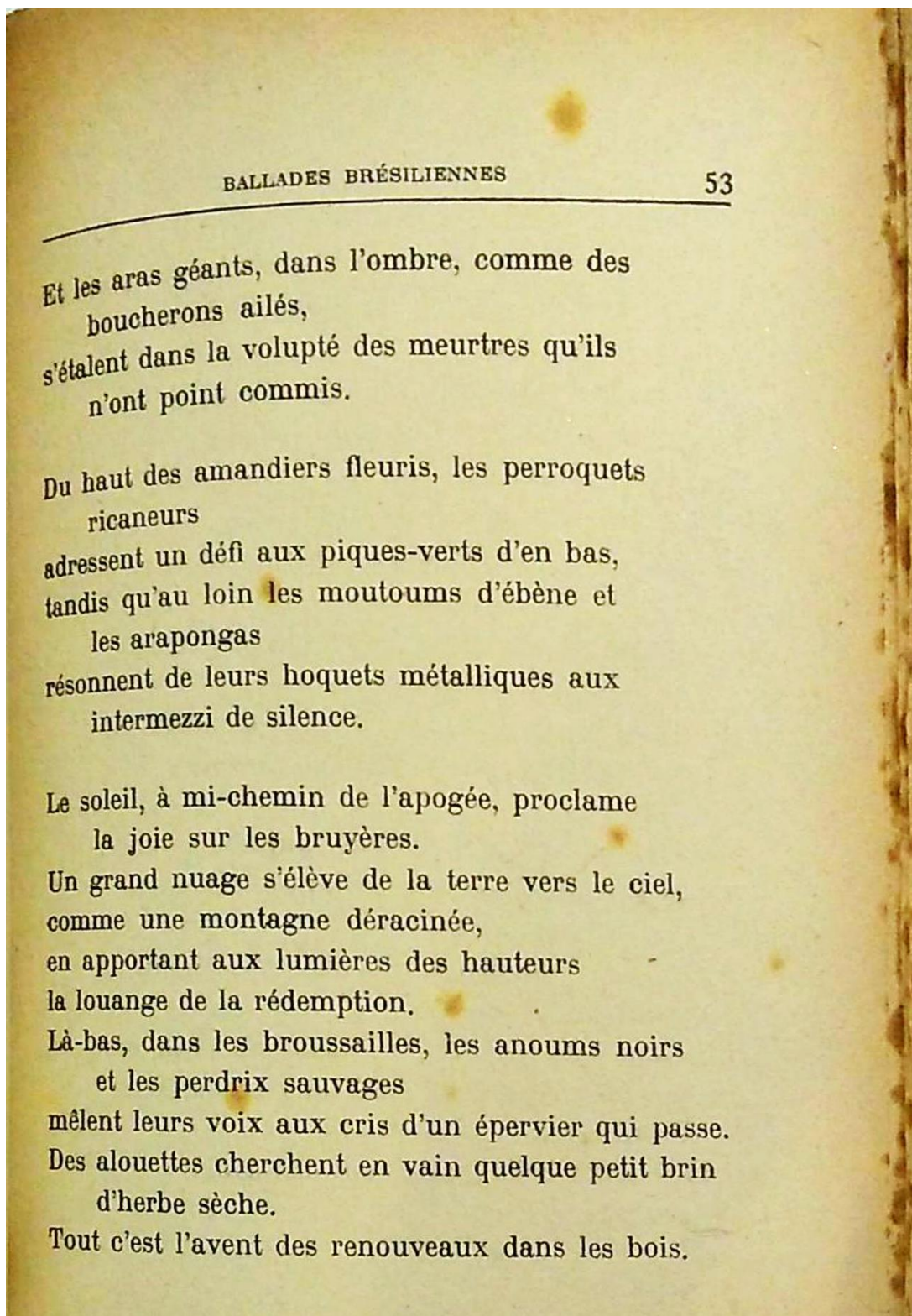


Figura 12. Le Printemps – Página 54

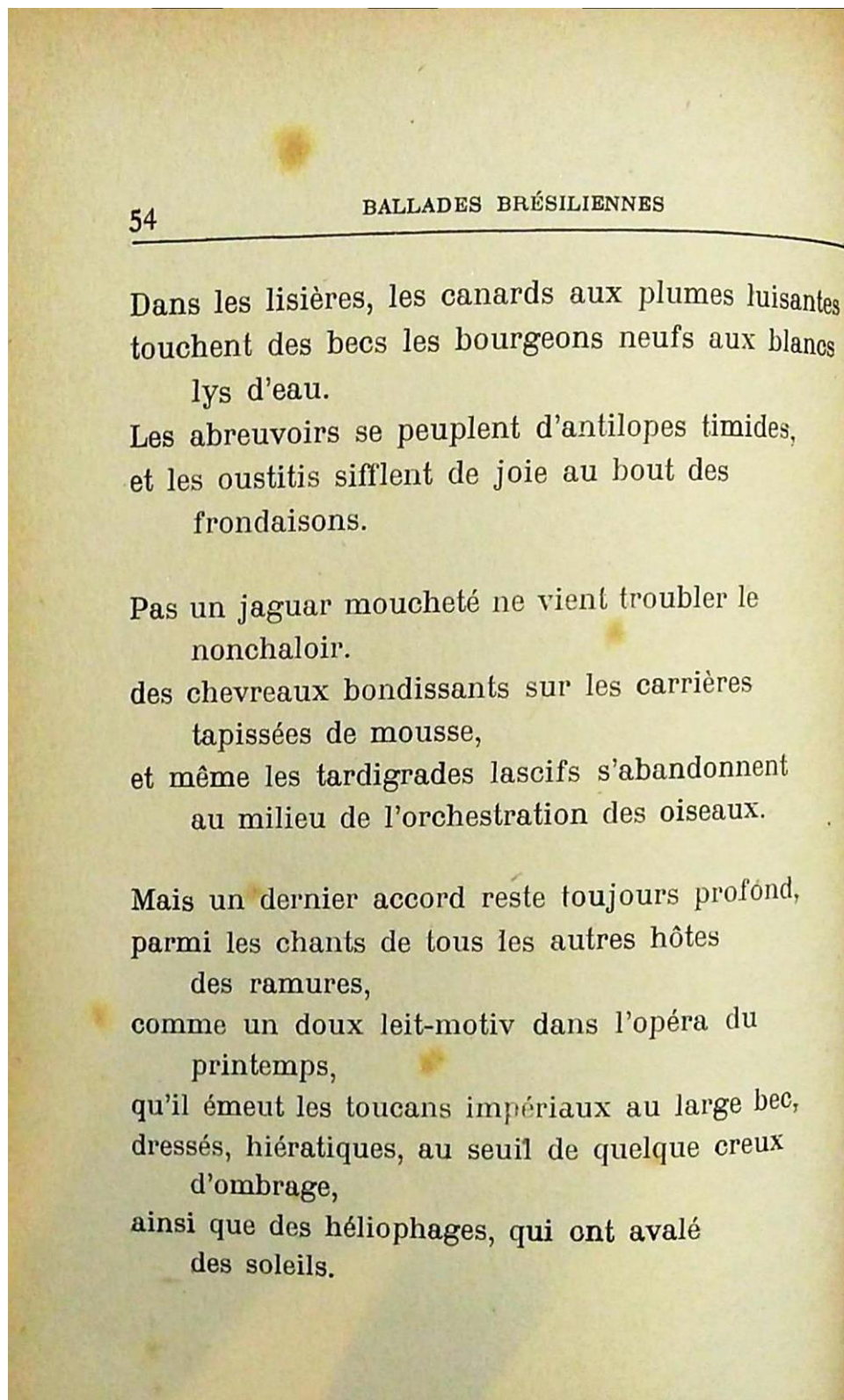
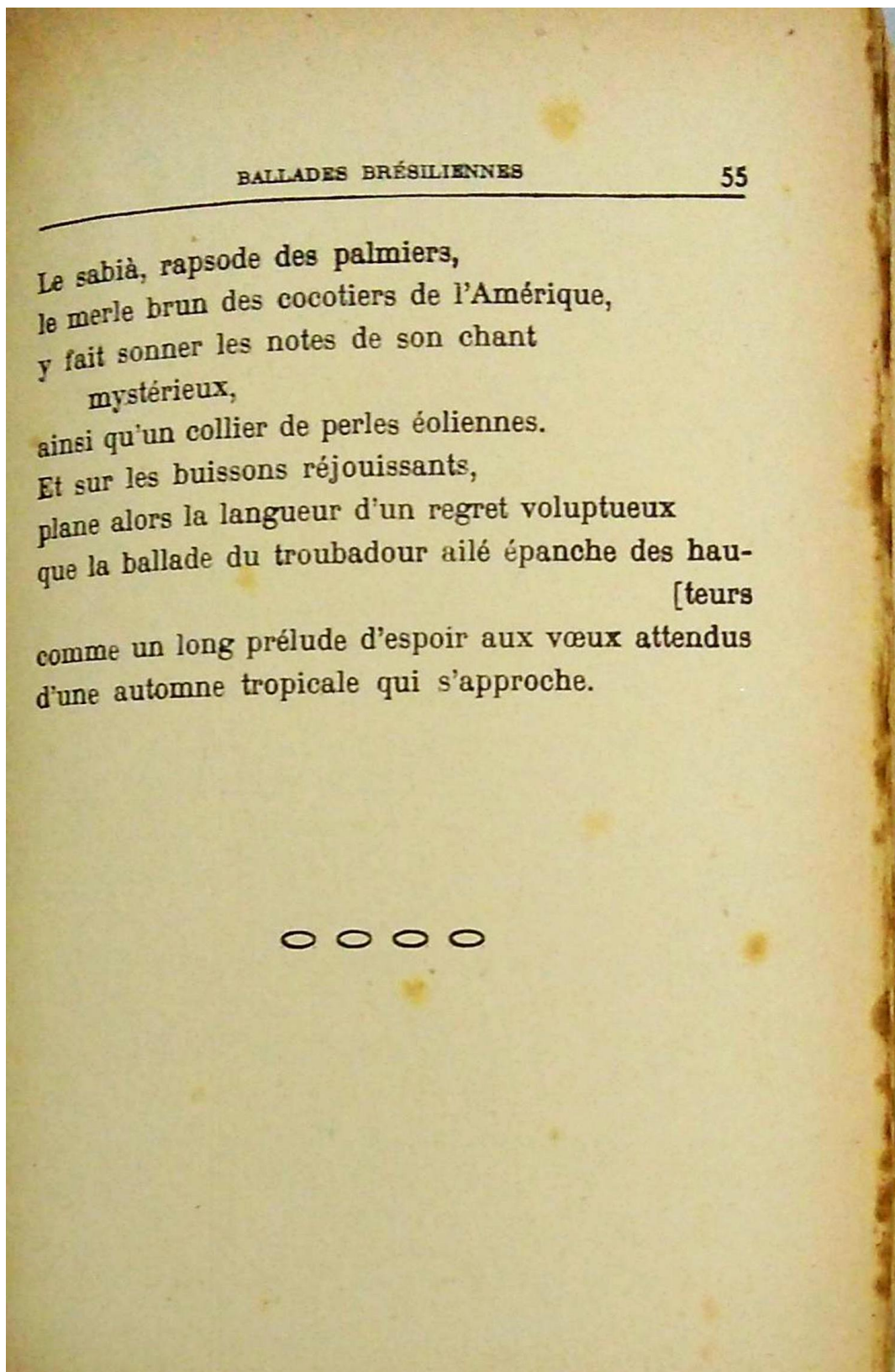


Figura 13. Le Printemps – Página 55



5.5.1 Nossa tradução

Galhos carregados de esperança,
galhos carregados de pássaros, a floresta canta em festa
o advento primaveril dos arbustos floridos.

Eclode, em todo lugar, o festim bordado das árvores
verdes e dos cipós
no espriar das flores nascidas em
cachos de novas ramas.

E o sussurrar dos passarinhos desconhecidos
se mistura à reticência odorífera dos
buquês e das corolas.

Borboletas de cor topázio se cruzam com
os colibris de asas invisíveis.

É toda a corte alada dos beija-flores, dos
comedores de botões, dos pássaros primaveris.
Do medroso curió ao gaturamo,
há toda uma gama policrômica de asas e
de plumas
que se balançam por entre a flora dos pomares
e das grandes matas.

Por sobre o festim dos pequenos,
plana o voo silencioso de uma garça branca,
no caminho em direção às praias do levante.

Os gaios-azuis, os periquitos e os sanhaços,
como folhas vivas, por seus gritos,
pousam por sobre os galhos, em assembleia.

Com sua cara rajada de branco, o bem-te-vi
fisga alguma perca solitária
seu penacho dourado parece uma luxuosa gola

causando inveja aos amarelos canários selvagens.

No fundo de um mirante espesso, circundado por
florezinhas anônimas,
um tié-sangue esconde a tinta vermelha de sua aparência
litúrgica.

E as araras gigantes, na sombra, como
açougueiros alados,
espalhadas na voluptuosidade dos assassinatos que não cometeram

Do alto das amendoeiras floridas, papagaios
chicaneiros
implicam com pica-paus verdes mais abaixo,
enquanto que, ao longe, mutuns de ébano e
arapongas
ressoam seus soluços metálicos durante
os intermezzi de silêncio.

O sol, a meio caminho do apogeu, proclama
a alegria sobre as urzes.
Uma grande nuvem se levanta da terra até o céu,
como uma montanha desenraizada,
levando às luzes das alturas
o louvor da redenção.
Lá longe, no mato, os anuns negros
e as perdizes selvagens
misturam suas vozes aos gritos de um gavião que passa.
Cotovias procuram em vão algum talinho
de mato seco.
Tudo é o advento de um novo começo nas matas.

Sobre cipós, patos de plumas reluzentes
tocam com os bicos os botões novos de brancos

nenúfares.

Os bebedouros se enchem de antílopes tímidos,
e os saguis assoviam a alegria de lá das folhagens.

Nem uma onça-pintada é capaz de abalar

Tanta lassidão

cabritos saltitantes sobre as veredas

cobertas de musgo

e até preguiçosos tardígrados se deixam levar

em meio à orquestração dos pássaros.

Mas, um último acorde ainda se mantém

entre o canto de todos os hóspedes das ramagens

tal um doce leitmotiv na ópera da

primavera,

que emudece os tucanos imperiais de bico largo,

mantidos, eretos, hieráticos, no limiar de alguma cavidade de

sombra,

assim como os heliófagos, de tanto comer

sol.

O sabiá, rapsodo das palmeiras,

O melro marrom dos coqueiros da América,

ressoa, daí, as notas do seu canto

misterioso,

como um colar de pérolas eólicas.

E sobre os arbustos rejubilados,

flutua, então, o langor de um lamento voluptuoso

extravasado lá do alto pela balada do trovador alado

como um longo prelúdio de esperança aos desejos atendidos

de um outono tropical que se aproxima.

5.5.2 Comentários

“*Le Printemps*”, que traduzimos como “A Primavera” é o 16º poema do livro “*Ballades brésiliennes*” e também o mais longo, contando com 88 versos em 14 estrofes, assim distribuídos, respectivamente: 3, 4, 12, 3, 3, 4, 4, 4, 7, 12, 6, 6, 10 e 10. Todos os versos são livres e brancos, sendo o maior o 86º, com 17 sílabas poéticas (“*que/ la/ ba/lla/de/ du/ trou/ba/dou/r ai/lé/ é/pan/che/ des/ hau/teurs*”)¹⁸² e, entre os menores, o 59º, com apenas duas (“*lys/d’eau*”).¹⁸³

O texto é, basicamente, um quadro poético de uma primavera idílica, tendo a estação do ano como um arquétipo da renovação, do renascimento. Uma paisagem natural, sem a presença do humano, cheia de cores, plantas e animais, numa poética cheia de sinestésias, como nos versos 41 a 44:

*tandis qu’au loin les moutoums d’ébène et
les arapongas
résonnent de leurs hoquets métalliques aux
intermezzi de silence.*

Cuja tradução ficou:

enquanto que, ao longe, mutuns de ébano e
arapongas
ressoam seus soluços metálicos durante
os intermezzi de silêncio.

Ou, mesmo, num transcendentalismo, com alusão ao céu e às luzes, ao branco, como nos versos 47 a 50:

*Un grand nuage s’élève de la terre vers le ciel,
comme une montagne déracinée,
en apportant aux lumières des hateurs
la louange de la rédemption.*

¹⁸²“extravasado lá do alto pela balada do trovador alado”

¹⁸³“enúfares”

Que traduzimos como:

Uma grande nuvem se levanta da terra até o céu,
 como uma montanha desenraizada,
 levando às luzes das alturas
 o louvor da redenção.

O que chama a atenção é que esse quadro primaveril, pintado pelas palavras de Tavares Bastos, é sincrético, misturando animais tanto da fauna brasileira quanto europeia. O texto, como é de praxe no estilo bastosiano, traz quase um “poema em prosa”. No entanto, e justamente por causa desse certo teor sincrético, o trabalho nos apresenta alguns obstáculos de tradução, testando os nossos limites em manter o que seria um “espírito original” e quais momentos em que poderíamos optar por mudanças a fim de trazer tal quadro primaveril o mais próximo possível da nossa língua.

Creemos, para começar, que, o que nos interessa, aqui, são os nomes dos animais. Bastos foi bastante criativo em versar, para o francês, alguns dos nossos bichos, inovando, logo, num jogo de *aloglossia*. Essas palavras, que não existem em francês, ganharam uma versão “afrancesada” do português, “fonetizada” em francês. Assim, por exemplo, no verso 15, curió virou “*courio*” e, no mesmo verso, gaturamo virou “*gatouram*”; no verso 23, sanhaços viraram “*sagnaçous*”; no verso 32, tiê-sangue virou “*tié-sang*”; no verso 41, mutuns viraram “*moutoums*”; no verso 51, anuns viraram “*anoums*”; e no verso 79, sabiá virou um curioso “*sabiâ*”, com um acento grave que, em nossa opinião, poderia ser suprimido, visto que a última letra “a”, em francês, é tônica (logo, Bastos poderia optar pela forma “*sabia*”).

As palavras acima, entretanto, não nos causaram dificuldade tradutória. Algumas opções do autor, porém, precisaram ser refletidas. É o caso do verso 14, “*mangeur de bourgeons*”, nome genérico para uma gama de animais que se alimentam de botões de flores (entre insetos e pássaros). Mantivemos a locução (“comedores de botões”), por serem esses animais uma gama de bichos, entre insetos e aves, que se alimentam de botões de plantas, o que não nos enseja precisar, exatamente, de qual família se trata; da mesma forma, no 63º verso, o “*jaguar moucheté*” virou “onça pintada”. De fato, há uma correlação entre jaguares e onças, o que, neste caso específico, não nos criou um grande problema tradutório, no que pudemos, inclusive, considerar “*jaguar moucheté*” como “onça pintada”, mesmo.

Outros, no entanto, se descortinaram a fim de nos fazer pensar em quais limites poderíamos optar por mudanças ou pela manutenção do nome original. É o caso, por exemplo, do 54º verso, com “*aloutte*”, a cotovia, ave tipicamente europeia. Confessamos nosso receio em traduzir para “pardal”, visto que a há semelhança física entre as aves, porém, a palavra correlata em francês seria “*moineau*”. Há, portanto, uma tradução, que não foi usada por Bastos, fazendo com que nós tivéssemos, neste caso, uma certa prudência.

Esta palavra, aliás, está, para nós, no rol daquelas usadas conscientemente pelo poeta, com o fito de aproximar essa “fauna brasileira” ao imaginário europeu, mais precisamente, francês. É como, por exemplo, o uso de “antílopes” (60º verso), os antílopes, gama de mamíferos da mesma espécie bastante encontrados no continente africano e, certamente, muito mais conhecido pelos europeus que algum correlato brasileiro, sobretudo naqueles anos 1920. Outro caso correlato é o de “*geais-bleus*” (verso 23), literalmente gaios-azuis, ave que não existe no Brasil, mas que é autóctone da América do Norte. Curiosamente, ela está no mesmo verso, lado a lado com os brasileiríssimos sanhaços (“*sagnaços*”)!

Algumas escolhas lexicais também foram feitas por nós na tentativa de tornar o texto mais legível a um leitor brasileiro, sem, claro, perder a ideia original. Assim, nos versos 36, e 37, por exemplo, em francês, temos: “*s'étalent dans la volupté des meurtres qu'ils/ n'ont point commis*”. Na nossa tradução, ficou: “se amostram como se orgulhosas dos crimes/ que elas não cometeram”. “*Meurtre*” não é, exatamente, crime, mas matança, assassinato. A ideia, no entanto, era mostrar o caráter predatório dessas aves. Achamos que “crimes” mantém o mesmo sentido. Por fim, nos versos 75 e 76, temos: “*dressés, hiératiques, au seuil de quelque creux/ d'ombrage*”, que traduzimos como: “mantidos, eretos, hieráticos, no limiar de alguma cavidade/ de sombra”. “*Creux*” é o vazio, o oco. Entendemos a ideia de Bastos, de buscar uma imagem que um nada, um espaço preenchido apenas por sombra, porém, tomamos a liberdade de usar a figura “cavidade de sombra” que, em nossa opinião, carrega o mesmo sentido e é mais apropriada em língua portuguesa.

Hábil manejador das palavras, Tavares Bastos cria mais um neologismo: “*héliophage*”, no verso 77 (“*ainsi que les héliophages qui ont avalé des soleils*”, que traduzimos como “assim como os heliófagos, de tanto comer sol”). Palavra de raízes gregas (“*hélio*”: sol; “*fagos*”: comedor), certamente usada para descrever seres que

produzem fotossíntese. O uso do singular também foi preferência, a fim de arrematar singela paisagem poética.

6. TRADUÇÃO INTEGRAL DO LIVRO “*BALLADES BRÉSILIENNES*”

6.1 O BARDO DO OCIDENTE

Nasci como um regato lacrimoso de uma pedra,
lá no alto, sobre as curvas de montanhas prestigiosas.
Meu caminho se inclinara um dia em direção de vales, cheios
de cheiros, de sombra e de zéfiros lendários,
à procura de grandes arcas de confusos
tesouros e de plantas brilhantes.

E através de florestas e colinas azuis
eu viajei
em direção a platôs e planícies secas do Equador,
Até as margens de um mar lânguido e choroso,
sempre ao longo de ilhas, e de golfos e de cabos
sagrados,
Aspirando as brumas rasgadas pelos ventos do sul.
Então, contemplei os navios dos que
chegaram de um outro céu.
que não haviam vivido no meio de cabanas,
que não sabiam dormir ao morno arfar
das tardes de novembro,
quando coqueiros se agitam como leques
gigantes.

E eu me pus dizendo coisas
que eles sequer veriam, no seio de outras
paragens.
pois eu lhes desvendi o grande segredo do
Império das Esmeraldas,
a iniciação às belezas de seu magnífico tesouro,
as maravilhas que apenas os pontífices
do oeste

me ensinaram lá em cima, nos seus verdes pagodes,
entre sonhos e arvoredos,
onde nascem rapsodos viajantes.

E eu lhes cantei meus alvoroçados poemas,
de esplendor e de intenso brilho,
de nostalgia e de esquecimento,
para que eles os levassem em direção a todos os outros
cantos do mundo
onde há aqueles que creem na existência
do Reino dos Sonhos,
que é formado lá no alto, sobre vales de esmeralda
e montanhas de safira.

E agora eu canto como um rio impetuoso
e abundante,
que empurra suas lâminas de prata em direção às várzeas
móveis dos oceanos ensolarados;
vindo de uma pequena lágrima brilhante e
desconhecida,
chorada por uma fonte esquecida e longínqua,
como o olho entristecido do gigante pré-histórico,
pensante e indolente, apoiado sobre os cumes
que cercam o paraíso de mil cores,
El-Dorado das grandezas e das belezas inacessíveis.

6.2 AS VILAS INVASORAS

Lá longe, perto das margens arenosas do Atlântico
apareceram primeiro, nos tempos antigos, as vilas invasoras.
Homens, vindos do mar, em embarcações régias
de velas brancas com duas faixas vermelhas
em cruz,
desceram dali, deslumbrados pelo céu de ouro do meio-dia.

E depois da primeira cabana e da primeira choupana,
uma após a outra, todas essas pequenas vivendas,
se ampararam aos pés dos montes altaneiros e orgulhosos.
Foi o primeiro vilarejo, como um ouriço do mar,
cavando, na rocha milenar e virgem dos
trópicos
seu buraco invasor.

Durante os séculos, os pequenos ouriços do mar
alargaram seu raio em direção às esplêndidas paragens.
E os homens, em legião, atravessaram em tropéis
as florestas, onde, ao longo do tempo, ninguém ainda havia
aberto um caminho.
Então, as vilas subiram até os cumes das
íngremes colinas,
chegando até os platôs, os vales, e os
rios majestosos, como mares que correm
no meio das savanas.
E os homens nus, madeiras e ilhas fluviais
eram caçados por batedores e por
exploradores de montanhas.

Sós, emergindo do seio das encostas inacessíveis,
e dos vales insondáveis, no coração dos
precipícios,
ao longe, como monumentos imóveis e vertiginosos
entre o tumulto petrificado das tempestades graníticas,
ainda se erguem, altivos e lendários,
os cumes eternos dos montes intocados,
no esplendor de seus relevos,
bem como os oportunistas aproveitadores que tomam
as matas e seus entornos.
É em direção ao alto, é em direção aos cumes negros que
furam os céus,

que são atraídos, desde sempre, os cortejos tardios
e lentos das vilas invasoras.

6.3 A MONTANHA

Como uma vaga petrificada, esse grande colosso azul
estende em direção aos céus o gesto imóvel de sua
angústia fixada, de seu desejo perplexo.

Nessa convulsão de desejos e de ansiedade,
a catedral de safira, solene e silenciosa,
tece seu voto de expressão rumo às alturas.

É um símbolo de tudo o que há de inexplorado,
como uma arca indestrutível
e que encerra o eterno segredo da misteriosa
liturgia dos deslumbramentos da Natureza.

E as cidadelas do entorno, desde então
contemplam,
todas as tardes, entre dois equinócios, sobre
a bigorna galvanizada,
o trabalho maravilhoso dos ferreiros do crepúsculo
que transformam a bola de ouro do sol, descompondo-a
em mil pequenos pedaços de prata, espalhados sob
a abóbada do céu!

Desde sempre, os horizontes dessas paragens tinham,
no fundo de suas paisagens,
o perfil imenso e imutável de seus poemas
de pedra.

E essa elevação mística de votos jamais
atendidos
ficará ali, para todo o sempre, na sua angústia
de expressão,

como o êxtase daqueles que planam sobre o
fastigium de fortificações inacessíveis,
e a obsessão daqueles que se exaltam rumo a um objetivo
em direção a uma finalidade universal,
na sinfonia fantástica de ritmos intangíveis.

6.4 AS PALMEIRAS

Nas aldeias primitivas, nos primórdios, as palmeiras
se alinhavam como em procissão
sempre dispostas como se fossem avenidas
ou largas estradas.

Margeando rios, ou no fundo das baías,
ali, ergue-se uma colunata de ogivas movediças
em uma arquitetura forasteira.

São palácios erguidos com as flechas verdes das
palmeiras cerradas,
que formam grandes peristilos em meio aos
pomares sombrosos,
como grandes halls desertos, iluminados pelos
raios fragmentários de um sol lascivo.

E em todos os lugares, nas cidades, cidadelas e aldeias,
desce pelos bosques, através das charnecas, em direção aos rios
e às margens arenosas do Oceano,
o cortejo de palmeiras em procissão
como uma cabeleira verde brilhante.

E por elas, as palmeiras, que as madeiras infantas majestosas
conheceram
do poder rítmico e misterioso da simetria.

Algumas vezes, nas grandes cidades, em um bairro
distante,
ainda é possível de se encontrar, perto de uma pequena

igreja branca,
sozinha, como uma emigrada, uma exilada de sua
companheira de miséria e esquecimento.
E a palmeira refratária ali continua crescendo
lançando-se em direção ao silêncio e ao isolamento das
alturas.

Havia, muito tempo atrás, um par de palmeiras
felizes, cujas folhas se tocavam.
Um dia, um raio veio lhes causar infelicidade.
Desde então, a palmeira, solitária, continua ali,
como um ímpar assimétrico de uma tristeza
lendária,
tal um monge meditativo na sua torre de marfim,
na glória solene da sua viuvez
melancólica.

6.5 A AMANTE DAS PRADARIAS

É ali, no seio das pradarias verdejantes, o
domínio silencioso da fantástica peri.
Ela se banhou nas vagas dos regatos azuis,
onde se dissolveu o índigo que a coloria.
Ela tem o rosto de alabastro avermelhado pelo fogo dos
sóis abrasadores,
mas seu seio resplandece sempre a cor
que se exala dos lagos de esmeralda, onde
se espalha a floração tranquila dos
nenúfares azuis.

Encolhido sobre a subida de uma colina, um velho fauno
a segue com os olhos, e olha suas ancas magníficas,
como o capitel em porfírio verde de uma
colunata simples e movimentada,
que são as duas coxas verdes de uma peri que dança.

Oh, vós não víreis, na pradaria das
 esmeraldas,
a dança voluptuosa da rainha dos bosques,
coroada pela vinha selvagem, do riso alegre,
sem medo dos velhos faunos, cor de musgo,
que se acotovelam no limite da floresta para
 contemplar a pegada dos seus pequenos pés
 ágeis sobre a terra úmida dos mananciais.

Com a chegada do meio-dia, os velhos faunos com riso de escárnio
 repousam sua imbecilidade sobre a grama.
Eles dormem. E a deusa das pernas incansáveis
 busca o abrigo dos arbustos na sombra
e coloca, ali, sobre o fundo negro dos bosques, a felicidade
estridente da mancha verde de seu corpo esplêndido.

De repente, as folhas das matas rasteiras gritam.
A peri, espantada, esconde-se sob a sombra,
estica o pescoço, espreitando as árvores...
Ela reconhece mais os movimentos que os sons.
Ela nem tenta fugir desses passos furtivos que
 se aproximam
e supondo como nunca estar em perfeita
 certeza, tranquila
ela se estira preguiçosa, com uma pose lânguida,
 sobre o mato fresco,
onde se espalham flores vermelhas e amarelas
 como um leito de plumagens de papagaios
coloridos.

Então, um silvano com a pele tingida pela púrpura
 das tardes tropicais
mostra-lhe sua figura de músculos enérgicos

com lábios ávidos e olhar de caçador,
e avança para satisfazer os desejos febris
da amante.

Ao longe, um pássaro melodioso canta o poema
do acasalamento.

A peri, deusa da planície, geme em um
espasmo fecundador.

6.6 OS HORIZONTES

Amo os horizontes avermelhados de meus céus
natais,

que vacilam ao ritmo fantástico do perfil
das cadeias de montanhas.

Lá no alto se mostram os grandes fantasmas de pedra,
como uma tempestade que se imobiliza no ar.

O sol suicida, descendo de seu trono
sobre o azul lampadóforo,

Deixa sua tenda de ouro e de esplendores, para se lançar
aos golpes assassinos das sombras invasoras,
que brilham como andrajos de cinza em um
banho de cores e de emoções.

É um repouso eterno de corpos petrificados, de uma
fauna ciclópica e pré-histórica,
sobre as florestas dos trópicos meridionais.

E eles sonham em pensamentos de nuvens, nos céus
que povoam os horizontes cerrados por suas costas de um
azul-negro de safira.

Às vezes, sonha-se também com um pterodátilo
esbravejante e longínquo,
que sobrevoa em direção à sua presa por um sol rasgado
sobre a encosta crepuscular do Ocidente.

Nem o gavião desperta esses monstros graníticos
com seus gritos obsessivos ecoando de rochedo em rochedo...

6.7 O ESTUPRO

Seu brasão levado até os campos marcou de início
o prestígio sulcado de um arado.

E a nubilidade da Natureza virgem
sofreu a fecundação pelas sementes.

Camponeses invasores revolveram as entranhas
da terra

celebrando nela o himeneu da dominação;

e os primeiros senhores dos campos e das matas
estavam possuídos pelo deslumbramento com as espigas
de ouro das colheitas esperadas.

Quando o primeiro sulco foi aberto pelos semeadores,
pareceu mais um estupro.

Esses homens tinham todos a aparência de
invasores:

pois, depois do ato consumado,
tais nômades, eles rumaram até outras
plagas,
após pilhar todo sangue e todo o ouro
da amante abandonada.

Então, os filhos cuja terra pariu
em sua viuvez,

por si sós, amaram-na, por todo este tempo,
ainda que odiassem para sempre seus pais desconhecidos,
os ancestrais de sua bastardia.

Mas a Natureza que poupou algumas espigas
como as da colheita de Bóoz,
ainda faz, aí, em cada outono tropical,

para os filhos de suas entranhas,
 a oferenda de ouro de sua exuberância,
 de seu amor, de seus esplendores e de sua beleza
 e abençoará - quem sabe? - na sua solidão
 o vigor seminal dos seus primeiros violadores.

6.8 OS RIOS

Os rios, os grandes rios, que choram seu
 eterno lamento, daqueles que não tardam,
 rolam, lá no alto, a sua primeira lágrima.
 E depois, os vales, cujas matas crescem em direção
 ao rosto escondido das fontes lacrimosas,
 acolhem as primeiras águas que avançam
 para uma peregrinação maravilhosa ao longo
 das paragens iluminadas.

Um primeiro canto de um trovador nas mais altas sombras
 dos bosquedos,
 elevado como uma rapsódia em direção às nuvens apropriando-se
 dos picos,
 deixa, aí, um apelo original, em direção a esses lugares abandonados.
 E esse pássaro, que via se perder todo o seu tesouro
 de prata e de estrelas líquidas, à luz do dia,
 tenta roubá-los em uma fuga incessante,
 gozando, aí, do frescor das mais primevas
 gotas.

Num contentamento mais abastado, o regato ganha as
 primeiras fontes,
 que não se sabe bem se elas cantam ou
 se elas choram.
 E ele deixa sempre a sede resplandecente
 das fontes elevadas,
 Correndo, sozinho, como o soberano das paragens.

Do alto dos montes, os cumes afiados impõem
a insolência altiva de sua altitude impassível,
pois, lá longe, pelas pradarias e planícies,
o rio fujão teme seus rostos austeros,
escondendo-se atrás dos povoados, das colinas,
dos bosques e das cascatas,
como uma serpente gigante que procura, desde
sempre, para além dos horizontes
o tropel alucinante de um mugir de ondas.

6.9 VITÓRIA RÉGIA

A flor do Amazonas, hierática,
reina por seu prestígio sobre as águas,
sumptuosamente.

Jamais houve pavões tão brancos
cuja maravilhosa plumagem se igualasse
ao esplendor tranquilo desses
nenúfares gigantes.

E o tesouro fantástico do rio lendário
se encerra nessas flores misteriosas,
vigiadas pelos aligatores.

São princesas fabulosas, de um
mito desconhecido,
cujos amantes pré-históricos as
retiraram dos países da Atlântida ...

E, em seguida, tais escudeiros reais, fiéis
às suas senhoras,
escortaram-nas,
transformando-se em horríveis anfíbios,
sempre atentos à ousadia de algum

aventureiro.

De noite, quando os íbis vermelhos levantam voo
em direção às ilhotas flutuantes que galgaram
o horizonte argênteo do rio,
deste vem, então, a embaixada solene
de cisnes negros, que os possui
na sombra.

A margem do rio é sempre o cenário
maravilhoso
de orgias noturnas,
onde os amantes metamorfoseados
se despem a cada noite de sua
estranha aparência,
e retornam, até a aurora,
à sua forma encantadora de antes.
E após o beijo quimérico,
desses Lohengrins misteriosos,
pela extensão dos limites da margem,
a corte dessas princesas embriagadas,
tremendo de rememorado júbilo,
pensa, ainda, com deleite, nos doces beijos
trocados durante a noite;
e na voluptuosidade de sua embriaguez matinal
eríça, de novo, sua floração alegórica,
onde aflora, desde sempre, o ritmo eterno
e magnífico
do seu poema sumptuoso do devir.

6.10 AS LAGUNAS LETÁRGICAS

As lagunas tranquilas, acalanto dos lírios d'água
estendem suas rendas adormecidas pelos pântanos
verdes de limo e de barro.

Plana por sobre seu leito adoecido e
apático
o espírito amarelo das febres e das nostalgias.
E de toda extensão de sua superfície de vagas
de açafião
sobem espirais desfiadas e diáfanas de
exalações perniciosas.

É o recanto enfeitado das lagunas
letárgicas.

Por esses lugares, assombrados pelo tédio e pela tristeza
corre o eterno veneno dos campos tropicais;
e as velhas saganas das clareiras pantanosas
vão até lá, o tempo todo, encher seus filtros
de imundície e lama.

As lagunas preguiçosas e desoladas
dormem, aí, seu profundo sono sob o tênue
véu dos vapores deletérios.
Nelas sempre balançam pequenas taboas
flexíveis, afetadas pelo sonho contagioso
das brisas mornas,
que levam, de muito longe, a miragem monótona
das garças brancas, imóveis, no fundo dos
brejos tranquilos,
donde zumbem os enxames de mosquitos;
enquanto os sapos coaxantes e zombeteiros
quebram o silêncio das margens,
possuídas pelo eterno pesadelo de sua miséria,
enviando às estrelas nascentes sua triste
oração de desolação.

E quando o crepúsculo faz descer sobre as

charnecas e as ravinas
 seu luto vespertino, em dobras de luz,
 as águas mortas dos regatos silenciosos
 refletem em todo lugar, em seus espelhos
 lânguidos,
 toda a angústia indolente do abandono
 como o símbolo de tudo o que espera
 sobre a terra,
 pela hipnose dessas sombras sonâmbulas,
 a bênção do esquecimento e da renúncia.

6.11 O FAROL

À crista das falésias atlânticas,
 perdido na madrugada, como um piscar de olhos veemente,
 o farol espreita as vagas que florescem em
 buquês fosforescentes.
 Pregado por seu eixo em sua torre, lampadário
 monopírico,
 ele joga em direção ao horizonte acinzentado seu olhar
 obstinado.
 Ele traz em si o eterno desejo dos continentes;
 ele traz em seu vislumbre, em direção à angústia dos mares,
 o tremor revelador daqueles que procuram
 A expressão do seu querer contínuo, rítmico.
 E no recôndito noturno, perscrutando o marulho das
 trevas,
 ele reluz o poema de luz dos votos não ouvidos.
 Seu clarão, como um apelo simbólico
 Sobre as costas das ondas revoltas,
 atrai as proas dos navios que se aproximam,
 como peixes cegos, de nadadeiras de ouro.

E o enxame de tubarões gigantes, excitados,
 fascinado pela luz perdida sobre as ondas,

pula sobre elas a cada noite em majestosa sujeição.

Mas o olhar impenitente das costas inquietas
não deixa de reluzir os desejos de seus fachos
e fazê-los cintilar no negrume das noites,
em direção aos intransponíveis extensos,
como o desespero eterno de seu isolamento.

6.12 O AGUACEIRO

As nuvens, com gestos loucos, avançaram
em um círculo cinza
e se ergueram sobre o horizonte do centro da cidade.
Em seguida, uma a uma, as costas recurvadas,
levantaram, em braços estendidos, a tenda do
aguaceiro por sobre a cidade.
Então, a chuva marchou triunfante sobre as
esquinas, as ruas e as praças.
Os campanários eretos, do alto do seu orgulho ferido,
clamaram em direção aos tendões cinzas das águas que
se aproximaram,
e, em um impasse sombrio, rostos
enganados e descontentes
exprimiam, ainda assim, uma volúpia pavorosa
e contagiosa
como a dos eternos possuídos pelo desejo
do julgamento final.

A miséria dos antros negros se rejubilou com
o tédio total
desse véu cinza e de spleen e de
resignação
que fechou o céu e empalideceu os
rostos.

O aguaceiro é o cortesão das consciências
sombrias.

Se sua angústia tivesse um ângelus, no seio da sua miséria,
eles, os infelizes das cidades convulsionadas,
fariam-no soar todas as tardes
chuvosas
no júbilo criminoso do seu desejo
de destruição e de revanche.

Entretanto, ele erra seus passos clandestinos,
amedrontados e surdos, pelas pedras
úmidas das calçadas,
esse caminhante sombrio, forrado no seu peplo
cinza-escuro de nimbos diluído,
pois é assim que ele realiza as preces de seus
párias amedrontados, no recôndito de seus buracos,
o fantasma silencioso do aguaceiro, que domina
a cidade.

6.13 A SERENATA MATINAL DE UM ÉBRIO

Naquela meia-noite, na encruzilhada das covas vazias,
nós nos encontramos,
eu e minha noiva,
morrendo de medo do nosso amor.

E nós gozamos a festa maravilhosa
dos diabinhos pulando de um pé só
que nos convidaram para o baile das sombras,
donde vimos o desfile
de uma horda de lobisomens.

Minha noiva perdeu a cabeça
no meio da quadrilha

dos negrinhos que gesticulavam em círculos;
e eu perdi minha noiva,
que se jogou para dentro da dança
e me deixou, rindo de alegria,
fazendo a corte à minha sombra,
que restou pudica e amuada
em um canto do muro, iluminado
pelos fogos das mulas sem cabeça
que relinchavam no cio, pelas minhas costas.

Quando esse sabá terminou
e os fogos se apagaram,
eu perdi minha noiva e minha sombra.

Eu as verei, sem dúvida,
numa outra meia-noite, quando eu voltar
 ao baile das sombras,
na encruzilhada das covas vazias,
depois de marcar um novo encontro
com todas as duas.

6.14 AS IARAS

Os regatos vagabundos, que correm das espinhas
 das montanhas sobre os declives sulcados
 das vertentes
carregam em seu movimento claro e fugidio,
em sua cabeleira diáfana e móvel,
as iaras que vêm se juntar sob as
 taboas dos lagos e de suas margens.

As brisas dos vales e dos bosquedos
 levam para todas as direções
as fábulas das prodigiosas alegrias
de crianças perdidas em suas brincadeiras próximas

às traiçoeiras margens por sobre os córregos.

Elas são as rainhas das águas, coroadas de lis
e envoltas em uma echarpe de algas
como a das náiades, no reino
das vertentes.

Nos retiros silenciosos das lagoas
e das lagunas tranquilas,
em sua nudez sedutora, as iaras
se achegam para o sabá.
E todas as noites elas se embriagam
com gotas de orvalho,
que o ópio dos sonhos loucos envenena,
nas taças azuis dos nenúfares votivos.

E o lânguido silêncio das noites reverbera
o ritmo misterioso de sua embriaguez
vesperal.

E toda a juventude das redondezas, dos prados
e dos povoados,
que circundam a morada das temidas iaras,
conhecem a lenda elegíaca desse pastor
apaixonado, perdido sobre as margens,
e que outrora cantava, por esses locais de silêncio,
o desespero das paixões incuráveis.

Eis, aqui, o encanto desse pastor:

A náiade que imerge nessa água límpida
e que se avista no leito branco do rio
é a mesma que me espera e que me foge rápida

pelas águas em um revolver fugidio!
 Seu suspiro me chega em uma bolha insípida
 de ar, carícia para meu rosto vadio...

Deito-me sobre a margem, louco, apaixonado,
 esperando seu clamor assim tão distante...
 Oh foges esplêndida, oh eu fico enfeitiçado!
 Que indecisão, a tenho temido ou amado:
 sua terrível morada é um doce mistério,
 a água que toco deste rio gelado.

Escondida por este tão profundo líquido
 que não se pode encobrir, nem o sol secar,
 eu não a tenho visto e nem mais a ouvido.
 Meu coração ciumento infla. Vou procurar
 a deusa por lá em seu palácio de vidro,
 sob as águas escondido, em todo lugar.

Mas, ora! é verdade, dessas águas tão calmas
 homem algum pode esperar por compaixão:
 murmurantes, nela repousará minha alma,
 - em um triste, móvel e incolor caixão!

6.15 O SACI

Ele tem um pé só e mede um côvado,
 o gnomo negro das florestas e encruzilhadas mal-assombradas,
 com olhos de jade e lábios de amarantho.
 Seu corpo parece com o de um sapo recém-parido,
 que se desenvolveu sem perder tal forma.
 Seu espírito infantil, em uma noite de sabá,
 pelo cérebro de uma feiticeira alucinada,
 recebera o batismo pelos braços de um lobo mau,
 numa pia de águas turvas de um lago
 onde chocavam serpentes adormecidas.

Seu lar é, desde então, a urze
inabitada;
e seu afã é o de perseguir, nas estradas,
as cavalgadas noturnas de fazendeiros supersticiosos.
Fugir de seus passos, pressentidos ao lado, é em vão,
pois é na frente de um cavaleiro que o chamou
em pensamento
que o saci se coloca na curva da estrada.
Basta-lhe apenas um assobio, penetrante e temível,
e o cavalo se levanta e o homem se espanta.

Então, frente à sua presa, surpreendida, na estrada,
o negrinho, com gestos e caretas,
com sua perna elástica, em círculos, gritando de alegria,
faz a pavorosa dança da fascinação.
Em seguida, o saci, fechando cada vez mais
o círculo negro dos seus pulinhos,
dá um bote sobre o dorso do cavalo,
encostado por detrás do enlouquecido cavaleiro impotente,
até que o animal, apavorado, com o feio nos dentes
se embrenha em fuga, o mais depressa, na floresta
donde ninguém mais ouvirá falar deles.

Entretanto, os antigos sábios
sempre aconselham aos viajantes inexperientes
do único meio para não virarem vítimas do saci.
E é assim: dizem que a feiticeira
que um dia o criou, na floresta,
nunca o ensinou o sinal da cruz.

Então, quando um camponês, numa curva da estrada
se vê às voltas com o gnomo maldito,
ele faz com que este veja, tão somente, por seus dois dedos,

a virtude eficaz
do sinal da cruz sobre a sombra exorcizada,
que fugirá em direção às entranhas da noite,
em vista do prodígio simbólico,
dando gritos cheios de
 dor e de espanto.

E é por isso que, em todas as encruzilhadas do interior,
os viajantes desavisados encontram, em cada passo,
para desconjurar a aparição do demônio das estradas,
velhas cruzes de madeira, de braços caídos,
mostrando a todo tempo, para os corações temerosos
 dos muleteiros
a opinião sábia e prudente
 dos antigos.

6.16 A PRIMAVERA

Galhos carregados de esperança,
galhos carregados de pássaros, a floresta canta em festa
o advento primaveril dos arbustos floridos.

Eclode, em todo lugar, o festim bordado das árvores
 verdes e dos cipós
no espriar das flores nascidas em
 cachos de novas ramas.

E o sussurrar dos passarinhos desconhecidos
 se mistura à reticência odorífera dos
 buquês e das corolas.

Borboletas de cor topázio se cruzam com
 os colibris de asas invisíveis.

É toda a corte alada dos beija-flores, dos
comedores de botões, dos pássaros primaveris.

Do medroso curió ao gaturamo,

há toda uma gama policrômica de asas e
de plumas
que se balançam por entre a flora dos pomares
e das grandes matas.

Por sobre o festim dos pequenos,
plana o voo silencioso de uma garça branca,
no caminho em direção às praias do levante.

Os gaios-azuis, os periquitos e os sanhaços,
como folhas vivas, por seus gritos,
pousam por sobre os galhos, em assembleia.

Com sua cara rajada de branco, o bem-te-vi
fisga alguma perca solitária
seu penacho dourado parece uma luxuosa gola
causando inveja aos amarelos canários selvagens.

No fundo de um mirante espesso, circundado por
florezinhas anônimas,
um tié-sangue esconde a tinta vermelha de sua aparência
litúrgica.

E as araras gigantes, na sombra, como
açougueiros alados,
espalhadas na voluptuosidade dos assassinatos que não cometeram

Do alto das amendoeiras floridas, papagaios
chicaneiros
implicam com pica-paus verdes mais abaixo,
enquanto que, ao longe, mutuns de ébano e
arapongas
ressoam seus soluços metálicos durante
os intermezzi de silêncio.

O sol, a meio caminho do apogeu, proclama
a alegria sobre as urzes.
Uma grande nuvem se levanta da terra até o céu,
como uma montanha desenraizada,
levando às luzes das alturas
o louvor da redenção.
Lá longe, no mato, os anuns negros
e as perdizes selvagens
misturam suas vozes aos gritos de um gavião que passa.
Cotovias procuram em vão algum talinho
de mato seco.
Tudo é o advento de um novo começo nas matas.

Sobre cipós, patos de plumas reluzentes
tocam com os bicos os botões novos de brancos
nenúfares.
Os bebedouros se enchem de antílopes tímidos,
e os saguis assoviam a alegria de lá das folhagens.

Nem uma onça-pintada é capaz de abalar
Tanta lassidão
cabritos saltitantes sobre as veredas
cobertas de musgo
e até preguiçosos tardígrados se deixam levar
em meio à orquestração dos pássaros.

Mas, um último acorde ainda se mantém
entre o canto de todos os hóspedes das ramagens
tal um doce leitmotiv na ópera da
primavera,
que emudece os tucanos imperiais de bico largo,
mantidos, eretos, hieráticos, no limiar de alguma cavidade de
sombra,

assim como os heliófagos, de tanto comer
sol.

O sabiá, rapsodo das palmeiras,
O melro marrom dos coqueiros da América,
ressoa, daí, as notas do seu canto
misterioso,
como um colar de pérolas eólicas.
E sobre os arbustos rejubilados,
flutua, então, o langor de um lamento voluptuoso
extravasado lá do alto pela balada do trovador alado
como um longo prelúdio de esperança aos desejos atendidos
de um outono tropical que se aproxima.

6.17 AS FAZENDAS

Na paz dessas paragens,
o paraíso longínquo das fazendas
está para além das estradas e seus cruzamentos.

Elas são principados de silêncio, dentro
de cercados, ao longo dos trajetos
por onde passam os carros de boi, monótonos
e choramingantes.

Um regato anônimo faz girar, aos barulhinhos,
a roda de um moinho,
bem próximo de um silo jamais aberto.

E perto há um castelinho de paredes brancas,
no seio da fazenda.

E frente aos campos e aos roseirais,
os telhados de tristes linhas inclinadas
atraem, em direção ao seu aspecto penitente,
o olhar dos sensíveis carreteiros viandantes.

Os estábulos e os pastos abrigam o gado
desde os atoleiros, na parte de baixo, até as florestas
recurvadas nos topos das colinas.

Há, em todo canto, veados, cabritos e vacas,
tranquilamente soltos pelos prados verdejantes;
leitões e porquinhos grunhideos, com seus
focinhos na lama,
não quebram um único silêncio, no meio-dia
da fazenda.

Poleiros cheios de aves se abrem
até os lagos em que nadam patos;
Ali, também, um grande martelo de pau lascado,
curtido na água,
quebra dolorosamente, com seu plac-plac rítmico,
o silêncio letárgico, suspirante da fazenda.

Sobre uma torre de batistério, onde dorme um sino,
um galo de ferro, espetado em cima de uma cruz
ortodoxa
canta uma melodia inaudível
em direção à plantação de couve da horta vizinha.

Pode-se escutá-la, assim, por todos os lados dos canaviais
e dos pomares,
onde cresce o esplendor dos musgos e dos frutos.
E em todo lugar, por entre picadas e veredas, aflora
o arrepio regenerador dos paraísos na terra.

O grande silêncio que domina as fazendas,
longe do resplandecente progresso das cidades,
se espalha pela miríade de estradas e caminhos
até o infinito da propriedade.

E os donos desse silêncio e dessa calma
nostálgica,
carregados de tanta serenidade,
levam para todos os cantos em seus carros que
rodam choramingando
até as cidades e as feiras,
a sombria lembrança do paraíso longínquo das fazendas.

6.18 A CIDADE

As cidades multicoloridas, tal como um paradoxo,
espraíam sobre campos e colinas
sua plétórica imponência do progresso da civilização.

Lá, o grande desvairio das ideias e das metamorfoses
ergue-se com gestos loucos e gritos de reclamos
do alto da sua majestade sobre a terra e sobre o mar.

E do seio da Natureza, qual uma flora exótica,
multicolor e polifônica,
sobem em direção ao ritmo alucinado das audácias triunfais
as teorias dos palácios reluzentes de opulência,
ou os espectros funambulescos de andaimes pavorosos.
O homúnculo ergue, aí, sua tenda de esperança única,
e no coração das sinfonias unânimes da cidade
e de seus domínios,
sua catedral de orgulho e de querer se construiu,
erguida em direção à avenida que se vislumbra antes o clamor
dos estertores.

Vê-se, em todo canto, rastejando pelos bairros operários,
num labor imenso,
tecendo a echarpe cinza e negra da cidade
com suas colunas de fumaça...

Os bondes amarelos e os automóveis, como
aranhas incansáveis,
cruzam o véu barulhento do tempo e da velocidade
nas mil vias trespessadas pelos cruzamentos da cidade.
E as estações anuveadas e vermelhas, rumo aos horizontes
periféricos,
liberam gritos de aço e de ferragem em busca
aos campos,
em nome de seu monstruoso pandemônio.
E, em todo lugar, túneis, pontes, cais e terraços,
como um dédalo titânico,
sob uma rede de fios e cartuchos rúnicos
e linearmente geométricos
bem como fortes e torres em alto relevo.

Projetores, soltando fogo pelas bocas de
Molochs apavorantes,
cruzam o espaço em todos os sentidos,
com seus jatos feéricos,
tentando jogar, pela aspensão de sua luz,
o peplos impermeável da noite.

Pelas avenidas, o enxame de carros,
com olhos de tungstênio,
zumbem no asfalto,
como vagalumes em pleno voo,
dormitando em marcha lenta.

E a maré humana escorre como sangue,
pelos sulcos abertos pelas esquinas,
colorizadas pelo olho fixo dos vitrais,
caminho de pesadelo, crispado de gestos,
vagando infinitamente pela afinidade
das miríades de esperanças

em direção onde se estendem os coros desses
rostos desconhecidos que passam.

Eles não se tardam, em passos que andam
em direção a sabe-se lá onde.

E seu caminhar sobre as pedras das calçadas
revela obstinadamente a angústia que os leva
empurrados por móveis intangíveis.

E quando a onda chega até os cais,
onde se arrumam na madrugada os horizontes e
as trevas,
seus corações se acalmam numa necessidade
de querer de novo.

Pois, ao longo das praias,
onde o outro mar vinha destroçar seu desespero,
o homem, ele próprio, autor de sua ilusão,
aspergiu, aí, pela cidade obcecada,
os deslumbres de um único sonho de luzes,
e sobre o alto de uma avenida, tal como uma sultana,
se desenrola, como nunca, a cabeleira verde dos jardins,
o colar lírico de luminárias convidativas,
como um cortejo imóvel, de claridade reticente,
elevadas, num poema único e radiante,
em direção ao Futuro e ao Impossível sempre canalizadores.

6.19 O CRUZEIRO DO SUL

Na arca aveludada das noites, aberto sobre as
terras e os mares,
o Cruzeiro do Sul resplandece evocatório.
Por cima de ondas deslumbradas e de
montanhas em convulsão,
como um símbolo da paz, eleva-se o emblema

resplandecente das estrelas
soberanas ao tumulto do mundo.

E esse mesmo sinal imóvel no céu
foi, também, nos tempos pré-históricos,
a marca de uma angústia milenar
que o desejo dos povos desaparecidos sempre
sonhou,
para impor ao ritmo das vontades humanas
a magnificência estrelada de um voto esperançoso

É o que se diz dessas bandas da Atlântida,
cujo esplendor submergiu no oceano,
qual um pássaro maravilhoso cujos ovos deram origem
ao Rochedo das civilizações.
Qual um abutre, consagrado
à imolação transfiguradora das expressões
que devem perecer.

Ali, também, se retorceram os corações e os espíritos
com a angústia das aspirações, na
volúpia de um objetivo inacessível.
E essa cruz de diamantes deixada em suspenso
sobre a desolação do cataclismo perpétuo
marca o mais poderoso símbolo de opressão
de seus desejos inarticulados.

Foi esse o abutre do sonho e da possível destruição,
quando do evento prodigioso, que engoliu
as terras e as cidades.
O pássaro, batendo suas asas contra o impossível,
ainda empreendeu uma luta pelo seu ideal
e voou, clandestino, rumo ao infinito.
Então, batendo a cabeça contra a abóbada azul,

o Rochedo condenado cravou no pássaro seu desespero
 em uma última contração,
 até que este caísse no abismo dos mares,
 vencido por todos os elementos penetrantes.

E assim, para sempre, vê-se, lá do céu,
 o desejo radiante de um povo desaparecido,
 na última glória de sua ambição
 constelada pela garra do abutre gigante,
 rasgando o seio do infinito
 nos quatro pontos brilhantes desse Cruzeiro do Sul,
 que resplandece sobre o túmulo da Atlântida,
 como um voto atestatório
 do poema inexpressável de sua finitude.

6.20 AS PARTIDAS

Quando se apressaram as partidas
 rumo ao longínquo dos oceanos esmeraldados das terras,
 cresceu em todos os corações a flor sombria da
 lembrança
 que perdurou durante a solidão daqueles que
 se distanciaram.
 Os votos, os amuletos, as orações sinceras,
 tudo isso não apagou daqueles
 que partiram
 as lágrimas peroladas nos olhos de abandono
 daquelas que ficaram.

Entretanto, a caravana dos desejos abriu a rota
 rumo aos horizontes azuis de um sonho de opulência,
 para além dos grandes boqueirões maravilhosos,
 onde raios solares se espalham em
 florestas virgens,
 onde raios de lua correm pelas vertentes...

E na travessia das florestas e vales,
a ilusão guardou, infinitamente, sobre as costas
e os abismos,
o pálio verde das esperanças intranquilas.

As árvores milenares, na passagem dessas levas
humanas,
levantaram seus braços em prece rumo às nuvens,
ou fizeram, ainda, como que louvando tal empresa,
seu gesto ritual de acolhimento,
como se silenciosos sacerdotes druidas.

À noite, quando as bandeiras foram colocadas,
por sobre a tenda do sono,
via-se, em todos os lugares, nas margens intransponíveis
o renovar noturno da lembrança e do
sonho, na flora do desejo,
assombrada pela volúpia do silêncio.

Em vão, pesadelos se entremearam
nos cruzamentos de angústia dos vales,
pelo riso maldoso dos sacis gritalhões,
nos sonhos de ouro e de esplendor dos homens
adormecidos.

E se seus olhos abrissem, de repente, de medo,
a noite,
vagalumes, singrando os ares em um
voo feérico,
lhes desvendaria, no mistério aveludado
das florestas,
um tesouro estrelado de esmeraldas vivas.

Quando os alvoreceres surgiam, por detrás

do horizonte
já galgado desde sempre pelo seu correr
sem fim,
todas as esperanças dos exploradores, renovadas,
até tocavam o amor das lembranças queridas,
e o sol planando, radiante, no levante das
paragens,
lhes parecia um diamante, único, bruto,
que os esperava a todos, lá longe, em seu
retorno
rumo ao tesouro dos seus lares abandonados.

6.21 OS CAÇADORES DE ALMAS

No seio da floresta abre-se do sulco do vale
donde corre, na terra das garças,
a onda imponente do Pactolo de diamantes
do Novo Mundo.

É o rio das almas puras.

As pedras que rolam em seu leito são
almas reluzentes de beleza
e de esplendor.

É o rio do sonho, dos desejos e
das angústias.

E os exploradores, que revolvem a areia
dos seus rios,
foram tocados pela exaltação dos
que querem atingir seus sonhos ao infinito.

E na vaga das águas opulentas,
a perseguição das ambições e dos desejos
se mistura,

numa mesma volúpia de inquietude,
com o brilho dos diamantes.

Pois eles carregam ali, também, o desejo
de expressão da alma vegetal.

Antigamente, no apogeu de uma flora desconhecida,
os bosques e as florestas, com seus gestos
de esmeralda,
levantavam até os céus o voto mudo de
sua seiva.

E quando o dia de volúpia chegou,
para acolher o poema misterioso de sua
prece.
houve, por todo o lugar,
o advento da epifania das atitudes.

E após a bênção da catástrofe
exorcizante,
houve a metempsicose maravilhosa das
almas desenraizadas
do esplendor glorificante dos diamantes.

Séculos desfraldaram seu leito de silêncio
sobre o nirvana dos domos e dos troncos
até que de sua profundidade purificadora
saísse o rio magnífico.

Então, os homens vieram banhar-se na
água cristalina
de suas vagas habitadas pela alma das velhas árvores.
E assim foi por todo tempo uma busca infinitamente
renovada

do grande tesouro miriárdario espalhado sobre os rios.

Pois todas as noites seus sonhos se reanimam
com a aparição resplandecente das
 iaras de outrora:
elas haviam sido o espírito dos grandes ipês
 carbonizados,
e quando toda a floresta sofreu o advento
 místico da metamorfose,
as jovens hamadriades dos grandes bosquedos
 tropicais
se transformaram, por sua imortalidade,
no brilho de diamantes fosforescentes.

E aqueles homens que revolveram a areia dos
 rios,
em busca da pedra dos seus sonhos,
são pescadores silenciosos dessas almas
 lapidárias,
e procurando o avatar reluzente das
 iaras de antanho,
perseguem, voluptuosamente, a alma
 intangível deles mesmos,
desde o começo,
na expressão do brilho dos diamantes.

6.22 AS ÁRVORES

Os padres verdes, sob seus dalmáticos de esmeralda,
espalharam aos quatro ventos
o incenso das brisas e das sombras,
bem como dos turiferários.

E da manhã à noite, de meio-dia à meia-noite,
eles desfraldaram em direção às nuvens os gestos solenes

de sua contínua missa verde.

Em sua pose invocatória,
eles mandaram em direção aos grandes ventos hipsométricos
a prece de sua eterna esperança, elevada em direção à luz;
enquanto a sombra se recolhe a seus pés de ostensórios,
escorrendo das copas que esperam pelas carícias do fogo sagrado.

E por toda a floresta, por todos os bosques e bosquedos,
em todos os lugares se elevam, como um tesouro de esperanças,
esses graals de esmeralda tomados pelo êxtase da atitude.

Na liturgia das expressões, sobre o evangelho
da Natureza,
eles são a hóstia transfigurada
planando sobre o pecado dos campos e dos vales.

E sua turba de braços móveis, flutuando entre
os horizontes,
sedenta pelo licor de ouro de um sol que surge
bêbado pela orgia das auroras e pelo bacanal
místico dos poentes,
sua turba,
infinitamente unida e desunida,
sua turba esmeraldada, gemendo, angustiada,
na eterna convulsão do seu querer pertinaz,
sua turba espera ainda,
sem nunca se desesperar,
infinitamente unida e desunida...

6.23 OS CREPÚSCULOS

Os crepúsculos, como lenços de luto,
enxugam o rosto lacrimoso das noites.
E por toda a extensão da periferia

treme o último soluço de angústia
 e de luz
 que o ângelus abençoa com seu canto de frouxidão.

É em todo lugar a apoteose do desejo,
 que assombra no licor violáceo
 espalhado sobre o horizonte
 pela ânfora revirada por um sol bêbado.

E em todo lugar são vontades de viver, que
 assombram a proximidade de uma calmaria,
 perdidas em um primeiro grunhido de cores,
 tumultuadamente.

E é em todo lugar o lamento dos meios-dias, a esperança
 dos dias seguintes e o sonho das auroras,
 e em todo lugar o despeito dos esplendores trespassados
 pela sombra residente.

E sós, pelos campos, quando os camponeses cansados,
 a pá nos ombros e a oração na alma,
 retornam para suas choupanas;
 e sós, pelos campos, pelo mugir das vacas,
 e quando os ventos gemem devagar;
 sós, os sinos dolorosos dobram,
 apaziguando, com seu fervor melancólico,
 a angústia vespéral das luzes,
 que o pôr do sol leva embora,
 tal como mãos que se arrancam dolorosamente
 das terras e dos montes.

6.24 OS VENTOS

Os ventos, os pombos mensageiros dos quatro cantos
 do mundo,

passaram pelos velhos pombais das árvores;
e levam para todas as direções, no seu fôlego anunciador,
o poema paradoxal das inexpressões tumultuosas.

A angústia dos continentes geme sempre
abaixo das montanhas que eles galgam;
e o êxodo das nuvens perseguidas
se espalha por todos os pores do sol, em
todas as auroras,
em florações de cinza e de cores desbotadas.

E em todos os céus se agita, sobre os horizontes,
a espiral dos enjeitados.
Eles assombram os céus de março, esses fantasmas invisíveis.
Eles fazem as árvores recurvar, por onde foge a doce
brisa prisioneira,
que os esperara tanto tempo por esse carregamento,
deixando fendas nas folhagens como
gaiolas quebradas.

E, de noite, perto desses escombros tristes,
ulula o grupo dos chacais, que vêm do Sul,
com seu gemido sinistro.

Eles planam sobre os jardins de maio, esses zéfiros
de asas batentes.
Eles fazem voar em todo canto a alma das flores, que
embalsamam as veredas dos bosques,
e eles passeiam nos caminhos de sombras,
bêbados com o licor aéreo que se retira
das taças de pétalas, levadas, de madrugada, em
místico ofertório.

Elas brincam nos pomares de outubro, essas

frágeis brisas carinhosas.
 Elas acariciam os cachos maduros e as
 laranjas avermelhadas,
 e é com sua ajuda que o coro dos
 pardais e das rolinhas assenta
 as árvores frutíferas dos bosques e dos vales.

Mas se espera sempre o grande alerta
 que fazem os prantos longínquos dos
 jacus sobre os montes,
 quando o terror se aproxima, à chegada
 dos aquilões.

E o cortejo aéreo dos ventos infatigáveis
 sai das urnas debruçadas nos quatro cantos do mundo,
 como gritos dados por bocas sem voz,
 a celebrar em todo canto a felicidade de sua pleora
 insatisfeita,
 a proclamar em todo canto a festa ondulada de sua
 angústia,
 e fazendo planar por sobre as cidades
 e as paragens,
 soprada por trombetas no horizonte,
 a eterna epifania de sua glória hipsométrica.

6.25 AS AREIAS DE OURO

Dentre as joias de reluzentes tesouros,
 a ourivesaria das terras e dos mares
 ostenta, de norte a sul, como um adorno
 praiano,
 o cinturão dourado das areias monazíticas.
 Margeando árvores e flores
 estende-se desde o horizonte o majestoso caminho,

como uma trincheira feérica
face ao contínuo movimento azul do mar
e à onda esmeraldada dos montes e colinas.

Rainha alguma tivera caminho mais deslumbrante
que os pescadores fartos dessa areia mirífica.
Carruagem real alguma já houvera passado
em estradas tão suntuosas
quanto muleteiros e andarilhos por essas
plagas.

A faixa de ouro, como uma tanga cobrindo
as praias,
foi tocada pelo cetro de um novo Midas ;
e por um velho pergaminho branco, onde a história
das ondas e dos ventos
era sempre lida como um grande
palimpsesto,
ei-la transformada em adorno do Oceano,
aquele que engolira, no passado, Faetonte ,
consumindo-se em fogo enquanto o
transformava em ouro,
em ouro transformando também os longos cabelos
das jovens nereides com suas ondas
emudecidas pelo maravilhoso prodígio.

Houve ainda baleias visionárias
que sonharam em descansar para sempre
sobre o lençol monazítico que
um dia as enfeitiçara;
e então, em sua ambição de ouro e de silêncio
encalharam qual um monumento sobre
o deserto.

Outros, correndo loucos por entre florestas e rios,
surgiam ofegantes, na busca de sereias
de escamas douradas
e as viam flutuar sobre as dunas eletrizadas,
assombradas por visões e por fantasmas luminosos,
o espírito imponderável das tentações eternas.
Mas, desde sempre, espantadas pela suntuosidade
local
fazem morada nos ricos caminhos imóveis
as tartarugas tardígradas e sonolentas,
aspirando a preguiça das brisas peregrinas,
assentadas nos travesseiros das dunas.

E sob seus grandes escudos, enterrados na
areia, desenhados com arabescos de
topázio e de ouro,
as tartarugas gigantes, em uma renúncia eterna,
apontam suas cabeças em direção ao infinito da
rota resplandecente,
e letargicamente embriagadas de indolência,
chocam a esperança por seus ovos imóveis,
que espalharão no futuro
pelas paragens tapeçadas de ouro
seu êxtase hereditário do não-querer e do
silêncio.

6.26 A CASCATA

As bodas do rio e da terra!
A cascata diamantada despe seus bordados
de prata
sobre o estojo verde da colina da mata.
Tal como uma esmeralda solitária,
em meio ao temor emocionado de escumas,
surge a ilhota povoada de espuma e de mato.

Desde muito longe, o incrível barulho da queda
atravessou os bosques esparsos dos entornos;
e imaginava-se um tapete gigante, medonho,
que rasgaria as árvores, os cipós,
em sua caminhada selvagem através dos grandes
espaços da floresta.

E a cascata erradia beleza, sons e
luzes,
com pedrarias incansáveis
por seu tesouro líquido...
E sobre o abismo barulhento ainda flutua
o véu de prata diamantado das núpcias.

O ourives caprichoso das vertentes
agita, aí, com suas mãos de joias e de gemas,
no eterno contentamento por que ele toma
o charme nupcial da terra apaixonada.
E eis, desde sempre, infinitamente,
nas matas,
o gesto inarredável da sedução.

Diga que o rio é apaixonado pela terra;
diga que se trata do amor impossível e eterno,
das coisas e das expressões!

Há, pois, a volúpia dos desejos ilimitados;
há o langor das paixões insatisfeitas;
a angústia da fascinação;
o feérico dos desejos não satisfeitos!

E quando o rio, pela onda da cascata,
ruboriza-se por seu êxtase insatisfeito,

de amor pela terra,
 ele celebra para sempre, em sua alma perdida,
 o grande sonho incessante de seu espasmo último,
 cujo indesejado final é sempre evitado
 pela perpétua inquietação dos desejos,
 que se agrupam desde sempre,
 pelo atrair de sua profunda afinidade.

6.27 A SECA

Oh, vós, os corações insatisfeitos, elevai suas preces
 ao céu!
 Oh, vós, que sofreis da dor das fazendas
 abandonadas
 e das planícies atingidas pela seca
 novembral
 tende piedade dos campos desmatados e das fontes
 sem água.

Ali, o horizonte turquesa se despojou
 de todas as nuvens de nácar;
 o céu é tomado pela volúpia do anil;
 um mundo de luzes desaba sobre os prados;
 e o sol, rei coroado de ardor, sem púrpura
 e sem arminho,
 queima o tosquiar de ouro dos campos subjugados.

Em vão, enchem-se as eclusas;
 em vão, abastecem-se os silos;
 tudo é desolação, tudo é angústia aniquilada:
 desde as fazendas vazias com seus bonecos de espantalhos
 em meio às veredas abrasadas,
 até as últimas caravanas do êxodo,
 abandonadas no deserto,
 em meio à brancura das ossadas testemunhais.

A terra queima, como um local de súplica.
E em seu seio martirizado se lança, então,
para as alturas,
o desejo apresado de uma sede inexplicável.

O sol esquentava a terra tão arduamente feroz
que se se pergunta
se ele não quer forjar, ali, um mundo novo.

É o que sempre se espera;
pois tal esperança ainda ascende como espirais invisíveis
que se destacam junto à alma das paragens
nos votos das monções aniquiladas;
e as urzes ainda guardam de suas lutas
renhidas contra a natureza
a angústia da expressão que expandirá, talvez,
um dia.
E percebe-se, em todos os lugares, os sonhos de exaltação
oprimida
debatendo-se sobre as planícies, esquecidas
pela memória das nuvens perdidas.
E ainda se espera o fim da redenção.

A tirania delas corre por meses
sobre as paragens por onde reina o
querer despótico do sol,
resplandecente, sobre o tributo da flora
subjugada,
tentacular, sobre a vida dizimada dos pastos.

Por fim, o grande dilúvio monumental se aproxima,
e a terra vai sofrer a comunhão
magnificadora.

Primeiro, explode o raio na crista das cúmulus,
 como um arauto do aguaceiro;
 e um grande vento de alegria percorre, de um lado
 até o outro, as planícies;
 e depois, sua volúpia de queda é de um
 sentimento tão forte
 que a água não chega ao seio das terras,
 retida pela própria vontade daquele
 desejo resplandecente.

Então, o beijo tumultuoso das chuvas
 arrebatada, com suas torrentes inesgotáveis,
 o corpo febril das paragens.

.....
 Oh, vós, de corações insatisfeitos,
 cantai a glória da tempestade sobre os campos!

.....
 Lá no alto, em um pedaço de céu a descoberto,
 luz um raio solar em apoteose;
 e o sol, embriagado cananeu dos prados,
 desponta um renovar miraculoso,
 sonho de uma outra orgia tropical,
 que lhe concederá, no futuro,
 pelo licor místico dos desejos,
 a grande taça de esmeralda da terra.

FIM

7. CONCLUSÃO

Chegamos, então, o fim desta caminhada, que começou, como dissemos, acima, ainda nos bancos da graduação, quando descobrimos o autor cujo livro decidimos traduzir. Esta dissertação, repetimos, é a cartografia deste percurso, do descobrir Antonio Dias Tavares Bastos; do adquirir *Ballades brésiliennes*; do começo da pesquisa sobre a obra; da escolha dos referenciais corretos, a fim de balizar o nosso trabalho tradutológico; e da nossa tradução, claro, produto que apresentamos, aqui.

Creemos ter mostrado a importância de Tavares Bastos. A parte biográfica está um tanto longa para os padrões acadêmicos, sabemos, porém, tal foi proposital, vez que vimos, neste trabalho, o ensejo de trazer à luz um autor há tanto tempo perdido na obscuridade. Sua importância e o porquê de termos escolhido nos debruçar sobre este autor estão expressas nas páginas deste capítulo, que não contou, infelizmente, com o arquivo pessoal do autor, já que ainda não localizamos parentes de Bastos. O que foi ricamente conseguido em revistas e jornais, brasileiras e francesas, já nos dá uma amostra de sua contribuição.

Entendemos, porém, que o coração deste trabalho está nas traduções. É este o nosso escopo, o que nos ensejou um labor meticuloso, desde a primeira leitura, até a feitura do nosso texto. Esta leitura, que foi feita por várias vezes, contou com uma primeira, de "descoberta", em que queríamos conhecer não apenas *Ballades brésiliennes*, mas, também, o *estilo de Bastos*. Foi como dissemos, ao longo desta dissertação: nunca foi nossa pretensão fazer um *decalque* do livro, mas trazer esse autor, um brasileiro que escreveu em francês, para o nosso português.

Desta feita, a escolha dos referenciais foi de importância, como guia para a feitura das nossas traduções. Raimundo Carvalho (2014) nos ensejou as reflexões necessárias; Haroldo de Campo (*apud* TÁPIAS; NOBREGA: 2015), com seu conceito de "transcrição", nos fez pensar em como o labor tradutório também é um labor literário; mas foi Antoine Berman (2012) que nos deu a chancela para entendermos essa caminhada tradutória, rumo a um "albergue do longínquo", no que este percurso sempre precisaria respeitar a letra e, claro, as idiosincrasias do autor original, fazendo com que elas pudessem se coadunar com as nossas, dentro de limites éticos, poéticos e pensantes.

O livro *Ballades brésiliennes* possui 27 poemas. Pincelamos quatro, para mostrar de exemplo de análise. Usamos, para tanto, uma metodologia comentada, em

que damos os motivos não só de nossas escolhas, mas como foi a feitura das nossas traduções. As quatro amostras do *corpus* têm seus motivos explicitados (um, por ser o menor poema; outro, por ser o maior; outro, por ser o único a possuir metrificacão e rimas, ainda que de forma parcial; e o poema de abertura do livro que, segundo o que analisamos, dá a tônica da obra).

Creemos que nossa análise demonstra o produto de nossa reflexão, mas, também, a chancela dos nossos referenciais. Ambos (referenciais e análises) formam um conjunto que se pretende introduzir os resultados do nosso trabalho, qual seja, a tradução de teor do livro. Assim, o leitor interessado por este resultado tem, antes de chegar nele, os mecanismos de nossas análises e, antes dele, o homem por trás desse *corpus*, cuja biografia serve para introduzir o leitor neste universo bastosiano.

Toda tradução é, ao mesmo tempo, descoberta e responsabilidade. Verter "Ballades brésiliennes" para a língua portuguesa foi, primeiramente, um delicioso exercício tradutório, do ponto de vista pessoal, mas, também, como contribuição não só para os estudos tradutológicos, senão para a literatura brasileira produzida no Espírito Santo, tão rica e, ao mesmo tempo, ainda tão carente de braços que se debrucem sobre ela. Há várias autoras e autores que merecem emergir da obscuridade. Este trabalho é uma contribuição para reverter esse estado de coisas.

Também o fato de trazer Bastos para o português e, então, torná-lo próximo do seu falante nativo. Isso nos faz refletir, em todo caso, nos limites éticos do nosso trabalho tradutório. Bastos fala português, porém, não é o "português de Bastos", mas o português que vai se descortinar, para o leitor, pelos nossos olhos. Eis, portanto, a responsabilidade: certamente, o poeta não pretendia alcançar um público lusófono, dada a sua língua de opção. A empreitada é nossa, e somos cômnicos dos limites que ela nos propôs, desde o começo.

Em todo caso, estão aqui as nossas traduções. Fruto de um labor que mistura técnica e paixão, e que, em última análise, é fruto do espírito. Impossível saber quanto de nós e de Bastos há nos textos ora apresentados, mas sabemos que caminhamos juntos, por entre estrofes e versos, até este resultado.

REFERÊNCIAS

A invasão da nossa embaixada em Vichy. **Diário de Pernambuco**, sábado, 6 de maio de 1944.

A ocupação da Embaixada pelos alemães. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 09 de outubro de 1949.

AMORIM, Anaximandro. Ballades Brésiliennes: Tavares Bastos e uma "literatura menor", in NASCIMENTO, Bruno Cesar e OLIVEIRA, Ueber José de. **Os pensadores do Espírito Santo: de Judith Leão Castello Ribeiro a Graça Andreatta** - vol. III. Vitória, Milfontes, 2019.

BALLADES Brésiliennes. **Diário da Manhã**, Vitória, 1 de agosto de 1924.

BERMAN, Antoine. **A prova do estrangeiro**: cultura e tradução na Alemanha romântica: Helder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin. Tradução de Maria Emília Pereira Channut. Bauru/SP: Edusc, 2002.

BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo** Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini. Rio de Janeiro: 7Letras/PGET, 2012.

BERMAN, Antoine. **L'épreuve de l'étranger**: culture et traduction dans l'Allemagne romantique. Paris, Gallimard, 1984.

BRITTO, Paulo Henriques. Para uma tipologia do verso livre em português e inglês. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, São Paulo, v. 13, n. 19, p. 127-144, 2011. Disponível em: <http://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/275/279>. Acesso em: 15 out. 2018.

CAMPOS, Geir. **Pequeno dicionário de arte poética: 618 verbetes e remissões com farta exemplificação e resenha bibliográfica**. Cultrix, São Paulo, 1978.

CARVALHO, Raimundo. Tradução de poesia latina clássica: uma tradição sempre renovada. **Revista Letras**, Curitiba, n. 89, jan./jun. 2014.

Charles Lucifer em Copacabana. **Beira Mar**, Rio de Janeiro, 28 de janeiro de 1927.

Cidadãos brasileiros serão repatriados na próximo (sic) permuta diplomática - entre eles o embaixador Souza Dantas. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 18 de fevereiro de 1944.

COELHO, Jacinto do Prado (Dir). **Dicionário de literatura - 1º volume A/K, literatura brasileira, literatura portuguesa, literatura galega, estilística literária**. Figueirinhas/Porto, 1978.

Como foram internados os diplomatas sul-americanos. **Diário de Pernambuco**, domingo, 07 de maio de 1946.

COUTINHO, Afrânio; SOUZA, J. Galante de. **Enciclopédia de Literatura Brasileira**. V. 1. Rio de Janeiro: Ministério da Educação, 1990.

Curso de línguas. **Diário da Manhã**, Vitória, 16 de junho de 1926.

Diário da manhã. **Jornal Diário da Manhã**, Vitória, 20 agosto de 1926.

Diário da manhã. **Jornal Diário da manhã**, Vitória, 8 de dezembro de 1922.

Dr. José Tavares Bastos. **Diário da manhã**, 12 de junho de 1937.

Dr. José Tavares Bastos. **Diário da manhã**, 13 de agosto de 1931.

FALEIROS, Álvaro. **Traduzir o poema**. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 2012.

Gide e o Brasil. **Letras e Artes**, Rio de Janeiro, 22 de junho de 1952.

Hemeroteca digital. Disponível em: <<http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>>.

INSTITUTO RIO BRANCO. **Relatório**. Rio de Janeiro, 1949.

Juiz seccional. **O Cachoeirano**. Cachoeiro de Itapemirim, 24 de julho de 1910.

LES NOUVELLES LITTERAIRES, ARTISTIQUES ET SCIENTIFIQUES. **Ballades Brésiliennes**. Paris, 24 de janeiro de 1925.

Literatura. **Última Hora**, São Paulo, 22 de outubro de 1960.

LIVROS NOVOS. Parmi le soir indéfini. **Beira Mar**, Rio de Janeiro, 08 de janeiro de 1928.

LUCIFER, Charles. **Ballades brésiliennes**. Paris: La Pensée Latine, 1924.

LUCIFER, Charles. Halo. **Beira Mar**, Rio de Janeiro, 23 de outubro de 1927.

LUCIFER, Charles. Le poète est celui qui bégaie. **Beira Mar**, Rio de Janeiro, 20 de novembro de 1927.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário dos termos literários**. São Paulo: Cultrix, 2004.

NEVES, Reinaldo Santos. **Mapa da literatura brasileira feita no Espírito Santo**. Vitória: Editora Cândida, 2019. (Coleção Estação Capixaba). Disponível em: <http://www.estacaocapixaba.com.br/2016/01/terceira-parte-de-1901-1950.html>. Acesso em: 08 abr. 2018.

Noticiário. **Diário da Manhã**, Vitória, 9 de julho de 1924.

O jornal. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 09 de fevereiro de 1930.

Panorama Literário. **Letras e Artes**, Rio de Janeiro, 03 de agosto de 1954.

PETRY, Simone Christina. **A tradução como obra**: relações entre a leitura bermaniana do conceito romântico de obra de arte e sua reflexão sobre tradução. 2016. 186f Tese (Doutorado em Teoria e História Literárias), Programa de Pós-Graduação em Teoria e Crítica Literária, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2016.

Poder executivo. **Diário da Manhã**, Vitória, 17 de agosto de 1926.

PROCURADORIA GERAL DO ESTADO. Resolução nº 26. **Diário da Manhã**, Vitória, 09 de janeiro de 1923.

PROENÇA, Cavalcanti M. **Ritmo e poesia**. Rio de Janeiro: Edição da "Organização Simões", 1955.

Que autores representarão o Brasil na lista das 100 obras-primas universais? **O Jornal**, Rio de Janeiro, 29 de setembro de 1948.

Regressam, apenas, oito brasileiros. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 14 de maio de 1944.

REVUE MENSUELLE ILLUSTREE. **Nos poètes**. Paris, 15 de dezembro de 1924. Disponível em: www.gallica.bnf.fr. Acesso em: 15 out. 2018.

SECRETARIA DA INSTRUÇÃO. Resolução nº 206. Designa substituto do lente. **Diário da Manhã**, Vitória, 06 de junho de 1926.

SILVA, Manuel de Aguiar e. **Teoria da literatura**. Coimbra: Almedina, 2011.

TÁPIA, Marcelo; NÓBREGA, Thelma Médici. **Haroldo de Campos** – Transcrição. São Paulo: Perspectiva, 2015.

TAVARES Bastos passou a lua de mel num campo de concentração. **Diário de Pernambuco**, 07 de outubro de 1944a.

TAVARES Bastos passou a lua de mel num campo de concentração. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 04 de outubro de 1944b.

TAVARES BASTOS, Antonio Dias. **Anthologie de la poésie brésilienne contemporaine**. Paris: Seghers, 1966.

TAVARES Bastos, candidato ao Prêmio Rivarol. **Letras e Artes**, Rio de Janeiro, 20 de março de 1949.

Um poeta comparado a Valéry. **Letras e Artes**, Rio de Janeiro, 26 de outubro de 1947.

Verde. **Revista Verde**, Cataguases, janeiro de 1928.

Viajantes. **Diário da Manhã**, Vitória, 02 de junho de 1929.

Victoria - Intellectual. **Diário da Manhã**, Vitória, 31 de outubro de 1926.

ANEXO I
Imagens

Antonio Dias Tavares Bastos, aos 52 anos.



TAVARES BASTOS

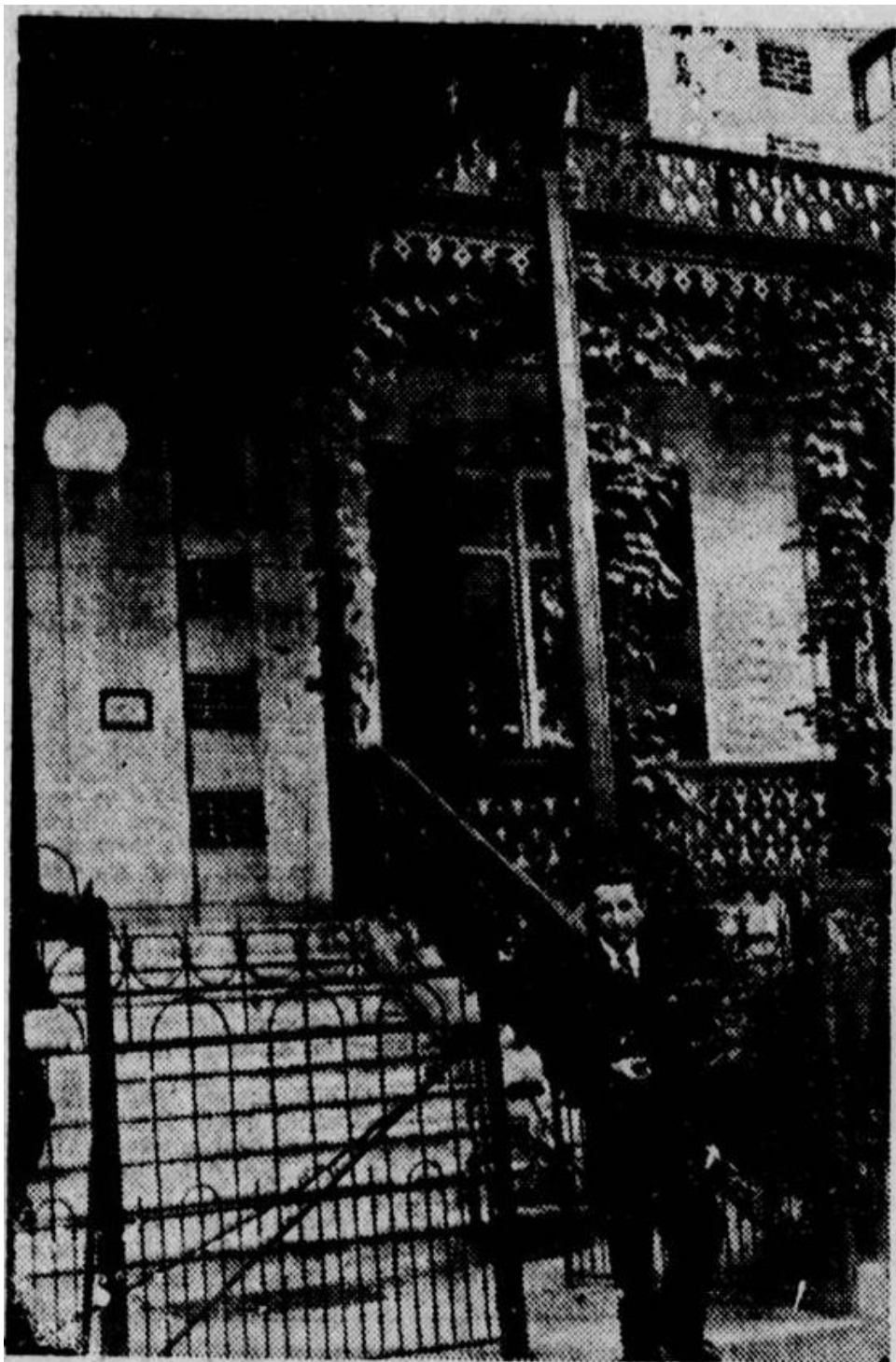
Fonte: Gide (1952, p.02).

Matrimônio de Antonio Dias Tavares Bastos, aos 42 anos, com sua esposa Georgette, a 17 de dezembro de 1942.



Fonte: Tavares (1944, p. 1)

Antonio Dias Tavares Bastos em frente da Embaixada Brasileira, em Vichy (1944?)



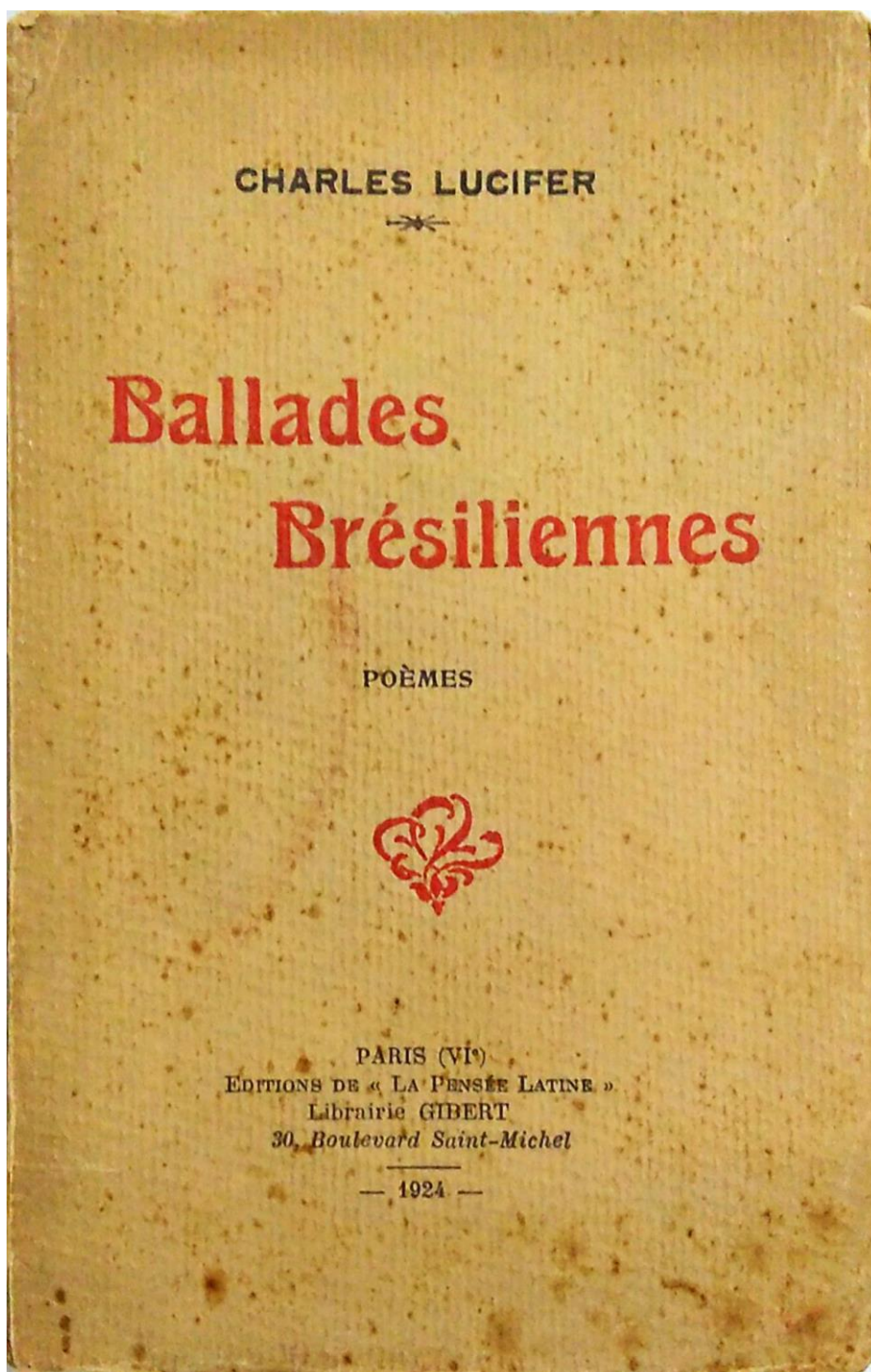
Fonte: Tavares (1944, p. 07)

Antonio Dias Tavares Bastos, aos 26 anos.



Fonte Charles Lúçifer (1927, p. 02).

Capa da edição original de "Ballades brésiliennes".



Documentos

Primeiro termo de posse de Antonio Dias Tavares Bastos no Ministério Público do Espírito Santo.

Manuel Soares 19

Termo de promessa prestada
pelo acadêmico Antonio Ta-
vares Bastos nomeado Promotor
interim da Capital.

Em vinte e um dias do mez de Setembro de
mil novecentos e vinte e dois, perante o
Exm. Sr. Dr. Jozias Baptista Martins Lourenço,
Procurador Geral do Estado, compareceu o acadê-
mico de Direito Antonio Tavares Bastos
nomeado para exercer interinamente o cargo
de Promotor Público da Capital e depois
de exhibir o título de sua nomeação, fez
a promessa legal de cumprir fielmente
os deveres do cargo acima referido; promes-
sa esta que foi recebida pelo mesmo Sr.
Dr. Procurador Geral; do que lavrou-se
termo em Manuel Pinto Bayrean, se-
gundo escrivão da Secretaria do
Tribunal Superior de Justiça, no in-
pedimento do respectivo funcionário

Jozias Soares
Antonio Tavares Bastos

Primeira página da carta de Georgette Tavares Bastos, viúva do autor, ao escritor Renato Pacheco.

Paris, em 25 de maio de 1994.

Prezado Senha,

Recebi sua carta de 22 de abril pp e espero poder fornecer-lhe os dados úteis sobre meu marido Antonio Dias Tavares Bastos.

Naceu em Campos em 7 de julho de 1900 - O pai era juiz federal em Campos, depois foi designado para ^{Rezende}, onde nasceu o segundo filho, Aureliano - Depois foi Vitória, onde Antonio e Aureliano passaram os anos de mocidade -

Formado em direito, o primeiro posto de Antonio foi o de promotor público em Vitória - Depois resolveu ser advogado no Rio de Janeiro onde ficou alguns anos (até 1937) - Lá conheceu escritores, poetas, jornalistas e começou a reunir e traduzir ^{poemas} para o francês (a língua francesa era a fran de paixão dele) - Como advogado defendia de verdade "a viúva e

ANEXO II

Texto integral original do livro “Ballades brésiliennes”

LE CHANTRE D'OCCIDENT

Je suis né comme un ruisseau larmoyant d'une pierre,
là-haut, sur la croupe des montagnes prestigieuses.
Ma route avait penché un jour vers les vallées, pleines
d'odeurs, et d'ombre, et des zéphyres légendaires,
qui creusent de grands coffrets aux trésors
tumultueux et chatooyants des flores.
Et à travers les forêts et les collines bleues,
j'ai voyagé,
vers les plateaux, les plaines sèches de l'Equateur,
jusqu'aux rives d'une mer languissante et pleureuse,
toujours au long des îles, et des golfes, et des caps
hiératiques,
humant des brumes que les vents du Sud déchirent.
Alors, j'ai contemplé les navires de ceux qui sont
arrivés d'un autre ciel,
qui n'avaient point vécu au milieu des cabanes,
qui ne savaient point dormir au souffle tiède
des après-midi de novembre,
tandis que les cocotiers agitent leurs évantails
géants.

Et je me mis en train de leur dire des choses
qu'ils ne verraient non plus, au sein d'autres
contrées.
car je leur ai décelé le grand secret de
l'Empire des Emeraudes,
l'initiation aux beautés de son trésor magnifique,

les merveilles que, seuls, les grands pontifes de
l'Ouest
m'avaient appris là-haut, dans leurs pagodes vertes,
parmi la flore des songes,
où sont nés les rhapsodes voyageurs des landes.

Et je leur ai chanté mes poèmes tumultueux,
de splendeur et d'éblouissement,
de nostalgie et d'oubli,
pourqu'ils les emportassent vers tous les autres
coins du monde,
où il y a de ceux qui croient à l'avènement
du Royaume des Rêves,
qui s'est formé là-haut, sur les vallées d'émeraude
et les montagnes de saphire.

Et maintenant je chante comme un fleuve impétueux
et abondant,
qui pousse ses lames d'argent vers les campagnes
mobiles des océans ensoleillés ;
venu d'une toute petite larme étincelante et
inconnue,
pleurée d'une source oubliée et lointaine,
comme l'oeil attristé d'un géant préhistorique,
songeur et nonchalant, accoudé sur les cimes
qui encerclent le paradis aux mille couleurs,
El-Dorado des grandeurs et des beautés inaccessibles.

LES VILLAGES ENVAHISSANTS

Là-bas, près des rives sablonneuses de l'Atlantique,
apparaissent d'abord, au temps des jadis, les villages
envahissants.

Des hommes, venus de la mer, sur des vaisseaux royaux
aux voiles blanches, à la double incision rouge
en croix,
y sont descendus, éblouis par le ciel d'or du midi.

Et après la première cabane la deuxième hutte,
l'une après l'autre, et toutes ces maisons, petites,
s'alignèrent aux pieds des monts altiers et orgueilleux.
C'était le premier village, comme un oursin de mer,
creusant, dans le roc millénaire et vierge des
tropiques
son trou envahisseur.

Depuis des siècles, les petits oursins de mer ont
élargi leur cercle vers la contrée splendide.
Et les hommes, en légion, traversaient par troupes
les forêts où, de tout temps, nul n'eut ouvert
encore une route.
Alors, les villages montèrent jusqu'aux sommets des
terres hardis,
ils atteignirent les plateaux, les vallées, et les
fleuves majestueux, comme des mers qui coulent
au milieu des savanes.

Et les hommes nus, des bois et des îles fluviales,
étaient chassés par les éclaireurs et les
coureurs des montagnes.

Seuls, émergeant du sein des pentes inaccessibles,

et des vallées insondables, au coeur des
précipices,
au loin, comme des monuments immobiles et vertigineux
parmi le tumulte pétrifié des orages granitiques,
se dressent encor, altiers et légendaires,
les sommets éternels des monts incorruptibles,
dans l'apogée de leurs reliefs,
ainsi que des guetteurs du progrès qui possède
les landes et les alentours.
C'est vers là-haut, c'est vers les cimes noires qui
trouent les cieux,
que sont attirés, depuis toujours, les cortèges tardifs
et lents des villages envahissants.

LA MONTAGNE

Comme une vague pétrifiée, ce grand colosse bleu
étire vers les cieux le geste immobile de son
angoisse fixée, de son désir perplexe.

Dans cette convulsion de désirs et d'anxiété,
la cathédrale de saphire, solennelle et silencieuse,
dresse son voeu d'expression vers les hauteurs.

C'est un symbole de tout ce qu'il y a d'inexploité,
comme un coffret infrangible
et qui enferme l'éternel secret de la mystérieuse
liturgie des éblouissements de la Nature.

Et les villages d'alentour, depuis quand avaient-ils
contemplé,
tous les après-midi, entre deux équinoxes, sur
l'enclume galvanisée,
le travail merveilleux des forgerons du crépuscule
qui transforment la boule d'or du soleil dépouillé
en mille petits morceaux d'argent, parsemés sous
la voûte du ciel !

Depuis toujours, les horizons de ces contrées avaient,
au fond de leurs paysages,
le profil immense et immuable de leurs poèmes
de pierre

Et cette élévation mystique de voeu à jamais
inexaucé
y restera, de toujours à toujours, dans leur angoisse
d'expression,
comme l'extase de ceux qui planent dans le
fastigium des remparts inaccessibles,

et l'obsession de ceux qui s'exaltent vers un but,
vers une finalité universelle,
dans la symphonie fantastique aux rythmes intangibles.

LES PALMIERS

Dans les hameaux primitifs, d'abord, les palmiers
processionneurs s'alignèrent
et de tout temps ils ont signalé leurs avenues et
les grand'routes.

Au bord des fleuves, ou dans le fond des baies,
là-bas, se dresse la colonnade aux ogives mouvantes
d'une architecture forastièrè.

Ce sont les palais hérissés aux flèches vertes des
palmes fermées,
qui forment de grands péristyles au milieu des
vergers ombragés,
comme de grands halls déserts, illuminés par les
rayons fragmentaires d'un soleil lascif.

Et partout, dans les villes, les bourgs et les hameaux,
descend des bois, à travers les landes, vers les fleuves
et les rives sablonneuses de l'Océan,
le cortège processionneur des palmiers
aux chevelures vertes flamboyantes.

Et par ceux-là, les palmiers, les nourrissons des bois
majestueux connurent
la puissance rythmique et mystérieuse de la symétrie.

Quelquefois, dans les grandes villes, dans un faubourg
éloigné,
l'homme y rencontre encor, près d'une petite
église blanche,
tout seul, comme un émigré, celui de l'exil, son
compagnon de misère et d'oubli.
Et le palmier réfractaire y développe sa taille
élançée vers le silence et l'isolement des

huteurs.

Il avait été longtemps le partenaire d'un couple
joyeux, dont les feuilles se touchaient.

Un jour la foudre vint et y porta malheur.

Depuis lors, le palmier, tout seul, y reste encor,
comme l'impair asymétrique d'une tristesse

légendaire,

tel un moine méditatif dans sa tour d'ivoire,

dans la gloire solennelle de son veuvage

mélancolique.

L'AMANTE DES PRAIRIES

C'est là-bas, au sein des prairies verdoyantes, le
domaine silencieux de la péri fantastique.

Elle s'est baignée dans l'onde des étangs bleus,
où se dissoud l'indigo qui la coloria.

Elle a le visage d'albâtre rougi par le feu des
soleils embrasants,

mais son sein resplendit toujours de la couleur
qui s'exhale des lacs d'émeraude, où
s'épanouit la floraison tranquille des
nénumphars bleus.

Accroupi sur la rampe d'un tertre, un vieux faune
la suit des yeux, et regarde ses hanches magnifiques,
comme le chapiteau en porphyre vert d'une
colonnade simple et mouvementée,
que sont les deux cuisses vertes d'une péri qui danse.

Oh ! vous n'avez point regardé, dans la prairie des
émeraudes,

la danse voluptueuse de la reine des bois,
couronnée de vigne sauvage, au rire gai,
sans crainte des vieux faunes, au teint de musc,
qui s'accourent au bord des lisières pour
contempler l'empreinte de ses petits pieds
agiles sur la terre humide des abreuvoirs.

L'après-midi venue, les vieux faunes au rire moqueur
couchent leur imbécilité dans l'herbe.

Ils dorment. Et la déesse aux jambes infatigables
cherche l'abri des buissons dans l'ombre,
et y met, sur le fond noir des bois, la gaieté
criarde de la tache verte de son corps splendide.

Bientôt, les feuilles d'un sous-bois s'écrient.
La péri, étonnée, délaisse sous l'ombrage,
dresse le cou, scrutant les arbres...
Elle devine plutôt les mouvements que les sons.
Elle n'essaie même pas fuir ces pas furtifs qui
s'approchent
et feignant d'être à jamais mise en parfaite
sûreté, tranquille,
elle s'étire nonchalante, avec une pose languissante,
sur l'herbe fraîche,
où s'éparpillent des fleurs rouges et jaunes
comme un lit aux plumages des perroquets
peinturlurés.

Alors, le sylvane à la peau teinte par la pourpre
des après-midi tropicales
y dresse sa figure aux muscles énergiques,
avec des lèvres avides et des yeux chercheurs,
et s'avance pour éteindre l'amante de ses
désirs fiévreux.

Au loin, un oiseau mélodieux chante le poème
de l'accouplement
La péri, déesse de la plaine, a frémi d'un
spasme fécondateur.

LES HORIZONS

J'aime les horizons rougeâtres de mes hauteurs
natales,

qui tergiversent au rythme fantastique du profil
des chaînes de montagnes.

Là-haut se dressent les grands fantômes de pierre,
comme une tempête qui s'est figée dans l'air.

Et le soleil suicide, en descendant de son trône
sur l'azur lampadophore,

laisse sa tente d'or des splendeurs, pour se jeter
aux coups assassins des ombres envahissantes,
qui s'emprourpent les haillons de cendre dans un
bain de couleurs et d'éblouissements.

C'est un repos éternel de corps prétrifiés, d'une
faune cyclopéenne et préhistorique,

sur les forêts des tropiques méridionaux.

Et ils rêvent de leurs songes de nuages, dans les cieux,
qui peuplent les horizons fermés par leurs dos d'un
bleu-noir de saphire.

Quelquefois, l'on rêve aussi d'un ptérodactyle,
criard et lointain,

qui survole vers la proie d'un soleil déchiré
sur la pente crépusculaire de l'Occident.

Et l'épervier n'éveille point les monstres granitiques,
avec ses cris d'obsession se reflétant de talus en talus...

LE VIOL

Leur blason apporté sur les champs marqua d'abord
 le prestige sillonné d'une charrue.
 Et la nubilité de la Nature vierge
 subit la fécondation des semailles.
 Les laboureurs envahisseurs foulant les entrailles
 de la terre
 y célébrèrent l'hymenée de leur domination ;
 et les premiers seigneurs des landes et des bois
 étaient possédés par l'éblouissement des épis
 d'or des moissons attendues.

Quand le premier sillon parut ouvert par les semeurs,
 on eut l'impression d'un viol.
 Ces hommes avaient tous l'allure même des
 envahisseurs :
 car après le premier embrassement,
 tels des nomades, ils s'en allaient vers d'autres
 plages,
 en dépouillant de tout son sang, de tout son or,
 l'amante abandonnée.

Alors, les enfants dont la terre avait accouché
 dans son veuvage,
 seuls, l'ont aimée, depuis tout ce temps,
 quoique toujours haïssant leurs pères inconnus,
 les ancêtres de leur bâtardise.

Mais la Nature qui avait épargné quelques épis,
 comme ceux de la moisson de Booz,
 y fait encor, dans chaque automne tropicale,
 aux nourrissons de ses entrailles,

l'offrande d'or de son exubérance,
de son amour, de ses splendeurs, de sa beauté,
et bénira, qui sait ? dans son délaissement,
comme toute les amantes,
la vigueur et la semence de ses premiers violateurs.

LES FLEUVES

Les fleuves, les grands fleuves, qui pleurent leur
 éternel regret, de ceux qui ne s'attardent point,
 c'est là-haut qu'ils versent la première larme.
 Et puis, les vallées, dont les rameaux poussent vers
 le visage caché des sources larmoyantes,
 accueillent les premières eaux qui s'avancent
 pour le pèlerinage merveilleux à travers
 les contrées illuminées.

Un premier chant d'un troubadour des hautes ombrages
 des sous-bois,
 élevé comme une rhapsodie vers les nuages accapareurs
 des sommets,
 y laisse un premier appel, vers ces sites abandonnés.
 Et cet oiseau qui voyait se perdre tout son trésor
 d'argent et d'étoiles liquides à plein jour,
 essaie de les dérober à cette fuite incessante,
 et y jouit de la fraîcheur de ses plus jeunes
 gouttes.

D'un élan plus aisé, le ruisseau franchit les
 premières fontaines,
 qu'on ne sait bien qu'elles chantent ou
 qu'elles pleurent.
 Et il laisse toujours le siège resplendissant
 des sources élevées,
 Lui, seul, coule comme le souverain des contrées.

Du haut des monts, les pics guetteurs imposent
 l'insolence hautaine de leur attitude impassible,
 car, là-bas, à travers les prairies et les plaines,
 le fleuve fuyard craint leurs visages austères,

en se cachant derrière les hameaux, les collines,
les bois et les cascades,
comme un serpent géant qui cherche, depuis
toujours, au-delà des horizons,
le troupeau halluciné des vagues mugissantes.

VICTORIA REGIA

La fleur de l'Amazone, hiératique,
règne de son prestige sur les eaux,
somp tueusement.

Jamais il n'y eut de paons si blancs
dont le plumage merveilleux s'est égalé
à la splendeur tranquille de ces
nénumphars géants.

Et le trésor fantastique du fleuve légendaire
aboutit dans ces fleurs mystérieuses,
gardées par des alligators.

Ce sont des princesses fabuleuses, d'un
mythe inconnu,
dont les amants préhistoriques les
enlevèrent aux pays de l'Atlantide...

Et puis, les écuyers royaux, restés fidèles
à leurs maîtresses,
en les ayant suivies
se sont changés dans ces amphibiens horribles,
toujours en garde contre la hardiesse des
aventuriers.

La nuit, quand les ibis rouges lèvent leur vol
vers les îlots flottants qui ont franchi
l'horizon d'argent du fleuve,
s'en vient alors l'embassade solennelle
des cygnes noirs, qui les possèdent
dans l'ombre.

Et le rivage reste de tout temps le décor

merveilleux
de ces orgies nocturnes,
où les amants métamorphosés
se dépouillent chaque soir de leur
étrange avatar,
et redeviennent, jusqu'à l'aube,
à leur forme éblouissante de jadis.
Et après l'embrassement chimérique
de ces Lohengrins mystérieux,
par l'étendue sans bornes de la rive,
la cour de ces princesses enivrées,
en frémissant de joie et de ressouvenir,
songe encor, avec délice, aux doux baisers
échangés pendant la nuit ;
et dans la volupté de leur ivresse matinale
s'éblouit de nouveau leur floraison allégorique,
où effleure, depuis toujours, le rythme éternel
et magnifique
de leur poème somptueux du devenir.

LES LAGUNES LETHARGIQUES

Les lagunes tranquilles, berceuses des lys d'eau,
étendent leurs nappes endormies par les marécages
vets de limon et de boue.

Plane au dessus de leur linceul maladif et
apathique

l'esprit jaune des fièvres et des nostalgies.

Et de toute l'étendue de leur surface aux flots
de safran

montent les volutes effilées et diaphanes des
exhalations pernicieuses.

C'est le domaine ensorcelé des lagunes
léthargiques.

Par ces lieux, hantés d'ennui et de tristesse,
coule l'éternel poison des champs tropicaux;
et les vieilles saganes des clairières marécageuses
y viennent, de tout temps, remplir leurs philtres
de fange et de gadoue.

Les lagunes paresseuses et désolées
y dorment leur profond sommeil sous le voile
tênu des vapeurs délétères.

Et les petits roseaux flexibles, y frissonnent
toujours, agités par la rêverie contagieuse
des brises tièdes,

qui apportent, de très loin, le mirage monotone
des hérons blancs, immobiles, au bout des
marais tranquilles,

où bourdonnent les essaims de moustiques;
tandis que les crapauds glapissants et ricaneurs
brisent le silence des berges,

possédés par l'éternel cauchemar de leur misère,
en adressant aux étoiles naissantes leur triste
prière de désolation.

Et quand le crépuscule fait descendre sur les
landes et le ravines
son deuil vespéral, aux plis de lumière,
les eaux mortes des étangs silencieux
réfléchissent partout, dans leurs miroirs
languissants,
toute l'angoisse nonchalante de l'abandon,
comme le symbole de tout ce qui attend
sur la terre,
par l'hypnose de ces ombres noctambules,
la bénédiction de l'oubli et du reconcement.

LE PHARE

À la crête des falaises atlantiques,
perdu dans la nuit, comme un clin d'oeil sanglant,
le phare guette les vagues qui épanouissent en
des bouquets phosphorescents.

Cloué par son axe dans sa tour, lampadaire
monopyre,
il jette vers les horizons plombés son regard
obstiné.

Il porte en soi l'éternel désir des continents;
il porte en sa lueur, vers l'angoisse des mers,
le frisson révélateur de ceux qui cherchent
l'expression de leur vouloir continu, rythmique.
Et dans le fond des soirs, scrutant la houle des
ténèbres,
il rayonne le poème lumineux des vœux inentendus.
Son éclair, comme un appel symbolique
par-dessus le dos des flots tumultueux,
attire les proues des navires qui s'approchent,
comme des poissons aveugles, aux nageoires d'or.

Et l'essaim aux requins géant, venus en rut,
fasciné par la lumière éperdue sur les vagues,
y bondit chaque soir en sujétion majestueuse.

Mais l'oeil impénitent des côtes anxieuses
ne cesse point de rayonner le désir de ses feux,
et les fait scintiller dans la noirceur des nuits,
vers les étendues infranchissables,
comme le désespoir éternel de son isolement.

L'AVERSE

Les nuages avec leurs gestes fous, s'avancèrent
dans une ronde grise,
et dressèrent le siège de la ville, sur les horizons.
Et puis, l'un après l'autre, le dos courbé,
ils ont levé, à bras tendus, la tente de
l'averse au dessus de la ville.

Alors, la pluie marcha triomphalement sur les
quartiers, les routes et les places.

Les clochers érigés, du haut de leur orgueil offensé,
clament vers les tendons gris des eaux qui
s'approchaient,
et dans les impasses sombres, des visages
troublés et mécontents
exprimaient quand même une volupté craintive
et contagieuse
comme celle des éternels possédés de l'envie
du jugement final.

La misère des antres noirs se réjouit avec
l'ennui total
de ce voile cendre et de spleen et de
résignation,
qui enfermait le ciel et blêmissait les
visages.

L'averse c'est le courtisan des consciences
sombres.

Si leur angoisse avait un angélu, au sein
de leur misère,
eux, les malheureux des villes tumultueuses,
ils le feraient sonner toutes les après-midi

pluvieuses,
dans la joie criminelle de leurs désirs
d'anéantissement et de revanche.

Cependant, il traîne ses pas clandestins,
peureux et sourds, par les dalles
humides des trottoirs,
ce promeneur sombre, fourré dans son péplos
gris-noir aux nimbus dilués,
car c'est ainsi qu'il exauce les vœux de ses
parias hébétés au fond des assommoirs,
le fantôme silencieux de l'averse, qui possède
la ville.

AUBADE D'IVROGNE

Ce minuit-là, dans le carrefour des tombeaux vide,
 nous étions en rendez-vous,
 moi et ma fiancée,
 toute peureuse de notre amour.

Et nous avons joui la fête merveilleuse
 des diabolins boîteux d'un pied,
 qui nous invitèrent au bal des ombres,
 où nous regardâmes le défilé
 de la ronde des loups-garous.

Ma fiancée perdit la tête
 au milieu du quadrille
 des négrillons aux gestes ronds;
 et j'ai perdu ma fiancée
 qui s'élança vers le quadrille
 et me laissa, riant et gai,
 faisant la cour à mon ombre,
 qui restait pudique et boudeuse
 au coin d'un mur illuminé
 par les feux des mules sans tête
 qui hennissait en rut par derrière mon dos.

Quand le sabbat eut sont terme
 et les feux s'éteignirent,
 j'avais perdu ma fiancée et mon ombre.

Je les retrouverai sans doute,
 l'autre minuit où je me rendrai au bal
 des ombres,
 au carrefour des tombeaux vides,
 où j'aurai un nouveau rendez-vous

avec tous les deux.

LES OUYARAS

Les ruisseaux vagabonds, qui coulent des échine
des montagnes sur les pentes sillonnées
des versants,
emmènent dans leur onde claire et fuyarde,
par leurs chevelures diaphanes et mobiles,
les ouyaras qui viennent s'assebler sous les
roseaux des étangs et des lisières.

Les brises des vallées et des sous-bois
racontent partout
les fables des ravissements prodigieux
d'enfants perdus dans leurs jeux auprès des
berges traîtresses des ruisseaux.

Ce sont les reines des eaux, couronnées de lys,
et enfouies dans une écharpe d'algues,
ainsi que des naïades, dans leur domaine
des versants.

Dans les retraites silencieuses des étangs
et des lagunes tranquilles,
de leur nudité séduisante, les ouyaras
s'assemblent pour le sabbat.
Et tous les soirs elles s'enivrent aux
gouttes de rosée,
que l'opium des rêves fous empoisonne,
aux coupes bleues des nénuphars votifs.

Et le silence languissant des nuits retentit
du rythme mystérieux de leur ivresse
vespérale.

Et tous les jeunes gens du voisinage, des prés
 et des villages,
 qui entourent la demeure des ouyaras redoutées,
 connaissant la légende élégiaque de ce pâtre
 amoureux, éperdu sur les berges,
 et qui chantait jadis, par ces lieux de silence,
 le désespoir de sa passion inguérissable.

Et voilà donc le chant du pâtre:

La naïade qui plonge dans cette eau limpide,
 et que l'on voit encor au fond blanc du sillage,
 la voilà qui m'attend, et qui s'enfuit, rapide,

l'eau la suivant aussi dans un doux remuage!
 Dans une bulle d'air quelque soupir m'arrive,
 émané, caressant, de ce fuyard visage...

Je me couche, amoureux, frémissant, sur la rive,
 et j'entends ses appels qui font très lointains...
 O ravissante fuite, ô charmante dérive!
 Mais doublement sensible, oh! je l'aime et la crains:
 sa demeure est terrible, ici, ce doux mystère,
 cette eau que je saisis de mes si froides mains.

Cachée par ce profond liquide que la terre
 ne peut jamais couvrir, ni le soleil sécher,
 je ne l'entends plus donc, je ne la vois plus guère.
 Mon coeur jaloux se gonfle. Il me faudra chercher
 la déesse partout, - c'est ça reine des eaux,
 dans son palais vitré, là sous les eaux caché.

Mais, hélas! c'est bien vrai, dans ces paisibles flots
 l'homme ne peut avoir aucun plaisant accueil:

murmurant et mobile, incolore tombeau,
- ils porteraient là-bas mon malheureux cercueil!

LE SACY

Il n'a plus qu'un seul pied, et haut d'une coudée,
 ce gnome noir des bois et des carrefours hantés,
 aux yeux de jade et aux lèvres d'amaranthe.
 Son corps est bien celui d'un crapaud nouveau-né,
 qui s'est développé sans en perdre la forme.
 Son esprit enfanté à un soir de sabbat
 par le cerveau d'une sorcière hallucinée
 eut reçu le baptême au bras d'un loup-garou
 au bénitier fangeux d'un étang plein de vase,
 où couvaient des vipères endormies.

Son foyer depuis tout temps c'est la bruyère
 inhabitée;
 et son métier de poursuivre sur les routes
 les cavalcades nocturnes des fermiers superstitieux.
 Et c'est en vain de fuir ses pas pressentis d'un côté,
 car c'est devant le chevalier qui l'a appelé
 d'une pensée
 que le sacy se pose au tournant du chemin.
 Il lui suffit d'un sifflement, perçant et redoutable,
 et le cheval se cambre, et l'homme s'épouvante.

Alors, devant sa proie, interloquée, sur la route,
 le négrillon, faisant des gestes et des grimaces,
 de sa jambe élastique, en ronde, aux cris de joie,
 il joue la danse affreuse de la fascination.
 Ensuite, le sacy, en resserrant de plus en plus
 le cercle noir de ses sautilllements,
 se jette d'un bond sur la croupe du cheval,
 blotti contre le dos du chevalier fou d'impuissance,
 jusqu'à ce que la bête, en déblayant, le mors aux dents,
 s'enfonce en course, au grand galop, dans le bois,

d'où jamais nul n'entendra nouvelle de quelqu'un.

Cependant, les vieux donneurs de bons conseils
avertissent toujours les voyageurs inexpérimentés
du seul moyen de n'être dupe d'un sacy.

Et c'est ainsi, dit-on que la sorcière
qui l'enfanta un jour, dans la forêt,
ne l'a jamais appris le signe de la croix.

Alors, quand un paysan, dans un tournant de la route,
se trouve aux prises avec le gnome maudit,
il lui fait voir tout simplement, de ses deux doigts,
la vertu efficace
du signe de la croix sur l'ombre exorcisée,
il s'enfuiera vers les entrailles de la nuit,
à la vue du prodige symbolique,
tout en poussant des hurlements pleins de
douleur et d'épouvante.

Et pour celà, dans tous les carrefours de la contrée,
les voyageurs inavertis rencontrent à chaque pas,
à conjurer l'apparition du démon des chemins,
de vieilles croix en bois, dont les bras vermoulus
attestent de tout temps aux coeurs craintifs
des muletiers
l'avis sage et prudent des vieux donneurs de
bon conseils.

LE PRINTEMPS

Branches chargées d'espoirs,
branches chargées d'oiseaux, la forêt chante en fête
l'avènement printanier des buissons refleuris.

Partout éclot la draperie festonnée des arbres
verts et des lianes
dans l'épanouissement des fleurs poussées en
grappes sur des rejetons nouveaux.

Et le fredonnement des petit oiseaux inconnus
se mêle à la réticence odoriférantes des
bouquets et des corolles.

Des papillons couleur de topaze croisent avec
les colibris aux ailes invisibles.

C'est toute la cour ailée des suce-fleurs, des
mangeurs de bourgerons, les oiseaux du printemps.

Du le courio craintif jusqu'au gatouram,
il y a toute une gamme polychrome d'ailes et
de plumes,
qui bougent parmi la flore des vergers et des
grands bois.

Par-dessus le festin des tout-petits,
plane le vol silencieux d'un héron blanc,
en route vers les plages du levant.

Les geais-bleus, les perruches et les sagnaçous,
comme des feuilles vivantes, par leurs cris,
s'accrochent aux rameaux, en assemblée.

D'un front rayé de blanc, le tyran-jaune
embroche sur quelque perche solitaire

la toison d'or de son col d'aristocrate,
qui fait envie aux blonds serins sauvages.

Au fond d'un belvédère touffu, entouré de
petites fleurs anonymes,
un tié-sang cache l'encre rouge de sa parure
liturgique.

Et les aras géants, dans l'ombre, comme des
boucherons ailés,
s'étaient dans la volupté des meurtres qu'ils
n'ont point commis.

Du haut des amandiers fleuries, les perroquets
ricaneurs
adressent un défi aux piques-verts d'en bas,
tandis qu'au loin les moutoums d'ébène et
les arapongas
résonnent de leurs hoquets métalliques aux
intermezzi de silence.

Le soleil, à mi-chemin de l'apogée, proclame
la joie sur les bruyères.

Un grand nuage s'élève de la terre vers le ciel,
comme une montagne déracinée,
en apportant aux lumières des hateurs
la louange de la rédemption.

Là-bas, dans les broussailles, les anoums noirs
et les perdrix sauvages
mêlent leurs voix aux cris d'un épervier qui passe.
Des alouettes cherchent en vain quelque petit brin
d'herbe sèche.

Tout c'est l'avent des renouveaux dans les bois.

Dans les lisières, les canards aux plumes luisantes
touchent des becs les bourgeons neufs aux blancs
lys d'eau.

Les abreuvoirs se peuplent d'antilopes timides,
et les oustitis sifflent de joie au bout des
frondaisons.

Pas un jaguar moucheté ne vient troubler le
nonchaloir.
des chevreaux bondissants sur les carrières
tapissés de mousse,
et même les tardigrades lascifs s'abandonnent
au milieu de l'orchestration des oiseaux.

Mais un dernier accord reste toujours profond,
parmi les chants de tous les autres hôtes
des ramures,
comme un doux leit-motiv dans l'opéra du
printemps,
qu'il émeut les toucans impériaux au large bec,
dressés, hiératiques, au seuil de quelque creux
d'ombrage,
ainsi que les héliophages, qui ont avalé
des soleils.

Le sabia, rapsode des palmiers,
le merle brun des cocotiers de l'Amérique,
y fait sonner les notes de son chant
mystérieux,
ainsi qu'un collier de perles éoliennes.
Et sur les buissons réjouissants,
plane alors la langueur d'un regret voluptueux
que la ballade du troubadour ailé épanche des hauteurs
comme un long prélude d'espoir aux vœux attendus

d'une automne tropicale qui s'approche.

LES FERMES

Dans la paix de ses but stationnaires,
le paradis lointin des fermes
reste par au-delà des chemins et des carrefours.

Ce son des principautés de silence, au dedans
des enclos et autour des grand'routes
par où roulent les chars-à-boeufs, monotones
et piaulants.

Un ruisseau anonyme fait tourner, à petits bruits,
la roue d'un moulin,
tout proche d'un grenier qui jamais ne s'ouvrit.

Et puis c'est le manoir aux murs blanchirs,
au sein de la ferme.
Et au devant des champs et des bruyères,
les toits aux lignes tristes inclinées
attirent vers leurs visages en pénitence
le regard des charretiers sentimentaux qui passent.

Les étables et les pâturages abritent des troupeaux
dès les borbiers d'en bas jusqu'aux bois
accroupis aux sommets des collines.
Et partout des chevreuils, des moutons et des vaches,
tranquillement délaissés sur l'herbe des prés;
et des cochons et de pourceaux grogonants, les
museaux dans la boue,
ne brisent point le seul silence du midi dans
la ferme.

Des poulaillers pleins de volailles s'ouvrent

sur les étangs où nagent des canards;
et là encor, un grand marteau en bois vermoulu,
poussé à l'eau,
marque péniblement de son han-nah rythmique
le silence léthargique, assoupissant de la ferme.

Sur un donjon de baptistère, où sommeille la cloche,
un coq de fer, perché au bout d'une croix
orthodoxe
module un chant que l'on n'entend pas
vers les carrés de choux d'un potager voisin.

Alors, s'entendent de tous côtés les cannaies
et les vergers,
où aboutit la splendeur des moissons et des fruits.
Et partout, dans les allées et les sillons, effleure
le frisson régénérateur des paradis sur la terre.

Le grand silence dominateur des fermes,
loin du progrès retentissant des villes,
s'épand myriardaire par les routes et les sentiers
vers l'infini de la contrée.
Et les porteurs de ce silence et de ce calme
nostalgique,
chargés d'un tel délassément,
emmènent partout dans leurs chars qui
piaulent sur les chemins,
vers les villes et les foires,
le morne souvenir du paradis lointain des fermes.

LA VILLE

Les villes hétérochromes, ainsi qu'un paradoxe,
dévèrsent sur les landes et les campagnes
leur pléthore imposante du progrès et des civilisations.

Là-bas, le grand bazar des idées et des métamorphoses
s'érige aux gestes fous et aux cris de réclame
du haut de sa maîtrise sur la terre et sur la mer.

Et du sein de la Nature, ainsi qu'une flore exotique,
multicolore et polyphone,
montent vers le grand rythme des audaces triomphales
les théories des palais resplendissants d'opulence,
ou les spectres funambulesques des grues grimaçantes.
L'homuncule y étale la tente de son espoir unique,
et dans le coeur des symphonies unanimes de la ville
et de la contrée,
sa cathédrale d'orgueil et de vouloir se construit,
tenue vers l'avenir qui s'annonce aux clameurs
des stentors.

On voit partout rampant les quartiers des usines,
dans un métier immense,
tissant l'écharpe grise et noire de la ville
avec leurs fuseaux de fumée...

Les trams jaunes et les automobiles, comme des
araignées infatigables,
coursent le voile bruyant du temps et de la vitesse
aux mille voies dardées en carrefours sur la cité.
Et des gares fumantes et rouges, vers les horizons
de la banlieue,
sortent des cris d'acier et de ferrailles en quête

des campagnes,
au nom de leurs monstrueux pandémonium.
Et partout des tunnels, des ponts, des quais et des terrasses,
comme un dédale titanéen,
sous un réseau de fils en cartouches runiques
et linéairement géométriques
ainsi que les donjons et que les tours en haut-relief.

Des projecteurs, criant le feu de leurs bouches de
Molochs fantasques,
croisent l'espace dans tous les sens,
avec leurs jets féériques,
essayant de tremper, par l'aspersion de leur lumière,
le péplos imperméable de la nuit.

À travers les avenues, l'essaim de leurs voitures,
aux yeux de tungstène,
bourdonne sur l'asphalte,
comme des vers-luisants lassés du vol,
assoupis dans une course ralentie.

Et la levée humaine coule comme du sang,
par les sillons ouverts sur les quartiers,
coloriée par l'oeil fixe des vitres,
ruée en cauchemar, crispée de gestes,
infiniment traînée par l'attirance
des espérances myriadares
vers où tendent toujours les chœurs de ces
visages inconnus qui passent.

Ils ne s'attardent point, ces pas qui marchent
vers on ne sait pas où.
Et leur piétinement sur les dalles des trottoirs
décèle obstinément l'angoisse qui les mène

poussée par des mobiles intangibles.

Et quand la houle arrive sur les quais,
où se rangent dans la nuit les horizons et
les ténèbres,
ce sont les coeurs qui désaltèrent leur besoin
de vouloir encore.

Car tout au long des plages,
où l'autre mer venait briser son désespoir,
l'homme, lui-même, l'auteur de son illusion,
y a jonché pour la ville obsédante
les éblouissements d'un seul rêve de lumières,
et sur le col d'une avenue, ainsi qu'une sultane,
se déroule à jamais, de la coiffure verte des jardins,
le collier lyrique des lampadaires invocatoires,
comme un cortège immobile, en réticences de clartés
haussées, dans un poème unique et rayonnant,
vers l'Avenir et l'Impossible à jamais tantalisé.

LA CROIX DU SUD

Dans l'écrin velouté des nuits, ouvert sur les
 terres et les mers,
 la croix du Sud resplendit évocatoire.
 Au dessus des flots bouleversés et des
 montagnes en convulsion,
 comme un symbole de paix, se dresse l'emblème
 rayonnant des étoiles
 pontificalement sur le tumulte des mondes.

Et ce même signe immobile dans le ciel
 a été aussi, aux temps préhistoriques
 l'empreinte d'une angoisse millénaire
 que le désir des peuples diaprés y a mis
 depuis toujours,
 pour imposer au rythme des volontés humaines
 la magnificence étoilée d'un vœu éblouissant.

On dit alors de ces contrées de l'Atlantide,
 dont la splendeurs se submergea dans l'océan
 et où couvait aussi sa ponte merveilleuse
 l'oiseau Rocher des civilisations.
 C'était bien lui le vautour consacré
 à l'immolation transfiguratrice des expressions
 qui doivent périr.

Là aussi se tordaient les coeurs et les esprits
 avec l'angoisse des aspirations, dans la
 volupté d'un but inaccessible.
 Et cette croix aus diamants laissée suspendue
 sur la désolation du cataclysme perpétuel
 marque le plus puissant symbole de l'oppression
 de leurs vœux inarticulés.

Ce fut le vautour du rêve et du peut-être anéanti,
lors de l'événement prodigieux, qui engloutit
les terres et les villes.

L'oiseau battant son aile contre l'impossible
entreprit de lutter pour l'idéal encor,
et survola, interloqué vers l'infini.

Alors, heurtant la tête à la voûte d'azur,
le Rocher condamné y posa la griffe de son désespoir
dans une crispation dernière,
jusqu'à ce qu'il tombât dans l'abîme des mers
vaincu par tous les éléments envahisseurs.

Et ainsi, de tout temps, se consacra, là-haut,
le désir rayonnant d'un peuple disparu
dans la dernière gloire de son ambition
constellée par la griffe du vautour géant,
en déchirant le sein de l'infini
aux quatre points brillants de cette croix du Sud,
qui resplendit sur le tombeau de l'Atlantide,
comme un voeu attestatoire
du poème inexprimable de sa finalité.

LES PARTANCES

Quand les partances s'apprêtaient
vers les loïnains des océans émeraudeés des terres,
dans tous les coeurs poussait la fleur sombre du
souvenir
qui demeurait pendant la solitude de ceux qui
s'éloignaient.

Les voeux, les amulettes, les prières sincères,
tout celà n'effaçait du sein de ceux qui
sont partis
les larmes qui perlaient dans les yeux d'abandon
à celles qui restaient.

Cependant la caravane des désirs ouvrait la route
vers les horizons bleus d'un rêve d'opulence,
par au-delà des grands bocages merveilleux,
où des rayons solaires s'épanouissaient en des
floraisosn vierges,
où des rayons lunaires coulaient des versants...

Et dans la traversée des forêts et des vallées,
l'illusion rangeait infiniment sur les coteaux
et les abîmes
le pallium vert des espérances intranquilles.

Les arbres millénaires, au passage de ces levées
humaines,
haussaient les bras d'imprécation vers les nuages,
ou bien faisaient, en exauçant leur entreprise,
leur geste rituel d'accueil,
comme de silencieux pontifes druidiques.

La nuit, quand les bannières se déployaient,
au dessus de la tente du sommeil,
c'était partout, dans le berges infranchies,
le renouveau nocturne du souvenir et du
 songe, dans la flore du désir,
hantée par la volupté du silence.

En vain des cauchemars s'entremêlaient,
aux carrefours d'angoisse des vallées,
par le rire méchant des sacys tapageurs,
aux rêves d'or et de splendeurs des hommes
 endormis.
Et si leurs yeux s'ouvraient, soudain, de peur,
 la nuit,
des vers-luisants cinglant les airs d'un
 vol féérique
leur décelaient, dans le mystère velouté
 des bois,
un trésor étoilé d'émeraudes vivantes.

Quand les aubes s'en venaient, par derrière
 l'horizon
déjà franchi depuis toujours par leur course
 sans fin,
tous les espoirs des exploiters, renouvelés,
touchaient même l'amour des chères souvenirs,
et le soleil planant, radieux, au levant des
 contrées,
leur semblerait un diamant unique, illapidé,
qui les attendait tous, là-bas, à leur
 retour
vers le trésor de leurs foyers abandonnés.

LE CHERCHEUR D'AMES

Au sein de la forêt s'ouvre le sillon de la vallée,
d'où coule, dans la contée des hérons,
l'onde imposante du Pactole aux diamants
du Nouveau-Monde.

C'est le fleuve des âmes pures.

Les pierres qui roulent dans son lit, ce
sont des âmes rayonnantes de beauté
et de splendeurs.

C'est le fleuve du songe, et des désirs et
des angoisses.

Et les chercheurs, qui fouillent le sable
de ses rives,
ont été touchés par l'exaltation de ceux
qui veulent atteindre l'infini de leur rêve.

Et dans la houle des eaux opulentes,
la poursuite des ambitions et de désirs
se mêle
dans une même volupté d'inquiétude,
avec le rayonnement des diamants.

Car ils y portent, eux aussi, le désir
d'expression de l'âme végétale.

Jadis, dans l'apogée d'une flore inconnue,
le bois et les forêts, avec leurs gestes
d'émeraude,
élevaient vers les cieux le voeut muet de
leur sève.

Et quand le jour de volupté arriva,
pour exaucer le poème mystérieux de leur
 prière,
ce fut dans toute la contrée
l'avent de l'épiphanie des attitudes.

Et après la bénédiction de la catastrophe
 exorcisante,
ce fut la métempsychose merveilleuse des
 âmes déracinées
dans la splendeur glorificatrice des diamants.

Des siècles déployèrent leur linceul de silence
sur le nirvana des dômes et des troncs,
jusqu'à ce que leur profondeur purificatrice
sortit le fleuve magnifique.

Alors, les hommes se sont venus baigner dans
 l'eau lustrale
de ses flots habités par l'âme des vieux arbres.
Et ce fut de tout temps la recherche infiniment
 renouvelée
du grand trésor myriadaire épandu sur les rives.

Car tous les sours leurs rêves se raniment
avec l'apparition resplendissante des
 ouyaras de jadis:
elles avaient été l'esprit des grads ipés
 carbonisés,
et quand toute la forêt subir l'avènement
 mystique de la métamorphose,
les jeunes hamadryades des grands bocages
 tropicaux

s'étaient changées, de leur immortalité,
dans les éclats des diamants phosphorescents.

Et ces hommes qui fouillent le sable des
rivages,
en quête de la pierre de leur songe,
ils sont les silencieux pêcheurs de ces âmes
lapidaires,
et en cherchant l'avatar rayonnant des
ouyaras d'antan,
ils poursuivent, voluptueusement, l'âme à
eux-mêmes intangible,
depuis toujours,
dans l'expression de la lueur des diamants.

LES ARBRES

Les prêtes verts, sous leurs dalmatiques d'émeraude,
ils ont répandu aux quatre vents
l'encens des brises et des ombres,
ainsi que des thuriféraires.

Et du matin au soir, de midi à minuit,
ils déploient vers les nuages les gestes solennels
de leur continuelle messe verte.

Dans leur pose invocatoire,
ils dressent vers les grands vents hypsométriques
la prière de leur éternel espoir, haussé vers la lumière;
tandis que l'ombre se recueille à leurs pieds d'ostensoirs,
coulant des coupes qui attendent l'attouchement du
feu sacré.

Et par toute la forêt, par tous les bois et les bocages,
parout s'élèvent, comme un trésor d'espoirs,
ces graals d'émeraude frappés par l'extase de l'attitude.

Dans la liturgie des expressions, sur l'évangile de
la Nature,
ils sont l'ostie tranfigurée
planant sur le péché des champs et des vallées.

Et leur foule aux bras mouvants, flottant parmi
les horizons,
assoiffée par la liqueur d'or d'un soleil qui surgit,
ivre de l'orgie des aubes, et par la bacchanale
mystique des couchants,
leur foule,
infiniment unie et désunie,

leur foule émeraude, gémissante, angoissée,
dans l'éternelle convulsion de leur vouloir opiniâtre,
leur foule attend toujours,
sans en jamais désespérer,
infiniment unie et désunie...

LES CRÉPUSCULES

Les crépuscules, comme des mouchoirs de deuil,
essuient le visage larmoyant des soirs.
Et par toute l'étendue de la banlieue
frissonne le dernier hoquet d'angoisse
et de lumière
que l'angelus bénit de son chant de lassitude.

Et c'est partout l'apothéose du désir,
qui s'assombrit dans la liqueur violacée
épanchée sur l'horizon
par l'amphore renversée d'un soleil ivre.

Et ce sont partout des volontés de vivre, que
hante l'approche du grand calme,
éperdues dans un dernier râle de couleurs,
tumultueusement.

Et c'est partout le regret des midis, l'espoir
des lendemains, et le rêve des aubes,
et partout le dépit des splendeurs transpercées
par l'ombre qui demeure.

Et seules, par la contrée, quand les laboureurs las,
la bêche sur l'épaule, et la prière dans l'âme,
retournent vers leurs chaumières;
et seules, par la contrée, au beuglement des vaches,
et quand les vents gémissent doucement;
seules, les cloches douloureuses retentissent,
en apaisant, de leur ferveur mélancolique,
l'angoisse vespérale des lumières,
que le couchant emporte,

ainsi que des mains s'arrachant péniblement
aux terres et aux monts.

LES VENTS

Les vents, les pigeons messagers des quatre coins
 du monde,
 ils ont passé par les vieux colombiers des arbres;
 et ils apportent partout, dans leur souffle annonciateur,
 le poème paradoxal des inexpressions tumultueuses.

L'angoisse des continent gémit toujours
 au-dessus des montagnes qu'ils franchissent;
 et l'exode des nuages pourchassés
 s'épanouit dans tous les couchants, dans
 toutes les aubes,
 en des floraisons de cendre et de couleurs fanées.

Et dans tous les cieux ballotte, sur les horizons,
 la ronde des rébutés.
 Ils hantent les cieux de mars, ces fantômes invisibles.
 Ils font ployer les arbres, d'où s'enfuit la douce
 brise prisonnière,
 qui les avait attendu longtemps pour cet enlèvement,
 en laissant les frondaisons fendues comme des
 cages brisées.

Et, la nuit, près de ces débris malheureux,
 hulule la bande des chacals, qui sont venus du Sud,
 avec leur huée sinistre.

Ils planent sur les jardins de mai, ces zéphyr
 aux ailes battantes.
 Ils font s'envoler partout l'âme des fleurs, qui
 embaument les sentiers dans les bois,
 et ils se promènent dans les allées d'ombrages,

ivres de la liqueur aérienne qui se dégage
des coupes de pétales, dressées, le soir, en
mystique offertoire.

Elles jouent dans les vergers d'octobre, ces
frêles brises câlines.

Elles caressent les grappes mûres et les
oragens rougies,
et c'est avec leur aide que le chœur des
alouettes et des tourterelles assiège
les fruitiers des bois et des vallées.

Mais on attend toujours la grande alerte
que font les sanglots lointains des
jacous sur les monts,
quand la terreur s'approche, à l'arrivée
des aquilons.

Et le cortège aérien des vents inépuisables
sorte des urnes penchées aux quatre coins du monde,
comme des cris poussés par des bouches sans voix,
à célébrer partout la joie de leur pléthore
inétanchée
à proclamer partout la fête houleuse de leur
angoisse,
et en faisant planer au dessus des villes
et des contrées,
soufflée des orgues dans l'horizon,
l'éternelle épiphanie de leur gloire hypsométrique.

LES SABLES D'OR

Parmi les joyeux éclatants des trésors,
 l'orfèvrerie des terres et des mers
 étale, du Nord au Sud, comme une parure
 des plages,
 la ceinture d'or des sables monazitiques.
 En côtoyant les bois et les bruyères
 s'étend depuis l'horizon le chemin impérial,
 comme un sillon féerique
 devant les flots d'azur mobiles de la mer
 et l'onde émeraude des monts et des collines.

Jamais de reine n'eut de voir éblouissante,
 que les pêcheurs lassés sur le sable mirifique;
 jamais de quadriges royal n'eut passé
 sur des grand'routes somptueuses
 que les muletiers et cheminaux de ces
 domaines.

La bande d'or, ainsi qu'un pagne enveloppant
 les plages,
 fut touchée par le sceptre d'un nouveau Midas;
 et d'un vieux parchemin blanc, où l'histoire
 des vagues et des vents
 se lisait de tout temps sur leur grand
 palimpseste,
 la voici transformée en parure de l'Océan,
 qui engloutit jadis Phaéton
 et la brûla de son feu si bien qu'il l'a
 changea en or,
 en or changeant aussi les longs cheveux
 aux jeunes néréïdes de ses flots
 émues par le merveilleux prodige.

Il y eut encor des baleine visionnaire
qui ont rêvé de s'endormir pour toujours
sur le linceul monazitique qui les
avait hallucinées;
et alors, leur ambition d'or et de silence
s'appesantit sur le désert ainsi qu'un
monument.

D'autres, des coureurs fous des bois et des rivages,
s'en venaient halétants, en quête des sirènes
aux écailles dorées;
et ils voyaient planer sur les dunes électrisées,
hantées de visions et de fantômes étincelants,
l'esprit impondérable des attirances éternelles.
Mais, depuis toujours, éblouies de leur
somptuosité,
demeurent sur les chemins aux richesses immobiles
les tortues tardigrades et sommeillantes,
humant le nonchaloir des brises pèlerines
affaissées par les coussins des dunes.

Et sous leurs grands boucliers, enfoncés dans
le sable, dessinés en arabesques de
topaze et d'or,
les tortues géantes, dans un renoncement éternel,
dressent leurs têtes vers l'infini de la
route resplendissante,
et léthargiquement enivrées d'indolence,
couvent l'espoir de leurs pontes stationnaires,
qui épandront dans l'avenir,
par la contrée tapissée d'or,
leur extase héréditaire du non-vouloir et du
silence.

LA CASCADE

Les fiançailles du fleuve et de la terre!
 La cascade diamentée déploie ses broderies
 d'argent
 sur le col en étui vert de la contrée.
 Ainsi qu'une émeraude solitaire,
 au milieu de l'effroi éblouissant d'écumes,
 surgit l'îlot peuplé de mousse et de buissons.

Depuis très loin le bruit formidable de la chute
 a traversé les bois épais des alentours;
 et l'on songeait à un tapir géant, effarouché,
 qui déchirât des arbres, des lianes,
 dans la course sauvage à travers les grands
 bocages de la forêt.

Et la cascade rayonne de beauté, de sons et de
 lumières,
 avec les pierreries inépuisées
 de son trésor liquide...
 Et sur l'abîme bruyant plane toujours
 le voile d'argent diamenté de noces.

L'orfèvre capricieux des versants
 y remue à pleines mains des bijoux et des gemmes,
 dans l'éternel ravissement dont il saisit
 le charme nuptial de la terre passionnée.
 Et c'est, de toujours à toujours, infiniment,
 dans la contée,
 le geste inarrêté de séduction.

Dites que c'est le fleuve amoureux de la terre;
 dites que c'est l'amour impossible, éternel,

des choses et des expressions!

Il y a donc la volupté des désirs illimités;
il y a la langueur des passions inétanchées;
l'angoisse de la fascination;
la féerie des souhaits non réussis!

Et quand le fleuve, dans la houle de la cascade,
rugit de son extase insatisfait,
de son amour de la terre,
il célèbre à jamais, dans son âme éperdue,
le grand rêve incessant de son spasme dernier,
dont il ne veut la fin, éloignée pour toujours
par l'anxiété perpétuelle des désirs,
qui s'ameutent depuis tout temps
parmi l'attrait de leur profonde affinité.

LA SECHERESSE

O vous, les coeurs inassouvis, haussez des prières
 au ciel!
 ô vous qui pâtissez de la douleur des fermes
 abandonnées
 et des plaines battues par la sécheresse
 novembrale
 ayez pitié des champs sans herbe et des sources
 sans eau.

Là-bas, l'horizon de turquoise s'est dépouillé
 de tous ses nuages de nacre;
 le ciel est saisi par la volupté d'azur;
 un monde de lumières s'écroule sur les prés;
 et le soleil, roi couronné d'ardeur, sans pourpre
 et sans hermine,
 brûle la toison d'or des campagnes accablées.

En vain se sont remplies les écluses;
 en vain se sont amoncelés les greniers;
 tout est désolation, tout est angoisse anéantie:
 depuis les fermes vides avec leurs profils d'épouvantails
 au bout des sentiers adustes,
 jusqu'aux dernières caravanes de l'exode,
 restées sur le désert,
 dans la blancheur des ossements attestatoires.

La terre brûle, comme un foyer invocatoire.
 Et de son sein martyrisé s'élançait alors
 vers les hauteurs
 le désir assiégeant d'une soif inexpiable.

Le soleil chauffe la terre si ardemment féroce,

que l'on s'interroge
s'il n'y vaudra couvrir un monde nouveau.

Et l'on attend toujours;
car l'espoir monte encor en des volutes invisibles
qui se dégagent avec l'âme de la contrée
dans les voeux des moissons assassinées;
et les bruyères gardent toujours par leur lutte
acharnée contre les éléments
l'anxiété d'expression qui s'épanouira peut-être
un jour.

Et l'on aperçoit partout les rêves d'exaltation
opprimée
se débattant sur les plaines, éperdues
par le souvenir des nuages disparus.

Et l'on attend toujours la fin de la rédemption.

Des mois s'écoulent de leur tyrannie
sur les contrées où règne le soleil de son
vouloir despotique,
resplendissant, sur le tribut de la flore
assujettie,
tentaculaire, sur la vie décimée des landes.

Enfin, le grand diluve monumental s'approche,
et la terre va subir de la communion
magnificatrice.

D'abord éclate la foudre à la crête des cumulus,
comme un héraut de l'averse;
et un grand vent de joie parcourt, de l'un à
l'autre bout, les plaines;
et puis, leur volupté d'attendre est si

fortement émue
que l'eau n'arrive pas au sein des terres,
repoussée par l'ascension même de leur
désir rayonnant.

Alors, l'embrassement tumultueux des pluies
étreint de leurs torrents intarissables
le corps fiévreux de la contrée.

.....

.....

O vous, les coeurs ardents inassouvis,
chantez la gloire de l'orage sur les champs!

.....

.....

Là-haut, dans un morceau de ciel à découvert,
luit un rayon solaire d'apothéose;
et le soleil, ivrogne chananéen des prés,
guettant les renouveaux miraculeux,
rêve d'une autre orgie tropicale,
qui lui accordera, dans l'avenir,
de sa liqueur mystique des désirs,
la grande coupe d'émeraude de la terre.

FIN