Quatro tragipoemas de Jacques d'Avray (Freitas Valle): tradução e comentários

*Valter Cesar Pinheiro
Lucas Coelho Duarte*

Resumo: Apresentamos, neste artigo, novas traduções para quatro poemas de Jacques d'Avray – pseudônimo de José de Freitas Valle (1870-1958) –, originalmente publicados em suas duas séries de *Tragipoëmes*. As traduções anteriores, realizadas por Adriana Zavaglia e Décio Pignatari, não privilegiaram os aspectos rítmicos dos poemas. Traduzir parte desses aspectos – e, com eles, recuperar parte dos efeitos dos versos originais – é o objetivo deste artigo. Às traduções acrescentam-se uma breve introdução ao poeta, à sua fortuna crítica e alguns comentários acerca do trabalho tradutório.

Palavras-chave: Freitas Valle; Jacques d'Avray; Tradução; Poesia.

Abstract: We present, in this article, new translations to four poems by Jacques d'Avray – pseudonym of José de Freitas Valle (1870-1958) –, first published in his two *Tragipoëmes* series. The existing translations, undertaken by Adriana Zavaglia and Décio Pignatari, did not focus on the rhythmic aspects of the poems. To translate part of these aspects – and, with that, aim to recover part of the effects embedded in the original verses – is the objective of this article. These translations are followed by a brief introduction to the poet, his critical fortune, and brief commentaries on the translation process.

Keywords: Freitas Valle; Jacques d'Avray; Translation; Poetry.

As relações literárias entre o Brasil e a França – em particular no período que vai de meados do século XIX ao segundo decênio do século XX – são, por sua pujança e particularidades, objeto de contínuas investigações. São

frequentemente examinadas as formas que permitiram à literatura francesa desempenhar um papel de relevo na formação de nosso sistema literário, de que servem de exemplo os casos de assimilação ou adaptação de fazeres literários de autores franceses por parte de nossos homens de letras e os de produção e publicação de traduções e ensaios críticos sobre obras e escritores franceses em terras brasileiras.

Caso singular é o dos escritores brasileiros que compuseram obras em francês. Do período mencionado, pode-se citar dentre os que publicaram versos de própria lavra originariamente escritos em língua francesa os nomes de Joaquim Nabuco, Machado de Assis, Alphonsus de Guimaraens, Homero Prates, Jean Itiberê da Cunha, Ismael Martins e Olavo Bilac. Sérgio Milliet e Manuel Bandeira também publicaram em francês, inclusive no primeiro periódico modernista lançado no Brasil, *Klaxon*.

Por razões que não se limitam à questão da língua, posto que a qualidade literária de tais títulos é, com efeito, bastante controversa, nenhuma dessas obras em língua francesa se firmou em nosso cânone. Algumas, como *Pauvre lyre*, de Alphonsus de Guimaraens (1915, reeditada em 2006 na França), e as peças de teatro *Mon cœur balance* e *Leur âme*, de Guilherme de Almeida e Oswald de Andrade (1916, republicadas em 2003), são ocasionalmente revisitadas. A maior parte delas, no entanto, tornou-se, pela não reedição de originais cuja tiragem foi modesta, inacessível, e encontra-se em um estado de insulamento que tampouco faz jus à sua importância.

Do considerável quadro de brasileiros que publicaram obras em língua francesa no período que antecede à virada modernista destaca-se José de Freitas Valle. Suas duas séries de *Tragipoèmes* (1916 e 1917), lançadas sob o pseudônimo de Jacques d'Avray, foram examinadas e traduzidas por Adriana Zavaglia (1994). Nesse estudo precursor, Zavaglia constrói um grande panorama da vida literária de Freitas Valle e sua época – palco no qual avultam suas atuações como mecenas, anfitrião da Villa Kyrial e hábil político (e suas múltiplas *personæ*, tais como o já nomeado trovador francês Jacques d'Avray, o cozinheiro Maître Jean Jean e o perfumista Freval) –, traça um amplo painel do até então pouco estudado Simbolismo no Brasil, realocando nesse cenário Jacques d'Avray e seus versos franceses, e arrola a produção bibliográfica do autor. É no quarto e último grande bloco de seu trabalho que Zavaglia recupera e reconstitui os tragipoemas, para os quais propõe uma tradução comentada. Decerto em razão do caráter pioneiro da pesquisa, foi privilegiada nessas traduções a literalidade, ou seja, estabeleceu-se como prioridade no projeto tradutório a conservação, rigorosa e sistemática, do aspecto semântico

dos versos. Com isso, viram-se relegadas a um segundo plano algumas das dimensões que asseguram àqueles poemas sua literariedade, porquanto foi mantida, dos elementos rítmicos originais, tão somente a medida estrófica.

Deve-se igualmente mencionar outro importante estudo dedicado a Freitas Valle, de autoria de Márcia Camargos (2001). Em sua obra, a pesquisadora dá vida ao salão animado pelo senador paulista – pelo qual passaram, como frequentadores e palestrantes dos concorridos ciclos de conferências realizados entre 1914 e 1924, representantes dos mais diferentes matizes estéticos e ideológicos, como Coelho Neto, Guilherme de Almeida, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Blaise Cendrars e Lasar Segall – e circunstancia, com farta documentação e grande rigor histórico, o papel desempenhado por Valle à frente do Pensionato Artístico do Estado de São Paulo.

Esses dois estudos basilares são amiúde mencionados por pesquisadores que têm por assunto a *Belle Époque* paulistana e os movimentos simbolista e modernista no Brasil. Aguarda-se, ainda, o surgimento de outros trabalhos de fôlego cujo objeto seja a produção poética de Valle, que não se restringe, assinala-se, aos dois volumes dos *Tragipoëmes*. O legado literário do autor – e de seu pseudônimo – resta, portanto, em grande parte inexplorado.

Este trabalho é desdobramento de um projeto de pesquisa¹ que visava, no âmbito das relações Brasil-França, à análise das conexões entre música e literatura (mais especialmente entre a poesia escrita em língua francesa e a música erudita brasileira). Nos dois primeiros anos de vigência do projeto, foram examinadas as canções francesas escritas por Alberto Nepomuceno, dentre as quais as peças que compõem o ciclo *Le miracle de la semence* (“Le Semeur”, “L’Ancien”, “Le Cavalier” e “La Semence”), conjunto de quatro poemas de Jacques d’Avray presente na segunda série dos *Tragipoëmes*.

No decurso da pesquisa, foram apreciadas as supramencionadas traduções realizadas por Zavaglia e também aquelas que levam a assinatura de Décio Pignatari, publicadas nas *Canções para Voz e Piano*, volume de partituras organizado por Dante Pignatari (2013). Embora igualmente privilegie a dimensão semântica dos poemas, suas traduções são menos literais que as de Zavaglia e parecem ter em vista – como atesta, por exemplo, a opção por “vocês” como correspondente de

---

1 “*De la musique avant toute chose*: poemas franceses musicados por compositores brasileiros – do inventário à análise”, coordenado pelos professores Valter Cesar Pinheiro e Aline Soares Araújo no âmbito do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) da Universidade Federal de Sergipe (2016-2019).

“vous” (e não por “vós”, como fez Zavaglia) – um leitor de nossa época. Em ambas as realizações – que, vistas à luz de seus projetos tradutórios, são bem-sucedidas e têm reconhecido *droit de cité* –, Zavaglia e Pignatari absterem-se de restabelecer as configurações métricas e rítmicas originais (conquanto mantenham o número de versos e a organização estrófica dos poemas de d’Avray).

Assim sendo, assumimos o intento de apresentar traduções que, partindo do exame das transposições existentes, privilegiassem em sua concepção os aspectos rítmicos presentes nos versos de partida – posto que não convém, como nos ensina Laranjeira (2003, p. 29), “separar, na prática nem na teoria da tradução poética, a forma do fundo, [...] nem] ver o conteúdo como elemento traduzível e a forma – esse adorno que poetizaria o fundo – como intraduzível” – e que não tivessem por objetivo apenas o sentido, mas, “bem mais que o sentido, e que o inclu[íssem]: o modo de significar” (MESCHONNIC, 2010, p. 43). É aí que se justifica a relevância do ritmo, que, ainda segundo Meschonnic (2010, p. 49), se “não muda nada no sentido lexical [...], muda alguma coisa, [...] já que tudo que chega ao discurso modifica o discurso”. A difícil tradução dessa relação entre ritmo e sentido passaria, inevitavelmente, pelas escolhas (igualmente difíceis) do tradutor.

Nas traduções aqui propostas, optamos pela conservação da medida original dos versos (dodecassílabos, hexassílabos e octossílabos em sua extensa maioria), afastando-nos, assim, da instigante e controversa questão relativa à conversão, quando se traduz um verso em língua estrangeira para o português, de uma medida vigente num determinado sistema literário por outra possivelmente similar em nossa tradição, de que serviria de exemplo a justificável decisão pela transformação de versos alexandrinos franceses em decassílabos heroicos numa tradução portuguesa. Essa questão manifesta-se igualmente em relação à rima: em busca de equivalência, alguns tradutores substituem a clássica alternância entre rimas femininas e masculinas da versificação francesa pela intercalação de rimas graves e agudas em língua portuguesa. Todavia, essa criativa solução não encontra guarida em nossa tradição, que privilegia, ao menos na forma soneto, o emprego exclusivo de terminações graves nas rimas. Desta forma, decidimo-nos por não integrar, nas traduções aqui propostas, variações desse tipo.

O propósito desse trabalho, portanto, é apresentar novas traduções – em que foram priorizados os elementos formais, dentre os quais notadamente a métrica e a rima – para quatro poemas de Freitas Valle / Jacques d’Avray e comparar alguns aspectos dessas retraduições às soluções propostas por Zavaglia e Pignatari. Os poemas escolhidos foram “Le Semeur” e “L’Ancien”, que abrem o ciclo *Le miracle de la semence*, e “Le fou de la grève” e “La Bibliothèque de d’Alexandrie”, que,

ao contrário dos anteriores, não foram transpostos para música (e para os quais, conseqüentemente, havia tão somente a tradução de Zavaglia).

“O Semeador”

“Le Semeur” faz parte do ciclo *Le miracle de la semence*, seqüência de quatro poemas que integra a segunda série dos *Tragipoèmes* (1917). *Le miracle de la semence* foi musicado por Alberto Nepomuceno e apresentado ao público, sob a regência do próprio compositor, no ano de lançamento do livro de Valle / d'Avray.

Distribuídos em oito dísticos e uma quintilha, os versos do poema são, excetuando-se três hexassílabos na última estrofe, alexandrinos. Diferentemente do que preconizam os tratados de versificação franceses, não há, nos dísticos de rimas emparelhadas, alternância igualitária entre rimas femininas (terminadas por um “e” átono) e masculinas, a despeito de sua distribuição regular. Às seis rimas masculinas contrapõem-se duas femininas, dispostas em duas seqüências idênticas: M-M-M-F. Os cinco versos da última estrofe têm, se considerarmos os hexassílabos iniciais como hemistíquios de um alexandrino separados graficamente, rimas masculinas interpoladas.

Ô, vous, les vieux planteurs ! On vous dit de semer,

Et vous semez... Pour qui – dites-moi – vous semez ? (Jacques d'Avray)

Ó, velhos plantadores! Dizem-vos para semear,

E vós semeais... Para quem – dizei-me – vós semeais? (Zavaglia)

Ó, vocês, velhos plantadores! Mandam vocês semear

E vocês semeiam... Digam-me: por que vocês semeiam? (Pignatari)

Ó, velhos aldeões! Mandam-vos semear,
E semeais... Por quê – dizei – tal semear?

(Pinheiro e Duarte)

Como Zavaglia, também optamos pelo uso da segunda pessoa do plural em nossa tradução, menos pela literalidade (nesse caso, teríamos sem dúvida preferido o emprego de “vocês”) do que pela vantagem de dispensar a explicitação do pronome pessoal, nem sempre possível quando se emprega a idêntica conjugação verbal relativa a “vocês” e a “eles”. O uso facultativo dessa partícula é trunfo de que não se pode abrir mão quando se concebe um verso medido. Nesse primeiro dístico, assinalamos ainda a tradução, igualmente pautados pela questão métrica, de “planteurs” por “aldeões” (encerrando o primeiro hemistíquio por uma palavra oxítona) e do par “semer” / “semez”, cuja pronúncia é idêntica, por “semear”,

distinguindo-se, pelo processo de substantivação do verbo, a segunda ocorrência da primeira.

Certes, c'est pas pour vous, car les arbres
sont longs
À venir, à pousser... et les semeurs s'en vont.
(Jacques d'Avray)

Para crescer, para produzir... e os semeadores
se vão. (Zavaglia)
Por certo, não é para vocês, pois as árvores
custam

Certamente, não é para vós, pois as árvores
demoram

A brotar, a crescer... E os semeadores vão embora.
(Pignatari)

Decerto não por vós, pois o pomar demora
A brotar, a crescer... E os peões vão embora.

(Pinheiro e Duarte)

Servimo-nos, na tradução desse dístico, de parte das soluções encontradas por Pignatari, dentre as quais a dupla subordinação que dá início ao segundo verso. A troca do substantivo plural “árvores” pelo coletivo “pomar” tornou possível, com a conjugação do verbo “demorar” na terceira pessoa do singular, a rima com o advérbio que encerra o dístico.

Pour d'autres vous plantez, pour protéger les
jours
Des enfants qui naîtront de nouvelles
amours... (Jacques d'Avray)

Vocês plantam para outros, para proteger o
futuro
Das crianças que vão nascer de novos
amores... (Pignatari)

Vós plantais para outros, para proteger os
dias
Das crianças que nascerão de novos amores...
(Zavaglia)

A outros vós plantais, para salvar a vida
Dos filhos que virão de relações queridas...
(Pinheiro e Duarte)

Para além das questões rítmicas, propusemos traduções distintas das de Zavaglia e Pignatari para “jours” e “enfants”. A nosso ver, o sentido de “jour”, nesse dístico, está mais próximo da ideia de nascimento (como atestam as expressões “donner le jour à”, “mettre à jour”, “recevoir le jour” e “voir le jour”, dentre outras) do que da de “dia” ou “futuro”, e por isso o traduzimos por “vida”. Da mesma forma, preferimos, para “enfants”, “filhos” a “crianças”, posto que o primeiro termo nos permite não apenas suprimir a restrição temporal atinente ao segundo, mas também chegar mais facilmente à justa medida do verso.

Je me révolte, moi ! Je ne fais pas si vite !
Je n'ai jamais trouvé des arbres qui
m'abritent. (Jacques d'Avray)

Mas, eu me revolto! Não vou tão depressa!
Nunca encontrei árvores que me
abrigassem... (Pignatari)

Eu me revolto! Eu não consigo semear tão
rápido!
Eu nunca encontrei árvores que me
abrigassem. (Zavaglia)

E sim, eu me revolto! Eu não vou tão ligeiro!
Das árvores não tive abrigo hospitaleiro.
(Pinheiro e Duarte)

As traduções de Zavaglia e de Pignatari para esse dístico são muito semelhantes, conquanto a primeira tenha trocado o extensivo “faire” pelo específico “semear”. Por questões de rima e de métrica, optamos, em nossa tradução, pela nominalização do verbo “abrigar” (“abriter”), ao qual acrescentamos o adjetivo “hospitaleiro”.

Mon avenir n'est pas. Ma vie est son passé...
J'ai pleuré, vous savez... Ô ce que j'ai pleuré !
(Jacques d'Avray)

Meu futuro não existe. Minha vida está no
passado...
Chorei, vocês sabem... E quanto chorei!
(Pignatari)

Meu futuro não existe. Minha vida é seu
passado...
Eu chorei, vós sabeis... Oh! Como eu chorei!
(Zavaglia)

Eu não tenho porvir. Minha vida é passada...
Eu chorei, vós sabeis... Lágrimas repisadas!
(Pinheiro e Duarte)

Zavaglia e Pignatari decidiram-se pelo emprego do verbo “existir” na tradução do primeiro hemistíquio do dístico. Nossa tradução, menos literal, preserva, no entanto, o sentido do verso. Caso análogo se vê no final da estrofe, cuja ideia de duração e repetição introduzida pela interjeição é retomada pelo adjetivo “repisadas”.

J'ai souffert, bien souffert, j'ai
trop, trop souffert.
J'ai la mort dans mon cœur, dans mon
sang vit l'enfer !... (Jacques d'Avray)

Sofri bastante, sofri muito, basta, sofri demais.
Tenho a morte no coração, o inferno está no
meu sangue. (Pignatari)

Eu tenho sofrido, sofrido muito, demais,
sofri demais.
Eu tenho a morte em meu coração, em
meu sangue vive o inferno!... (Zavaglia)

Eu sofri, eu sofri, demais, sofri demais.
Tenho em meu peito a morte e dores abismais!
(Pinheiro e Duarte)

Recupera-se, nas três traduções do primeiro verso, a reiteração verbal e adverbial do original. Pignatari, no entanto, adiciona ao fragmento uma interjeição (“basta”), ao passo que Zavaglia opta pelo emprego do pretérito perfeito composto português, tempo verbal que se distingue do homônimo francês por expressar uma ação que não apenas se repete no passado, mas igualmente se estende até o presente.

Decidimo-nos, na tradução do primeiro verso, pela repetição, em dois trissílabos, de “eu sofri”, e, no segundo, premidos por questões métricas e rítmicas, pela redução do segundo hemistíquio – que, no texto de partida, é uma frase independente – à função de objeto direto do verbo que inicia o verso, preservando, todavia, o campo semântico original.

Le sillon est tout fait et mon semoir est là :
L'arbre y serait un jour..., moi, je n'y serais
pas. (Jacques d'Avray)

A árvore estará aí um dia..., eu, eu aí não
estarei. (Zavaglia)

O sulco está pronto e meu sementeiro está lá:

O sulco está cavado, e o bortal com as
sementes...

A árvore vai nascer um dia... Mas eu não
estarei lá! (Pignatari)

Quando a árvore crescer... Cá não estarei
mais.
(Pinheiro e Duarte)

O sulco está cavado e a saca ao lado jaz:

Tal como Zavaglia e Pignatari, tampouco traduzimos o verbo “être” presente no primeiro hemistíquio do segundo verso em seu tempo de origem (futuro do pretérito / conditionnel présent): se Zavaglia optou pelo uso do verbo “estar” no futuro do presente e Pignatari pelo verbo “nascer” no futuro perifrástico, nós nos decidimos pelo verbo “crescer” no futuro do subjuntivo, antecedido pela conjunção subordinativa temporal “quando”.

É curioso notar que, no início da segunda metade desse mesmo verso, Pignatari acrescenta uma conjunção adversativa (“mas”). O sentido de ambas as adições é o mesmo: “traduzir” as reticências que se interpolam entre os dois hemistíquios do verso.

Je sèmerais la vie, en lâchant la semence,
Et, comblé le sillon, percerait la souffrance...
(Jacques d'Avray)

Lançando a semente, semearia a vida
E o sulco repleto abrirá caminho ao
sofrimento...
(Pignatari)

Eu semearia a vida, lançando a semente,
E, cheio o sulco, se manifestaria o
sofrimento...
(Zavaglia)

Eu, ao lançar os grãos, semearia a vida,
E carregado o sulco, emerge a dor retida...
(Pinheiro e Duarte)

Assinalam-se, neste dístico, as diferentes traduções para a construção gerundiva do primeiro verso: Zavaglia, cujo projeto tradutório não privilegia os aspectos rítmicos, é literal, ao passo que Pignatari inverte a ordem da frase, aproximando-a mais do registro brasileiro. A elipse do sujeito do verbo “semear”, no entanto, dá margem a dúvida, posto que o sujeito do verbo, “eu”, não é retomado na estrofe. Para evitar equívoco, optamos pela explicitação do sujeito e pela troca do gerúndio por uma locução prepositiva temporal.

Je ne sèmerai pas ...
Il jette son semoir,
Les sémicules d'or s'éparpillent aux vents...
Les rides de son front voulaient dire – En
avant !
Il partira ce soir... (Jacques d'Avray)

Eu não semeari...
Ele joga seu sementeiro,
As rugas de sua frente parecem dizer – Em
frente!
Ele partirá esta noite... (Pignatari)

Não vou mais semear...
E joga tudo à rua,

As sémulas de ouro se espalham ao vento...
As rugas de sua frente queriam dizer
Avante!
Ele partirá esta noite... (Zavaglia)

Não vou semear.
Ele joga fora o bornal,
Os grãosinhos de ouro espalham-se ao
vento...
Os seus dourados grãos esparramam-se ao
vento...
Avante! – disse então o peão sem alento,
Que se vai com a lua... (Pinheiro e
Duarte)

O poema encerra-se por uma quintilha cujos dois primeiros versos, se reunidos, compõem um dodecassílabo que forma com os demais versos uma quadra de rimas interpoladas. Sobre as traduções: em relação às escolhas lexicais, Zavaglia mais uma vez opta pela versão literal: traduz, por exemplo, “sémicule” por “sémicula” (esporo que assegura a reprodução das plantas criptógamas), diferentemente de Pignatari, que prefere um vocábulo de sentido mais abrangente, “grão”. Essa foi igualmente nossa opção.

Zavaglia e Pignatari propõem para o quarto verso traduções semelhantes. Decidimo-nos, mais uma vez guiados sobretudo pelo ritmo, por uma tradução

menos textual, em que as “rugos da frente”, índice de decrepitude, dão lugar ao “peão sem alento” (privilegiando-se a ideia de abatimento e esmorecimento), e na qual a “lua” metonimicamente ocupa o lugar da “noite”.

“O Ancião”

Para a tradução das cinco quadras de que se compõe esse poema nós tivemos, tal qual se viu em “O Semeador”, de por vezes recorrer a algumas adições, com o intuito de lograr preservar os principais aspectos formais dos versos. Passemos imediatamente à tradução.

Tu as tort. C'est bien vrai que, cet arbre
planté,
Tu n'aurais pu jouir de son ombre bénie...
Écoute. Comme toi, j'ai souffert dans la vie,
Plus que toi j'ai souffert, plus que toi j'ai
pleuré... (Jacques d'Avray)

Tu não tens razão. É bem verdade que, fosse
esta árvore plantada,
Tu não poderias gozar de sua sombra
bendita...
Escuta. Como tu, eu sofri na vida,
Mais que tu eu sofri, mais que tu eu chorei...
(Zavaglia)

Você está errado. Sim, é verdade que, plantada a
árvore,
Você não poderá desfrutar de sua sombra
bendita.
Escute: como você, também sofri na vida.
Como você, sofri; como você, chorei.
(Pignatari)

Enganas-te tu. Sim, desta árvore plantada,
Não fruirias nem de sua sombra benta...
Vê, como tu sofri uma dor que atormenta,
Mais do que tu chorei lágrimas desoladas...
(Pinheiro e Duarte)

Assinala-se, no primeiro verso, a redução do conectivo “c'est bien vrai que” a uma única partícula (“sim”), com o manifesto objetivo de, sem perda da carga semântica, traduzir-se na íntegra o primeiro hemistíquio.

Dentre outras soluções adotadas, apontamos igualmente a troca do verbo “escutar” por “ver”, ambos de valor interpelativo, no terceiro verso, e, nas segundas seções dos dois últimos versos, a inserção de “dor que atormenta” (posto que o verbo sofrer, na terceira estrofe, já havia sido integrado ao primeiro hemistíquio) e a troca – essa, reconhece-se, mais significativa – de um dos comparativos do último verso, “plus que toi j'ai souffert”, por um complemento, “lágrimas desoladas”, visando à manutenção da medida e da rima.

Au bord des sillons noirs,
Je criai ma révolte, et la haine, assassine,
Empoisonnait mon sang, siégeait dans ma
poitrine...
Je rejetais déjà ma bêche et mon semoir...
(Jacques d'Avray)

À beira dos sulcos escuros,
Gritei minha revolta. E o ódio, assassino,
Envenenava o meu sangue, habitava o meu
peito...
Eu já rejeitava minha enxada e meu bernal...
(Pignatari)

À beira dos sulcos negros,
Eu clamei minha revolta, e o ódio, assassino,
Envenenava meu sangue, alojava-se em meu
peito...
Eu já abandonava minha enxada e meu
sementeiro... (Zavaglia)

Rente a sulcos escuros,
Gritei minha revolta, e o furor, putrefeito,
Corrompia meu sangue e morava em meu
peito...
E eu já largava a enxada e a saca além dos
muros... (Pinheiro e Duarte)

Excetuando-se os segundos hemistíquios dos versos pares, logramos traduzir – respeitando, como é nosso propósito, mais o plano da expressão do poema do que o do conteúdo – quase literalmente essa quadra. Nas seções ressaltadas, substituímos “haine assassine” por “furor putrefeito” (preservando-se, então, a qualificação repulsiva e degradante do sentimento) e inserimos a locução adverbial de lugar “além dos muros” no final da estrofe.

C'était mon droit – pensais-je – et dans
quel avenir
Allais-je voir sombrer ma sombre destinée ?
L'enfant, mon seul enfant, gloire et bonheur,
d'emblée
La guerre l'avait pris... Je l'avais vu partir...
(Jacques d'Avray)

O filho, meu único filho, glória e felicidade, de
repente
A guerra o tomara... Eu o vira partir... (Zavaglia)
Era direito meu, eu pensava – e em que futuro
Iria eu ver naufragar meu destino sombrio?
Meu filho, meu único filho, glória e felicidade, a
um só tempo
A guerra o levou... Eu o vi partir.
(Pignatari)

Era meu direito – pensava eu – e em qual
futuro
Eu ia ver desaparecer meu sombrio destino?

Eu veria afundar meu sombrio destino?
Meu filho, riso meu, meu único menino,

Era, pois, meu direito – eu pensava – e em qual
dia
A guerra o arrebatou... E eu vi quando partia...
(Pinheiro e Duarte)

Nesta quadra, ressaltamos tão somente a aglutinação, no terceiro verso, de dois substantivos, “gloire” e “bonheur”, em um só, “riso”, seguida da supressão, por razões rítmicas, do adjunto adverbial “d'emblée”. Como Pignatari, igualmente optamos pela tradução dos dois verbos no pretérito mais-que-perfeito do último

verso pelo perfeito simples, mas, diferentemente dele, trocamos o infinitivo que encerra a estrofe pelo verbo conjugado no imperfeito.

Le temps fuit, le temps court...
Je travaille, j'endure, et mon espoir s'attarde
À le croire sauvé !... Mais les ans me
poignardent :
Je n'ose que me plaindre... et je plains
chaque jour... (Jacques d'Avray)

O tempo passa, o tempo corre...
Eu trabalho, com abnegação, e minha
esperança insiste
Em acreditá-lo a salvo!... Mas os anos me
apunhalam:
Ouso apenas lamentar-me... e eu o lamento
todo dia... (Zavaglia)

O tempo foge... o tempo voa...
Eu trabalho, tudo suporte, e minha esperança
insiste
Em crê-lo salvo!... Mas os anos me
apunhalam..
Só consigo lamentar-me, e lamento todos os
dias... (Pignatari)

O tempo corre e foge...
Eu trabalho, eu resisto, e minha fé procura
Crê-lo salvo! Porém, o tempo me tortura:
Apenas me lamento... e lamento até hoje...
(Pinheiro e Duarte)

A exclusão da repetição do termo “temps”, no primeiro verso, é em parte corrigida no terceiro, em que “tempo” reaparece como tradução de “ans”.

Mais uma vez, as maiores diferenças, quando se cotejam original e tradução, recaem sobre adjuntos adverbiais: no último verso, para assegurar a rima interpolada, traduzimos “chaque jour” por “até hoje”, o que não se nos configura um desvio grave de sentido.

Et je pleurais tantôt...
Bref, j'ai plongé ma main dans la semaille...
Quelques ans sont passés... Mais... regarde
sa taille :
L'arbre est là grand, branchu, campé sur le
couteau ! (Jacques d'Avray)

E eu chorava tanto...
Enfim, mergulhei minha mão na semente...
Alguns anos se passaram... Mas... olha seu
talhe...

Passou-se o tempo... E então... Vê seu porte
eminente:

A árvore está lá, crescida, enramada, robusta na
colina! (Zavaglia)
Sempre chorando.
Mas, enfim, mergulhei a mão na semente...
Passaram-se os anos... Mas, olhe que porte:
Lá está a árvore, grande, frondosa, plantada na
colina! (Pignatari)

E eu chorava há instantes...
Mas, enfim, mergulhei minha mão na
semente...

A árvore lá está, nos morros frondejantes.
(Pinheiro e Duarte)

Contrariamente a Zavaglia e Pignatari, fomos fiéis ao significado do advérbio “tantôt”, “há pouco” (ou “dentro em breve”, se associado a uma ação futura). Os adjetivos que caracterizam a árvore no quarto verso, “grand” e “branchu”, reúnem-se, num primeiro momento, num só, “eminente” (qualificando o “porte”). Por sua importância, ambos são todavia retomados em outro amálgama no final do poema, distinguindo, ali, todo o espaço evocado pelo eu lírico: “frondejante”.

“O Louco da orla”

Passamos agora aos poemas que, por não terem ganhado versão musical, tinham sido até o presente traduzidos somente por Zavaglia. O primeiro deles, “O Louco da orla” (“O louco da praia”, para Zavaglia), pertence à primeira série dos *Tragipoèmes*. Esse poema diferencia-se dos anteriores em dois pontos: o primeiro, por compor, sozinho, uma seção da obra (não integrando, portanto, um conjunto, um ciclo); e o segundo, por sua forma particular: cinco estrofes de dimensão e métrica distintas, com prevalência, não obstante, de quadras de versos octossilábicos.

Personne ne connaît sa vie...
Et voilà pourquoi, quand il passe
De la plage vers la prairie,
Puisqu'on le raille, je l'embrasse.
(Jacques d'Avray)

Ninguém conhece sua sina...
Quando ele vai a largo passo
Da beira-mar até a campina,
Se o xingam, eu dou-lhe um abraço.
(Pinheiro e Duarte)

Ninguém conhece sua vida...
E eis porque, quando ele passa
Da praia para o prado,
Já que zombam dele, eu o abraço.
(Zavaglia)

Un jour, il m'a dit son histoire,
Il m'a parlé de longues tresses,
Baisers dont il garde mémoire
Et souvenirs de sa maîtresse...
(Jaques d'Avray)

Contou-me um dia sua história
E descreveu-me longas tranças,
Beijos que leva na memória
E de sua amada lembranças...
(Pinheiro e Duarte)

Um dia, ele me contou sua história,
Falou-me de longas tranças,
Beijos de que ele guarda memória
E de sua amada lembranças...
(Zavaglia)

Como já assinalado, a transposição da configuração rítmica do poema original, apoiada sobretudo nos pressupostos teóricos de Laranjeira (2003) e Meschonnic (2010), foi um dos aspectos prioritários de nosso projeto tradutório. Eis a razão pela qual mantivemos a medida octossilábica e as rimas alternadas nas duas primeiras quadras do poema. Sobre o metro octossilábico, cabe aqui uma observação: essa medida é a mais tradicional e popular da lírica francesa, cuja correspondência, na versificação em língua portuguesa, seria a redondilha maior. Segundo Álvaro Faleiros (2006), os poetas românticos brasileiros que traduziram versos franceses decidiram-se, na maioria dos casos, pelo uso de redondilhas, ao passo que os parnasianos optaram pela conservação da medida francesa. Essa so-

lução, afirma o crítico e tradutor, é a que prevalece desde então em nosso meio. Decidimo-nos, igualmente, pela preservação do octossílabo a fim de que fosse mantida a estrutura original do poema.

Observa-se que a tradução da segunda estrofe pouco se distingue daquela realizada por Zavaglia. Com poucos ajustes, facilmente chegou-se à medida e à alternância rímica do poema de partida. Na primeira quadra, assinalam-se sobretudo a inserção de uma locução adverbial, “a largo passo”, e a troca da locução causal “puisque” pela condicional “se”, com o notório objetivo de chegar à configuração rítmica original sem modificar significativamente o sentido dos versos.

“Ouah !... Bien aveugle est la mer, qui
beugle...
Sur le sable doré, fidèle amie,
N’as-tu gravé ton serment d’amour ?
Pour relire tes mots, je les cherche en aveugle
Sur le sable doré, fidèle amie...” (Jacques
d’Avray)

“Oh!... Bem cego é o mar, que brame...
Sobre a areia dourada, fiel amiga,
Não gravaste teu juramento de amor?
Para reler tuas palavras, eu as procuro às cegas
Sobre a areia dourada, fiel amiga...” (Zavaglia)

“Oh!... Bem cego é o mar em sua refrega...
Na fulva areia, devotada amiga,
Não gravaste tuas juras de amor?
Para relê-las eu procuro-as às cegas
Na fulva areia, devotada amiga...” (Pinheiro e Duarte)

Essa quintilha caracteriza-se por sua estrutura particular, em que se destacam o metro irregular (9-10-9-12-10) e a retomada do segundo verso no final da estrofe. Para chegar a resultado similar, tivemos de proceder a um deslocamento de ordem semântica, reconstituindo o alarido que sugere a ideia de um mar “qui beugle” (brama, brame...) na imagem da luta, da “refrega”, do movimento das ondas. Embora não seja, pela deselegância, um procedimento recomendável, para que obtivéssemos a medida original nós recorremos à sinérese no primeiro e no terceiro versos (“suas” e “tuas”) e à diérese no quarto (“procuro-as”).

Son amour, dès ce jour
funèbre,

Du malheur dans la folle ivresse,
Cherche les mots de sa
tendresse...

Mais il ne trouve que ténébres,
Car les mots gravés par ses
mains

Se sont éteints, se sont éteints...
(Jacques d'Avray)

Desde esse dia tão nefasto,
Seu amor, num arroubo inquieto
Da dor, busca expressões de afeto...

Mas não encontra nenhum rasto,
Pois as gravadas por suas mãos
Se desfizeram entre os grãos...

(Pinheiro e Duarte)

Seu amor, desde este dia fúnebre,
Da desdita na louca embriaguez,
Procura as palavras de sua ternura...
Mas não encontra senão trevas,
Pois as palavras gravadas por suas mãos

Se apagaram, se apagaram...

(Zavaglia)

A tradução desta sextilha foi aquela em que, visando sempre à preservação de sua conformação, talvez mais tenhamos nos distanciado da construção semântica e sintática original. Realocamos a abertura da estrofe no início do segundo verso (cujo final transborda, num *enjambement*, para o começo do terceiro), convertemos a restrição que se apresenta no quarto verso (“ne... que”) numa dupla negação (“não... nenhum”) e substituímos a reduplicação da ação no final da estrofe por outro tipo de reiteração, “entre os grãos”, que recupera, em outros termos, o local do registro das palavras gravadas.

Elle était femme, elle était femme,
Comme le sable était son âme :
La mer est au sable mouvant
Ce que l'oubli est au serment.
(Jacques d'Avray)

Ela era moça, ela era fêmea,
A areia é sua alma gêmea:
São para o mar os móveis seixos
O que é à promessa um tal desleixo.
(Pinheiro e Duarte)

Ela era mulher, ela era mulher,
Como a areia era sua alma:
O mar é para a areia movente
O que o esquecimento é para o juramento.
(Zavaglia)

Retoma-se, no primeiro verso da última quadra, a figura de repetição usada no final da estrofe precedente: a reduplicação (*epizeuxe*). Logramos manter tão somente a repetição da primeira parte do sintagma, substituindo, contudo, o primeiro predicativo, “moça”, por um sinônimo que lhe estende o sentido, “fêmea”, a fim de que não fosse desfeita a imagem proposta no verso subsequente (em que, por razões métricas, se converteu o pretérito imperfeito num presente atemporal). O poema encerra-se com uma comparação, mantida em nossa tradução. Conquanto pertençam ao campo lexical evocado no poema original, os termos de que nos servimos no final dos dois últimos versos – “móveis seixos” por “sable mouvant”

e “desleixo” por “oubli” – não têm, reconhecemos, a potência e a expressividade de seus correspondentes imediatos, “areia movediça” e “esquecimento”. cremos, porém, que tal perda é compensada pelo efeito rítmico e pelo paralelismo sintático, que dão equilíbrio ao conjunto de versos.

“A Biblioteca de Alexandria”

Tal qual o poema precedente, “A Biblioteca de Alexandria” é o único poema de sua seção. Num cenário onírico, duas vozes – uma determinada (“o sábio”), outra não – tratam, valendo-se de imagens extraídas das mitologias grega e cristã, de questões transcendentais. Em sete estrofes de dimensões variadas, distribuem-se trinta versos de medida majoritariamente alexandrina.

UNE VOIX DANS LA NUIT...

“... Vois plus qu’un autre au fond des mortels embarras !

“Aiguise ton regard, pour pénétrer les marbres !

“Veux vouloir: tu VOUDRAS!.....

“Veux pouvoir: tu POURRAS!...

“Et le Sphinx parlera de dessous LE GRAND ARBRE!... (Jacques d’Avray)

UMA VOZ NA NOITE

“Vê melhor que os demais um problema fugaz!

“Afina teu olhar para as pedras varar

“Quer querer: QUERERÁS!...

“Quer poder: PODERÁS!

“E sob A ÁRVORE GRANDE a Esfinge vai falar!... (Pinheiro e Duarte)

UMA VOZ NA NOITE

“...Vê mais que qualquer outro no fundo das mortais vaidades!

“Aguça teu olhar, para penetrar os mármore!

“Quere querer: tu QUERERÁS!.....

“Quere poder: tu PODERÁS!.....

“E A Esfinge falará por debaixo da GRANDE ÁRVORE!... (Zavaglia)

Esse quinteto não é, de fato, senão uma quadra de versos alexandrinos cujo terceiro verso se divide, em sua configuração gráfica, em duas linhas (um

hemistíquio em cada uma delas). Tal arranjo foi mantido em nossa tradução. Em relação ao material sonoro, assinalamos, no texto original, as aliterações em /R/ e as rimas internas, que reforçam a musicalidade das rimas alternadas da estrofe (das quais assinalamos os pares “vouloir” / “pouvoir” e “pourras” / “parlera”). Foi nosso intento, por conseguinte, preservar esses aspectos rítmicos, seja pela repetição do /r/ (entre vogais, em posição final ou antecedido por consoante), seja pela formação de rimas internas, ainda que em local distinto do dos versos em francês (“demais” / “fugaz”, “olhar” / “varar”, “querer” / “poder”). Por questões métricas e rítmicas, não logramos traduzir literalmente o termo “marbre”, traduzido por outro de sentido mais amplo, “pedras”. Do universo helênico (de que o mármore faz parte) mantivemos, porém, a Esfinge. Assinalamos, por fim, o quão difícil é a inserção de palavras proparoxítonas em versos medidos: “árvore”, diferentemente de “mármore”, pôde porém ser utilizada – num esforço para recuperar um símbolo importante no imaginário religioso, como a “árvore da ciência do bem e do mal” (ou “árvore do fruto proibido”) e a “sarça ardente”, e científico (tal qual a “árvore de Newton”) –, mas tivemos de mudar a posição do adjetivo que a acompanha.

LE SAGE

“Et j’entendis La Voix... Et je connus Les Lieux...

J’ai fouillé Les Secrets... J’ai compris LE MYSTÈRE... (Jacques d’Avray)

O SÁBIO

“E A Voz eu ouvi... Os Locais conheci...

Os Segredos sondei... O MISTÉRIO captei... (Pinheiro e Duarte)

O SÁBIO

“...E eu escutei A Voz... E eu conheci Os Lugares...

Eu perscrutei Os Segredos... Eu compreendi O MISTÉRIO... (Zavaglia)

“Maintenant, me voilà devant ton trône, ô DIEU!,

Moi, qui T’implore, prêt à laisser cette enveloppe de terre!... (Jacques d’Avray)

“Agora estou aqui, ó DEUS!, ante de Ti,

Pronto a deixar este invólucro de terra, a TI rogo, ó Rei!...(Pinheiro e Duarte)

“Agora, eis-me diante de teu trono, ó DEUS!,

Eu, que Tè imploro, pronto para abandonar este invólucro de terra!... (Zavaglia)

Observa-se na construção dessas estâncias o que se viu na estrofe precedente, posto que os dois dísticos que aqui se apresentam muito verossimilmente constituíam na origem uma única quadra. Mantivemos, no primeiro deles, a assonância nas rimas internas (/ε/ em “secrets” / “mystère” em francês; /i/ em “ouvi” / “conheci” e /ej/ em “sondei” / “captei” / “Rei” em português), e, no segundo, a longa medida do último verso. Para alcançar as dezesseis sílabas do verso final, inserimos um vocativo, “ó Rei”, que reforça a interpelação ao interlocutor, Deus.

“Après des milliers d’ans de recherches comblées,
Me voilà seul anneau de la gnostique chaîne :
J’ai passé tout un siècle accordant les données,
Et j’outre-passe, enfin, La Connaissance Humaine. (Jacques d’Avray)

“Após anos sem fim de abundantes pesquisas
Eis-me o elo sem-par da gnóstica corrente:
Num século juntei informações precisas,
E do Saber Humano, enfim, eu passo à frente. (Pinheiro e Duarte)

“Depois de milhares de anos de pesquisas cumuladas,
Eis-me único elo da gnóstica cadeia:
Passei todo um século combinando os dados,
E eu ultrapasso, enfim, O Conhecimento Humano. (Zavaglia)

“Un monde habite en moi, des rayons en ruissentent,
Pour éclairer La Vie, éblouissant les hommes...
Mais toute immensité s’amointrit devant Celle
Dont Tu es le Foyer et nous mornes atomes. (Jacques d’Avray)

“Um mundo mora em mim, um feixe dele brota,
Para aclarar A Vida e arrebatar as gentes...
Mas toda imensidão ante Aquela se esgota
Da qual és a Morada; e nós, frações pungentes. (Pinheiro e Duarte)

“Um mundo habita em mim, de mim raios emanam
 Para esclarecer A Vida, fascinando os homens...
 Mas toda imensidão diminui diante dAquele
 Em que tu és o Lar e nós baços átomos. (Zavaglia)

“Demain, pourtant, d'autres viendraient; et, degrés pour tant d'autres,
 La mirifique échelle, escaladant l'aurore, arriverait un jour
 Aux sommets de la Science Auguste des Apôtres,
 Qui sur notre Désir descend de ton Amour. (Jacques d'Avray)

“Mas, amanhã, outros virão; e, degraus para tantos,
 A mirífica escada, escalando a alvorada, alcançará um dia
 Os topos do Saber Augusto e Sacrossanto,
 Que, por nosso Querer, do teu Amor arria. (Pinheiro e Duarte)

“Amanhã, sobretudo, outros viriam; e, degraus para tantos outros,
 A mirífica escada, escalando a aurora, chegaria um dia
 Ao ápice dA Ciência Augusta dos Apóstolos,
 Que em nosso Desejo descende de teu Amor. (Zavaglia)

Apenas os dois primeiros versos da última quadra transcrita não são alexandrinos. Seguindo a proposta tradutória, mantivemos tanto as medidas (14 e 18 sílabas, respectivamente, sendo que a do segundo verso pode ser subdividida em três hexassílabos) quanto a configuração rímica originais.

Como não houve necessidade de grandes adequações semânticas nessas estrofes, passaremos imediatamente aos versos finais do poema.

“J'y suis... Tremblant encore sous l'effort de la meule,
 Je vois fondre à mes pieds les astres ingénus;
 Et je trouve en moi-même une âme toute seule,
 En proie au repentir d'avoir trop tôt connu... (Jacques d'Avray)

“Cheguei... E exausto estou pela lida na mó,
 No chão fundirem fito os astros virginais;
 E em mim mesmo eu encontro uma alma tão só,
 Tomada de pesar por ter visto demais... (Pinheiro e Duarte)

“Aqui estou.... Tremendo ainda sob o esforço da meda,
Eu vejo desaparecerem em meus pés os astros ingênuos;
E eu encontro em mim mesmo uma alma completamente só,
Atormentada pelo arrependimento de ter demasiado conhecido... (Zavaglia)

“Et puisque on saurait tout, MON DIEU !, fais que tout on oublie,
Pourqu’ on ait, même ainsi, la gloire de chercher!...”
Il tombe...
Et son flambeau, cloué sur le plancher,
Exauçant sa prière, alluma l’incendie. (Jacques d’Avray)

“Tudo se saberá, MEU DEUS!, que então tudo se esqueça,
A fim de que se tenha a glória de explorar!...”
Ele cai...
E, no chão, jaz sua chama acesa,
Que atende à sua prece e põe tudo a queimar. (Pinheiro e Duarte)

“E já que se saberia tudo, MEU DEUS!, faze com que tudo se esqueça,
Para que se tenha, mesmo assim, a glória de procurar!...”
Ele tomba...
E sua vela, cravada no chão,
Ouvindo sua prece, acendeu o incêndio. (Zavaglia)

Vê-se, na última estrofe, um recurso que já havia sido empregado pelo poeta: alguns hemistíquios de alexandrinos não se sucedem imediatamente, mas são ora dispostos em linhas distintas, ora separados por vocativo. Esse aspecto, como outros, foi preservado. Por razões de ordem métrica, mudamos alguns tempos verbais, expediente a que já tínhamos recorrido numa das estrofes do bloco transcrito anteriormente ao substituir o futuro do pretérito pelo futuro do presente. Na estância que encerra o poema, fizemos a mesma conversão e trocamos o passado simples pelo presente, solução que nos parece, a bem da verdade, mais lógica do que a tradução pura e simples do tempo passado.

Neste poema, tempos distintos amiúde se sobrepõem de maneira confusa, dificultando a compreensão. Não nos parece ser papel do tradutor corrigir eventuais desacertos do texto de partida, mas é sua tarefa assegurar a legibilidade – se

tal qualidade ali se faz presente – e apontar, em nota ou no aparato peritextual, eventuais lapsos (como esperamos ter feito nestes breves comentários).

Seguem, após as referências, os poemas traduzidos dispostos em sequência. Nossas traduções, insistimos, não pretendem substituir as anteriores, mas tão somente valorizar traços dos poemas escolhidos que haviam sido pouco favorecidos por Zavaglia e Pignatari. A poesia de Freitas Valle / Jacques d'Avray, de qualidade discutível (como assinalamos no início do artigo), tem por principal característica a regularidade rítmica (em outras palavras, sua literariedade reside mais nos aspectos formais do que no sentido dos versos). Tal natureza não poderia, portanto, ser desconsiderada numa nova tradução.

No ano em que se comemora o centenário de realização da Semana de Arte Moderna de 1922, esperamos ter contribuído com os estudos de tradução poética e trazido novamente à ribalta a obra de um nome importante do ambiente artístico paulista das primeiras décadas do século passado, de quem ainda há muito a se dizer.

Referências bibliográficas

- ANDRADE, Oswald de; ALMEIDA, Guilherme de. *Mon coeur balance/ Leur Âme/ Histoire de la fille du roi*. São Paulo, Globo, 2003.
- CAMARGOS, Márcia. *Villa Kyrial: Crônica da Belle Époque Paulistana*. São Paulo, SENAC, 2001.
- GUIMARAENS, Alphonsus de. *Pauvre lyre*. Cordes-sur-Ciel, Rafael de Surtis, 2006.
- FALEIROS, Álvaro. (2006). Elementos para a tradução do octossílabo em português. *Cadernos De Literatura Em Tradução*, nº 7, 2006, p. 71-80.
- LARANJEIRA, Mário. *Poética da tradução: Do sentido à significância*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2003.
- MESCHONNIC, Henri. *Poética do traduzir*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo, Perspectiva, 2010.
- PIGNATARI, Dante (ed.). *Alberto Nepomuceno: Canções para Voz e Piano*. São Paulo, Edusp, 2013.
- VALLE, José de Freitas (Jacques d'Avray). *Tragipoèmes*. São Paulo, 1916-1917.
- ZAVAGLIA, Adriana. *Vida e obra de Freitas Valle e Jacques d'Avray: O Mecenas e o Poeta sem História*. Dissertação de Mestrado, UNESP, 1994.

“O Semeador”

Ó, velhos aldeões! Mandam-vos semear,
E semeais... Por quê – dizei – tal semear?

Decerto não por vós, pois o pomar demora
A brotar, a crescer... E os peões vão embora.

A outros vós plantais, para salvar a vida
Dos filhos que virão de relações queridas...

E sim, eu me revolto! Eu não vou tão ligeiro!
Das árvores não tive abrigo hospitaleiro.

Eu não tenho porvir. Minha vida é passada...
Eu chorei, vós sabeis... Lágrimas repisadas!

Eu sofri, eu sofri, demais, sofri demais.
Tenho em meu peito a morte e dores abismais!

O sulco está cavado e a saca ao lado jaz:
Quando a árvore crescer... Cá não estarei mais.

Eu, ao lançar os grãos, semearia a vida,
E carregado o sulco, emerge a dor retida...
Não vou mais semear...

    E joga tudo à rua,
Os seus dourados grãos esparramam-se ao vento...
Avante! – disse então o peão sem alento,
    Que se vai com a lua...

“O Ancião”

Enganas-te tu. Sim, desta árvore plantada,
Não fruirias nem de sua sombra benta...
Vê, como tu sofri uma dor que atormenta,
Mais do que tu chorei lágrimas desoladas...

Rente a sulcos escuros,
Gritei minha revolta, e o furor, putrefeito,
Corrompia meu sangue e morava em meu peito...
E eu já largava a enxada e a saca além dos muros...

Era, pois, meu direito – eu pensava – e em qual dia
Eu veria afundar meu sombrio destino?
Meu filho, riso meu, meu único menino,
A guerra o arrebatou... E eu vi quando partia...

E eu chorava há instantes...
Mas, enfim, mergulhei minha mão na semente...
Passou-se o tempo... E então... Vê seu porte eminente:
A árvore lá está, nos morros frondejantes.

O tempo corre e foge...
Eu trabalho, eu resisto, e minha fé procura
Crê-lo salvo! Porém, o tempo me tortura:
Apenas me lamento... e lamento até hoje...

“O Louco da Orla”

Ninguém conhece sua sina...
Quando ele vai a largo passo
Da beira-mar até a campina,
Se o xingam, eu dou-lhe um abraço.

Contou-me um dia sua história
E descreveu-me longas tranças,
Beijos que leva na memória
E de sua amada lembranças...

“Oh!... Bem cego é o mar em sua refrega...
Na fulva areia, devotada amiga,
Não gravaste tuas juras de amor?
Para relê-las eu procuro-as às cegas
Na fulva areia, devotada amiga...”

Desde esse dia tão nefasto,
Seu amor, num arroubo inquieto
Da dor, busca expressões de afeto...
Mas não encontra nenhum rasto,
Pois as gravadas por suas mãos
Se desfizeram entre os grãos...

Ela era moça, ela era fêmea,
A areia é sua alma gêmea:
São para o mar os móveis seixos
O que é à promessa um tal desleixo.

“A Biblioteca de Alexandria”

UMA VOZ NA NOITE

“Vê melhor que os demais um problema fugaz!

“Afina teu olhar para as pedras varar

“Quer querer: QUERERÁS!...

“Quer poder: PODERÁS!

“E sob A ÁRVORE GRANDE a Esfinge vai falar!...

O SÁBIO

“E A Voz eu ouvi... Os Locais conheci...

Os Segredos sondei... O MISTÉRIO captei...

“Agora estou aqui, ó DEUS!, ante de Ti,

Pronto a deixar este invólucro de terra, a TI rogo, ó Reil...

“Após anos sem fim de abundantes pesquisas

Eis-me o elo sem-par da gnóstica corrente:

Num século juntei informações precisas,

E do Saber Humano, enfim, eu passo à frente.

“Um mundo mora em mim, um feixe dele brota,

Para aclarar A Vida e arrebatara as gentes...

Mas toda imensidão ante Aquela se esgota

Da qual és a Morada; e nós, frações pungentes.

“Mas, amanhã, outros virão; e, degraus para tantos,

A mirífica escada, escalando a alvorada, alcançará um dia

Os topos do Saber Augusto e Sacrossanto,

Que, por nosso Querer, do teu Amor arria.

“Cheguei... E exausto estou pela lida na mó,

No chão fundirem fito os astros virginais;

E em mim mesmo eu encontro uma alma tão só,

Tomada de pesar por ter visto demais...

“Tudo se saberá, MEU DEUS!, que então tudo se esqueça,

A fim de que se tenha a glória de explorar!...”

Ele cai...

E, no chão, jaz sua chama acesa,

Que atende à sua prece e põe tudo a queimar.