Adriana Zavaglia

Vida e Obra de Freitas Valle e Jacques D'Avray: O Mecenas e o Poeta sem História

1910000664

Adriana Zavaglia

VIDA E OBRA DE FREITAS VALLE E JACQUES D'AVRAY: O MECENAS E O POETA SEM HISTÓRIA

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras, área de concentração em "Literatura Brasileira" do Instituto de Biocências, Letras e Ciências Exatas - UNESP - câmpus de São José do Rio Preto, para obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Rogério E. Chociay

Inst. de Biociências, Letras e Ciências Exatas - UNESP
BIBLIOTECA
S. J. Rio Preto

664/94

São José do Rio Preto
1994



Freitas Valle e Jaques d'Avray, imagem processada por computador (obtida da fotocópia de foto existente no arquivo do jornal *O Estado de S. Paulo*; a assinatura, que foi obtida de manuscrito do poeta, foi acrescentada posteriormente por meio de técnicas de processamento digital de imagens).

RESUMO

Esta dissertação focaliza a vida e a obra de José de Freitas Valle (Alegrete-RS, 10/dez./1869; São Paulo-SP, 14/fev./1958), político, escritor e divulgador cultural e literário do final do século XIX e início do século XX em São Paulo, cuja produção poética foi quase toda escrita em língua francesa, sob o pseudônimo de Jacques d'Avray.

Neste sentido, propõe-se, em primeiro lugar, a recuperar informações sobre a biografia, a vida literária e o mecenato de Freitas Valle em São Paulo, por meio de seu salão artístico, a Villa Kyrial, e do Pensionato Artístico do Estado, de que foi um dos fundadores.

Em segundo lugar, esta dissertação se propõe a provocar o estudo da obra do autor, por meio da reconstituição, apresentação e tradução de *Les Tragipoèmes* (*1ère série*, 1916 e *2ème série*, 1917), que não foram levados a circuito comercial.

Integram a presente dissertação, a título de documentação e ilustração, cópias de documentos pessoais, poemas (sendo alguns inéditos), fotos, partituras musicais, uma fita cassete (com declamações de poemas do autor por ele mesmo, e com a execução em piano e voz de alguns poemas de Jacques d'Avray que foram musicados), além de um escrínio, em madeira, contendo 14 plaquetes dos tragipoemas do autor (cujas capas, xilogravuras de Boaventura Pacífico, foram reconstituídas em pastel sobre papel cartão).

ABSTRACT

This dissertation focuses on the life and work of José de Freitas Valle (10/12/1869, Alegrete-RS; 14/02/1958, São Paulo-SP), politician, writer, cultural and literary activist from the end of XIX to the begining of the XX century in São Paulo. His poetic production was practically all written in French, under the pseudonym of Jacques d'Avray.

The proposition is, firstly, to recover information about Freitas Valle's biography and also his literary life and the patronage exerted by him in São Paulo through his art salon, the "Villa Kyrial", and the "Pensionato Artístico do Estado" of which he was one of the founders.

Secondly this dissertation proposes to promote the study of the author's work through the reconstitution, presentation and translation of *Les Tragipoèmes* (*1ère série*, 1916; *2ème série*, 1917) which were not sold in the commercial circuit.

Enclosed are copies of personal documents, poems (some of them unpublised), pictures, musical scores, a recorded tape (with recitation of the author's poems by himself and a piano and voice performance of the author's poems and the reconstitution of fourteen covers of the *Les Tragipoèmes*.

AGRADECIMENTOS

Aos meus amores, Maria Isabel, Hélio, Clau, Gui, Chicré, João Vitor, Rô e Pinda, por me darem vida e prazer na vida, simplesmente por existirem, por me concederem o privilégio de ser amada por eles, pela força e pelo apoio de sempre;

Aos meus irmãos, Patricia, por ter feito a reconstituição das capas dos tragipoemas de Jacques d'Avray, e Claudia e Guilherme, por terem me acompanhado em São Paulo na busca de informações sobre o poeta;

Ao Pinda, meu amorzinho, por ter me acompanhado em São Paulo em algumas viagens que fiz, pelo processamento das imagens por computador das fotos que se encontram em anexo a esta dissertação, pelos livros que me apresentou e por todo o amor e apoio que me dedicou nesses dois anos e meio;

Ao meu orientador, prof. Dr. Rogério E. Chociay, pela orientação, pelo apoio, pelos bate-papos, pela livre circulação em sua sala, pelo empréstimo de livros e, acima de tudo, pela liberdade que me conferiu ao longo de todo este trabalho;

Ao prof. Álvaro Hatnner pela paciência, pela disponibilidade de sempre e pela leitura e revisão minuciosa de todo o meu texto, que realizou com muito carinho;

Às profas. Dra. Carmem Zambon Firmino e Dra. Norma Wimmer pelas sugestões e orientação na ocasião do exame de qualificação e em outros momentos;

Aos profs. Dr. Antonio Manoel dos Santos Silva e Dra. Betina R. C. Silva pela participação na banca de defesa desta dissertação e pelas sugestões;

À profa. Cristina Carneiro Rodrigues pela leitura e pelas sugestões a propósito do texto sobre tradução desta dissertação;

Ao prof. Dr. Massaud Moisés pelas sugestões, que foram acatadas com resultados positivos;

À profa. Dra. Mme Suzanne Allaire, da Université Haute Bretagne — Rennes 2, pela correspondência constante, pelas observações sobre a língua francesa na obra de Jacques d'Avray e pelas sugestões;

A José Bento Ferraz pela conversa informal que tivemos na Biblioteca "Mario de Andrade", em São Paulo, e pelas informações a respeito de Freitas Valle;

A Olímpio José Garcia Matos pela correspondência que manteve comigo e por colocar-me em contato com a Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro;

A João Silvério Trevisan pelas informações a respeito do poema "Le Miracle de la Semence", de Jacques d'Avray, musicado por Alberto

Nepomuceno;

Ao prof. Dr. Alberto Tsuyoshi Ikeda pela simpatia, correspondência e sugestões a respeito da Villa Kyrial;

Às profas. Claudia Xatara e Wanda de Oliveira pela correção de minhas cartas que foram enviadas à França, destinadas a Mme. Suzanne Allaire e ao prof. Dr. Daglian pelas sugestões de sempre;

Às bibliotecárias do IBILCE, em especial Maria do Carmo, pela correção da bibliografia desta dissertação;

Aos funcionários do Polo Computacioanl, do Laboratório de Computação, das Secretarias dos Departamentos de Letras e de Pós-Graduação e da Marcenaria, em especial Cristiano, Guilherme, Getúlio, Rosângela e Salinas;

Ao Sam e à Elaine, pelo apoio, pelas sugestões, pelo empréstimo de livros e pela acolhida em São Paulo;

À Silvinha, por me deixar usar seu computador, ao Lê, pela sugestão de leitura (*O Turista Aprendiz*, de Mário de Andrade), ao Pablito, pelas sugestões e preocupação constantes, à Kênia por ter apresentado meu trabalho à profa. Betina, da Federal de Uberlândia, e à Mary blown, pela tradução de meu resumo para o inglês (o *abstract*);

À Nilcéa Cleide da Silva Baroncelli, do "Arquivo Artístico" do Teatro Municipal de São Paulo, pela paciência, por todas as sugestões que me deu, sem as quais este trabalho ficaria incompleto;

À Marisa Bruschini Nilander, neta de Freitas Valle, pela simpatia e pelo fornecimento do telefone de Vera de Melo e Souza, e a esta pela simpatia, entrevista em sua casa, pelas conversas e informações;

Às Bibliotecas da Fundação Casa de Rui Barbosa, Fundação Biblioteca Nacional (em especial à sra. Eliane Perez), Biblioteca Mário de Andrade, Biblioteca da Academia Paulista de Letras (em especial à sra. Rosana Rosa Santos Gardin); ao Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros — IEB-USP, Arquivo Histórico do *Estado de São Paulo*; Arquivo Histórico do Estado de São Paulo, Instituto Histórico e Geográfico; à Pinacoteca do Estado, ao Museu e Arquivo Artístico do Teatro Municipal de São Paulo; à Pró-Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa da UNESP; ao Laboratório de Computação do Departamento de Física do IBILCE-UNESP (em especial ao Jonny e ao Arni) e ao CNPq;

E àqueles que por um acaso eu tenha me esquecido de citar aqui...

...Gente! Vocês foram djóia!!

enxuga aí

vê se enxerga

essa lágrima
eu deixei cair

examina

examina bem

vê se não é
água da pedra
ouro da mina
essa gota d'água

minha
obra-prima

(Paulo Leminski)

Homenagem a

José de Freitas Valle e Jacques d'Avray

Dedicada às mulheres e aos homens da minha vida:

Minha mãe, Clau e Chicré;

Meu pai, Gui, João Vitor e... Pinda.

SUMÁRIO

I.INTRODUÇÃO ____ 1

I.1 Itinerário: à procura de Jacques d'Avray ____ 1

I.2 Freitas Valle ____ 11

I.3 Jacques d'Avray ____ 25

II.A VIDA LITERÁRIA DE FREITAS VALLE ____ 37

II.1 Uma "Academia de Arte" ____ 37

II.2 O Mecenas ____ 52

II.3 Freitas Valle e o Modernismo Brasileiro ____ 62

III.JACQUES D'AVRAY NO SIMBOLISMO BRASILEIRO ____ 73

III.1 Apresentação do Simbolismo no Brasil: Linhas Gerais ____ 73

III.2 O Simbolismo em São Paulo ____ 95

III.3 Jacques d'Avray e o Simbolismo em São Paulo e no Brasil ____ 109

IV.APRESENTAÇÃO DA OBRA DE JACQUES D'AVRAY ____ 126

IV.1 A Problemática da Obra de Jacques d'Avray ____ 126

IV.2 *Les Tragipoèmes*: Recuperação e Reconstituição ____ 139

IV.3 *Os Tragipoemas*: Tradução Comentada ____ 322

V.CRONOLOGIA DA VIDA E DA OBRA DE FREITAS VALLE E JACQUES D'AVRAY ____ 374

VI.CONSIDERAÇÕES FINAIS ____ 377

VII.BIBLIOGRAFIA ____ 395

VIII.ANEXOS ____ 406

INTRODUÇÃO

ITINERÁRIO: À PROCURA DE JACQUES D'AVRAY

Depuis que mon maître est parti,
En me laissant sa prisonnière,
Ma fêlure grandit, grandit...
On m'abandonne à la poussière.

"La Glace"
JACQUES D'AVRAY

Ao iniciarmos nosso curso de mestrado, pretendíamos estudar a presença e a influência da língua francesa em escritores brasileiros, particularmente do final do século XIX, pois nossa formação concerne a essa língua e ao envolvimento da mesma com o português no processo tradutório. Numa busca preliminar entre os escritores simbolistas, logo verificamos que muitos haviam escrito poemas ou, mesmo, livros em francês, como, por exemplo, Alphonsus de Guimaraens, Pethion de Villar, Homero Prates, Ismael Martins, Alberto Ramos, Eduardo Guimaraens, Jean Itiberê da Cunha e Jacques d'Avray. Entre esses escritores, pareceu-nos simpática a figura de Jacques d'Avray por ser um poeta simbolista de São

Paulo cuja vida e obra não eram conhecidas, sendo que a segunda não havia sido publicada (a maior parte) e muito menos estudada sistematicamente.

Sabemos que o Simbolismo Brasileiro teve seguidores por todo o país, embora não tenha repercutido de maneira satisfatória nos meios literários da época, até atualmente, salvo alguns grupos de escritores como o de Cruz e Sousa, no Rio de Janeiro, e o de Dario Vellozo, no Paraná. São Paulo é lembrado nos meios acadêmicos como o estado do Modernismo, mas nem sempre de outros movimentos literários. Assim, pensamos em fazer, de início, uma pesquisa biobibliográfica sobre o autor Jacques d'Avray, sublinhando o fato de este ter se enraizado em São Paulo e de ter escrito em francês, analisando em seguida parte de sua obra. Não imaginávamos, porém, que encontraríamos tantos obstáculos pelo caminho.

Imediatamente, entramos em contato com as bibliotecas mais importantes de São Paulo e do Rio de Janeiro. Apenas duas possuíam em seus arquivos *Les Tragipoèmes* de Jacques d'Avray, que as antologias mencionam como uma das obras principais do poeta: a Biblioteca "Mario de Andrade" (da cidade de São Paulo) estava finalizando uma reforma interna e a seção de livros raros ainda não estava à disposição do público (entrou em funcionamento em meados de abril de 1993), portanto não poderíamos fazer a consulta; e a biblioteca da Casa de Rui Barbosa (da cidade do Rio de Janeiro) forneceu-nos as cópias dessa obra.

Isto, porém, não nos era suficiente. Desejando encontrar algum membro da família de José de Freitas Valle ainda vivo, marcamos a primeira viagem para São Paulo em outubro de 1992. Lá, estivemos em vários locais buscando informações acerca de Freitas Valle: Arquivo

Histórico do jornal *O Estado de S. Paulo*, Teatro Municipal, Museu Histórico e Arquivo Artístico do Teatro Municipal, Centro Cultural "São Paulo" (biblioteca e discoteca), Câmara dos Vereadores, Biblioteca Municipal "Mario de Andrade". Sem qualquer pista concreta de sua família, iniciamos a busca pelo sobrenome Freitas Valle, ou somente Freitas, ou somente Valle, ou Vale, a partir da lista telefônica da cidade de São Paulo.

Retornamos a Rio Preto entusiasmados com o pouco que havíamos conseguido: contatos com alguns estudiosos de música (alguns poemas de Jacques foram musicados), com documentos de época e, principalmente, com uma pasta de artigos sobre Freitas Valle do Arquivo do *Estado de S. Paulo*; foi quando pudemos, pela primeira vez, olhar para o rosto do autor que havíamos escolhido como objeto de estudo. Além dos artigos sobre sua vida e obra, havia também uma foto. Num desses artigos havia uma lista dos nomes de seus filhos e seus respectivos pares. Era, pois, necessário que se realizassem mais algumas viagens.

A segunda ida a São Paulo deu-se em janeiro de 1993[1]. Lá, retornamos à Biblioteca Municipal, ao Arquivo artístico do Teatro e ao Centro Cultural "São Paulo"; fomos ao Arquivo Histórico do Estado de São Paulo[2], a alguns "sebos", à Assembléia Legislativa do Estado de São Paulo, ao Instituto Histórico e Geográfico, à Pinacoteca do Estado e a várias bibliotecas da Universidade de São Paulo. Continuamos a procura com base na lista telefônica, sendo as chamadas inúmeras. Começamos uma

---

[1] Esta viagem foi realizada com o auxílio financeiro da Pró-Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa da UNESP, a quem muito agradecemos.

[2] Não confundir com o arquivo do jornal *O Estado de S. Paulo*.

busca paralela a partir dos sobrenomes dos maridos das filhas de José de Freitas Valle, e foi com Marisa Bruschini Nilander, neta de José de Freitas Valle, o nosso primeiro contato. O tempo de viagem, porém, se esgotara. Retornamos a Rio Preto iluminados por uma nova esperança.

De nossa cidade iniciamos a jornada interurbana, via telefone. Foi então que conseguimos chegar a Vera de Melo e Souza, também neta de Freitas Valle, que, segundo alguns parentes, era a mais interessada na vida do avô e quem, por conseguinte, poderia ter em seu poder ou parte de sua obra, ou informações sobre sua vida. De fato, sabia muitas coisas a seu respeito e já pelo telefone narrava-nos algumas histórias. Foi aí que nos passou duas das mais importantes informações vallianas: sua mãe, Leilah, havia doado ao Instituto de Estudos Brasileiros, IEB-USP[3], tudo o que possuía sobre seu avô (tais como cartas e poemas datilografados e manuscritos); e que José de Freitas Valle já possuía uma biógrafa que, por sua vez, poderia ajudar-nos imensamente. Enfim poderíamos conhecer Freitas Valle mais de perto e, se necessário, mudaríamos nosso projeto de pesquisa inicial. Deixaríamos de lado, então, a reconstituição biobibliográfica do autor, pois já estaria feita, para mergulharmos somente no estudo de sua obra. Sua biógrafa haveria de ter, se não completa, pelo menos boa parte de sua obra poética.

Telefonamos para a biógrafa de Freitas Valle em março de 1993. Casada com um neto de José de Freitas Valle[4], Márcia Camargo interessou-se em estudar a vida de José de Freitas Valle em programa de

---

[3] Doação realizada em 17 de janeiro de 1984, à profa. Miriam Ellis, então diretora do IEB.

[4] Daí Márcia Camargo vir a ter conhecimento de Freitas Valle e a ter fácil acesso a documentos, fotos e obra do autor.

pós-graduação na USP. Na última hora, sua vaga no mestrado foi transferida para outra pessoa. Resolveu, então, custear, ela mesma, sua pesquisa. Foram cinco anos de estudos, permeados por entrevistas (vários freqüentadores da Villa Kyrial ainda estavam vivos, como Souza Lima, Menotti del Picchia, Alberto Nepomuceno) e recolha de material, entre parentes e instituições. O livro de Márcia Camargo ficou pronto, mas a biógrafa não conseguiu, até hoje, publicá-lo. Infelizmente, todo o material continua fora do alcance do público, porque a autora, em defesa — compreensível — de seu trabalho, não permite acesso nem ao material que levantou, nem ao livro que escreveu. Márcia Camargo também não nos concedeu uma entrevista, tendo demorado praticamente dois meses para dizer o não definitivo.

Frente a esse obstáculo, decidimos continuar nossa pesquisa e marcamos uma entrevista em São Paulo com Vera de Melo e Souza, que foi realizada no dia 10 de maio de 1993. Na ocasião da entrevista, tivemos acesso a diversas informações acerca dos ancestrais de José de Freitas Valle, a fotos da Villa Kyrial (das quais tentamos tirar algumas cópias fotográficas) e a algumas curiosidades sobre sua vida e obra.

Aproveitamos a ocasião da viagem e dirigimo-nos ao IEB. Lá chegando, no dia 11 de maio de 1993, a decepção foi grande: os alunos da USP haviam invadido, no dia anterior, o prédio em que funcionava o IEB, pois este estava localizado num dos prédios do CRUSP (o local de alojamento para alunos). A instalação no novo prédio só foi feita em outubro de 1993. Partimos então para outros detalhes de pesquisa, aproveitando o tempo que nos restava.

Como já mencionamos, a biblioteca da Fundação Casa de Rui Barbosa (Rio de Janeiro) possuía a obra *Les Tragipoèmes* de Jacques d'Avray e já

nos enviara cópias da mesma. Querendo cotejar as cópias dos tragipoemas de Jacques d'Avray que nos foram enviadas pela biblioteca dessa Fundação com outros exemplares de *Les Tragipoèmes*, retornamos à Biblioteca "Mario de Andrade" (São Paulo) para comparar as cópias que possuíamos com os exemplares existentes nesta. Faltava uma das páginas de um dos tragipoemas, "Les âmes en allées", que tivemos que copiar manuscrito, pois não nos foi permitida a reprodução dos mesmos em cópias xerox. Fotografamos as capas dos tragipoemas, mas o resultado não foi satisfatório. Fomos também ao Cemitério da Consolação visitar a sepultura do poeta, da qual tiramos algumas fotos. Destas, uma está anexada a esta dissertação.

Em 2 de outubro de 1993 realizamos mais uma viagem a São Paulo para pesquisar no arquivo do IEB-USP. Lá encontramos todo o material que Leilah havia doado. O "Acervo Freitas Valle" do IEB possui cinco caixas que se subdividem em Documentação Pessoal, Produção Intelectual, Produção Intelectual de Terceiros, Correspondência e Material da Seção Audiovisual (um disco da Odeon, com declamações do autor e uma foto). A produção de Jacques d'Avray é considerável, principalmente a que está avulsa em manuscritos. Espantamo-nos com a quantidade de poemas, de cartas e documentos. Enfim havíamos encontrado o acervo que há tanto procurávamos. Permanecemos em São Paulo por três semanas, tempo em que pudemos copiar manuscrito parte do que não poderia ser fotocopiado. Apesar da relutância dos responsáveis, fizemos cópias xerox de alguns poemas que estavam datilografados em mais de uma cópia. Gravamos o disco em fita na Rádio USP, e deixamos, por norma do próprio instituto, uma

cópia em cassete no arquivo do IEB[5].

Voltamos ao Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, onde encontramos uma revista da Academia Paulista de Letras que mencionava o livro *Rebentos*, o primeiro escrito por Freitas Valle, em português, quando ainda não existia o pseudônimo "Jacques d'Avray". O Prof. Dr. Massaud Moisés, em resposta a uma carta que lhe enviamos pedindo informações acerca do autor, já havia nos sugerido uma consulta à Biblioteca da Academia Paulista de Letras. Fomos até lá e, de forma bastante cordial, atendeu-nos a secretária da biblioteca da Academia, nos mostrando o livro que há dois anos procurávamos. Foram tiradas as cópias e consultadas algumas das revistas da Academia, bem como a pasta do acadêmico José de Freitas Valle contendo artigos sobre ele e a lista de assinatura da eleição do mesmo para a entrada na Academia.

Fomos também à Faculdade de Direito de São Paulo, onde encontramos a pasta do aluno José de Freitas Valle, contendo os certificados dos preparatórios, sua certidão de batismo, bem como comprovantes de matrícula e de aprovação/reprovação nos cinco anos em que esteve cursando Direito.

Por ocasião da comemoração "Cem Anos de Nascimento" do escritor Mário de Andrade, pudemos entrar em contato pessoal com José Bento Ferraz (ex-secretário do escritor) na ocasião em que fez uma conferência na Biblioteca "Mario de Andrade". Numa primeira conversa informal, Bento Ferraz adiantou-nos que conheceu Freitas Valle e que foi seu aluno de

---

[5] Embora tendo conhecimento do paradeiro da obra de Jacques d'Avray, Márcia Camargo não mencionou nenhum dos lugares em que a mesma poderia ser encontrada. Uma das pessoas responsáveis pelo IEB-USP atestou-nos sua passagem pelo arquivo do Instituto.

francês no Ginásio do Estado. De forma bastante atenciosa, deixou-nos seu telefone e endereço para marcarmos um encontro em sua residência, em que nos contaria curiosidades sobre José de Freitas Valle, o que não foi possível realizar por absoluta falta de tempo.

Voltamos a Rio Preto entusiasmados. Mas, como o prazo para finalizar este trabalho estava se esgotando, não pudemos continuar nessa trajetória em busca de informações sobre José de Freitas Valle e Jacques d'Avray. Passamos, então, a abordar outros aspectos acerca do autor.

O movimento simbolista brasileiro, que foi talvez o mais disseminado por todo o país, apesar de seu curto período oficial de vigência (1893-1902), é ainda pouco estudado, tanto em termos de autores, que são talvez os mais numerosos da história literária brasileira, como em termos de fatos literários: manifestos, revistas e publicações em geral. Deste modo, quando se fala em Simbolismo Brasileiro, as informações geralmente privilegiam duas ou três figuras, como, por exemplo, Cruz e Sousa, Alphonsus de Guimaraens e Emiliano Perneta. Os demais poetas e escritores, numerosos, como se pode observar no *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro*, de Andrade Muricy, são normalmente focalizados apenas de passagem nas histórias literárias.

Nestas circunstâncias, mesmo os estudos em nível de mestrado e doutoramento tendem, por um fenômeno natural de atração, a focalizar a obra desses poetas considerados maiores, de modo que os demais só por exceção são retirados do esquecimento.

Esse fenômeno de atração é bastante nocivo ao próprio conhecimento da Literatura Brasileira. O que confere vigor, energia e personalidade a um movimento literário não são apenas os grandes

escritores e suas respectivas criações, mas todo o conjunto dos intelectuais e dos escritores do movimento e os fatos literários com que estes marcam sua passagem. Oswald de Andrade, por exemplo, talvez não seja o maior poeta ou escritor do Modernismo; no entanto, este movimento não teria sido realmente o que foi sem sua presença marcante como arregimentador, divulgador, provocador e teórico implícito do Modernismo.

Dessa forma, resgatar uma figura que está de certo modo esquecida sempre é uma atitude importante. Jacques d'Avray, pseudônimo de José de Freitas Valle, é um autor pouco conhecido. As referências sobre o escritor em antologias são parcas, na maioria das vezes relacionadas a Freitas Valle e sua mansão, a Villa Kyrial, que se localizava na cidade de São Paulo. Considerando também que a obra de d'Avray não foi comercializada, torna-se mais relevante ainda sua recuperação, pois não há notícia de que tenha sido estudada de maneira sistemática.

O primeiro objetivo deste trabalho concerne à reconstituição biobibliográfica de José de Freitas Valle e de Jacques d'Avray. A partir daí, pretendemos avaliar a importância da vida do homem em sua época e recuperar e apresentar o escritor enquadrado no Simbolismo brasileiro. Um dos capítulos tratará especificamente da Villa Kyrial, como um salão artístico, sublinhando o fato de seu anfitrião ter sido um mecenas na primeira década do século, além de participante indireto nos antecedentes da Semana de Arte Moderna de 1922. Levando-se em consideração que grande parte de sua obra não foi publicada, dedicaremos um capítulo à apresentação de duas de suas obras, as duas séries de *Les Tragipoèmes* (1916 e 1917), que não entraram em circuito comercial, sem a preocupação de analisá-las. Logo em seguida, apresentaremos também uma

tradução comentada dos tragipoemas, cuja publicação é do próprio autor, abordando alguns aspectos que poderão ser utilizados numa possível segunda tradução dos mesmos. Motivados pelo ineditismo de sua obra, faremos alguns comentários na tentativa de traçar um perfil dos dispersos do autor e anexaremos a este trabalho alguns dos poemas de Jacques d'Avray que conseguimos reproduzir. Como ilustração a esta dissertação, apresentaremos uma reconstituição dos tragipoemas (escrínio de madeira com quatorze plaquetes), cujas capas, xilogravuras de Boaventura Pacífico, foram reproduzidas em pastel sobre papel cartão por Patricia Zavaglia. Ainda gravamos uma fita cassete, do disco da Odeon, com declamações de poemas do autor por ele mesmo e com a reconstituição de alguns poemas do autor que foram musicados para piano e voz (músicos contratados: Fabiana Vanessa Gonzales e Israel Carlos Cardoso Filho).

A partir do momento em que foram definidos os objetivos, partimos para a pesquisa bibliográfica, levantamento de documentos e dados sobre o autor. Ao mesmo tempo enveredamos na leitura sobre teoria e história do Simbolismo francês e brasileiro, sobre teoria da tragédia e sobre teoria da tradução. A metodologia deste trabalho poderia ser definida como sendo "de descoberta", já que o plano inicial e as diretrizes da dissertação foram sendo modificados de acordo com as descobertas feitas a respeito da vida e da obra do autor.

FREITAS VALLE

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

"Le fou de la grève"
JACQUES D'AVRAY

No século passado, um garoto de nove anos, proveniente de Ilha Bela, deixa as terras paulistas em direção ao Sul do país à procura de um irmão. Chegando aos pampas sulistas faz vida de tropeiro e instala-se definitivamente em Alegrete, uma cidadezinha do Rio Grande do Sul. Homem formado, Manuel de Freitas Valle, filho de Joaquim Antonio do Valle e Maria da Conceição de Jesus, enriquece (torna-se proprietário de muitas terras) e casa-se com Luisa Jacques, filha de Luis Ignacio Jacques e Felisberta Anna Jacques. Funda com o sogro a casa "Freitas Valle & Jacques", em que se vendiam vinhos e artigos finos vindos diretamente da Europa, porque inexistentes ainda no Brasil.

Da união de Manuel e Luísa nascem os filhos: Luiz (1856 - 1919), o mais velho (Barão de Ibirocahy, cujo título havia sido refutado pelo pai; casa-se com Noemi de Sá); Felisberta (Betinha; casa-se com General Dr. Silva); Floriana (Fefinha; casa-se com Emydio Rodrigues Germano); Manuel (Manequinho; que foi vice-presidente do Rio Grande do Sul; casa-se com Ritinha); Luiza (Luizinha; casa-se com Euclides Egydio de Sousa Aranha - irmão da esposa de José); Maria (Mariquinha; casa-se com

Joaquim Julio Proença); e finalmente, a 10 de dezembro de 1869[6], nasce "Le Prince Royal du Symbole, Grand Poète Inconnu", como mais tarde chamará Alphonsus de Guimaraens ao mecenas de São Paulo, José de Freitas Valle[7].

É certo que possuía olhos azuis, era "rijo como os pampas, vermelho como vinho de Caxias" (36)[8], "homem de compleição robusta, cheio de vida e saúde, com pulsos de atleta e andar firme, um olhar ao mesmo tempo resoluto e bondoso sob uma testa ampla onde morria o cabelo curto, cortado à escovinha" (27).

Foi batizado pelo vigário da matriz de Alegrete, Ambrozio A. de Souza Coutinho, em 20 de agosto de 1870. Foram padrinhos Eleuterio Augusto de Athayde e Anna Ortigola Silva. De seu pai, José herda o espírito aventureiro e, como ele, parte cedo de casa, mas dessa vez em busca de saber. Quando um de seus irmãos, Manuel de Freitas Valle Filho, vai para o colégio, José exige que seus pais também o matriculem.

---

[6] Consta em diversas histórias literárias brasileiras, bem como nas específicas sobre Simbolismo, inclusive no *Panorama* de Andrade Muricy, fonte de todas as outras, que a data de nascimento de Freitas Valle é 10 de dezembro de 1870. Descobrimos em sua certidão de batismo (encontrada no Arquivo da Faculdade de Direito de São Paulo) que o verdadeiro ano de seu nascimento é 1869; 1870 é seu ano de batismo.

[7] As informações sobre a família de José de Freitas Valle foram obtidas no "Arquivo da Faculdade de Direito" (USP-SP) e, a maioria, com sua neta, filha de Leilah, a senhora Vera de Melo e Souza, cujos documentos surgiram de uma tentativa de construir a genealogia de sua família. São um tanto quanto incompletos devido à distância temporal e espacial que a separa de seus ancestrais e devido também a um incêndio ocorrido num cartório em Ilha Bela (cidade natal de seu bisavô Manuel), em que os documentos se perderam.

[8] Para as referências bibliográficas, utilizamos a seguinte simbologia: antes ou imediatamente após as citações, serão indicados, entre parênteses, um número (que corresponde ao número da bibliografia desta dissertação) e a página, quando houver. Exemplo[1]: "(153, p. 45)", quando há a página; exemplo[2]: "(17)", quando não há a página.

Faz os Preparatórios em Pelotas[9] (RS), em que é plenamente aprovado em Francês, Português, Retórica e Geografia em novembro de 1883; Inglês, Aritmética e História em novembro de 1884; Latim e Filosofia em novembro de 1885. Segue para São Paulo e matricula-se na Faculdade de Direito em 1º de abril de 1886, em que ingressa aos dezesseis anos. Lá conhece alguns dos mais importantes vultos do Simbolismo Brasileiro, como Emiliano Perneta, Mario Pederneiras, Wenceslau de Queirós, Severiano de Rezende e Alphonsus de Guimaraens, com o qual vem a ter forte amizade e a manter permanente correspondência. Permanece nessa cidade por toda a sua vida, desejo este que alimentara desde pequeno. Por fim, trocou de terras como seu pai, mas dessa vez o Rio Grande do Sul por São Paulo, pois "amor voluntário é mais forte" (34).

Em São Paulo, conhece Antonieta Egidio de Souza Aranha, campineira, com quem se casa aos dezoito anos (talvez em 1888). Tiveram nove filhos, dos quais cinco morreram ainda bebês, tendo sobrevivido quatro: Cyro (1896–1969; que, entre diversos cargos políticos que exerceu, foi embaixador do Brasil em vários países do mundo), Daphnis (1897–1987; que foi Oficial do 7º Registro Imobiliário); Leilah (1900–1988; que se casou com Francisco Osório de Oliveira, diretor da Secretaria da Fazenda, cargo em que se aposentou) e José (1903–1970; que

---

[9] Encontramos em alguns documentos de e sobre Freitas Valle, que este havia feito os preparatórios na Província de São Pedro. Fomos ao IBGE de São José do Rio Preto e averiguamos que a Vila de São Francisco de Paula se desmembrou da freguesia de Rio Grande de São Pedro (que era então presidida por Antonio Rodrigues Braga) em 7 de julho de 1812, tomando o nome de Freguesia de Pelotas. Esse desmembramento foi, portanto, muito anterior à realização dos Preparatórios de Freitas Valle.

foi Engenheiro da Cidade Universitária). Aos dois últimos dispensava carinhos em excesso: Leilah, casada, morou em frente à casa do pai, e José e sua família moraram juntos com o pai.

Fica viúvo muito cedo, na primeira década do século XX, sendo Regina Masé sua nova companheira, com quem tem os filhos: Hilda (1912—?; que foi casada com Américo Bruschini, escrivão criminal), Wladimir (1913—?; médico do Hospital Municipal) e Silvia (1922—?; que se casou com Hugo Amaral Gama). Quando faltou a presença da primeira esposa, Freitas Valle supriu deveras sua ausência. Quando os filhos ficavam doentes, então exagerava na preocupação. Eles mesmos contam: "— Pobre do médico, quando nós estávamos doentes! — Na verdade, não permitia sequer que o médico se afastasse do leito do pequeno enfermo" (34).

Organizava para os filhos campeonatos de pingue-pongue em sua própria casa, dos quais também participava, além de Arnaldo Vieira de Carvalho Filho, Cornelio França, Clemente de Sampaio Viana, Lauro Cardoso de Almeida, Alvaro Araujo, Anibal Lacerda e Luís de Oliveira Paranaguá, o único que conseguia vencê-lo. Segundo I.S.L.[10], era um verdadeiro sábio, "ensinando aos netos maior tolerância ainda do que havia pregado aos filhos" (34). Freitas Valle não só apreciava esse tipo de jogo, como também foi uma das primeiras pessoas que apoiou o futebol no Brasil e "com seu grande amigo Sampaio Viana fundou o Ideal Clube" (34).

Sobre seu espírito de aventureiro, conta-nos Domingos de Lucca

---

[10] No artigo consultado, constam apenas as iniciais do nome do autor, tal como reproduzimos em nosso texto: "I.S.L.".

Junior, em entrevista com Freitas Valle, que este, já deputado e estando certa vez com Julio Prestes, num dia em que haviam chegado a São Paulo dois aviões velozes, Freitas Valle pediu para dar uma volta e fez com que o piloto realizasse "loopings", folhas mortas e piquês, deixando estarrecidas as pessoas que estavam no campo de pouso. Desceu rindo e dizendo que havia gostado (nunca havia voado antes). Alguns anos depois, estando em Santos na companhia de Washington Luis, Freitas Valle foi convidado a descer ao fundo do mar num submarino recém-chegado ao Brasil. Nesta ocasião, passearam em hidro-aviões e almoçaram num cruzador. Diz Lucca Junior que, "na época, o fato foi considerado grande façanha, tendo-se em vista que, mesmo hoje, o submarino é um aparelho pouco seguro" (38). Com 78 anos, algum tempo mais tarde, Freitas Valle voou sobre a praia de Copacabana; ele mesmo conta a Lucca Junior:

> "Subimos bem (...). Eu, então, comecei a desafiar o piloto. Disse que a aeronave não andava. Para provar, ele levou-me do Rio a Petrópolis em 5 minutos! Na volta, pedi que fizesse um piquê sobre Copacabana, despencando-se de dois mil metros de altura. — O senador gargalha alegremente: — O senhor precisava ver como o pessoal que estava na praia corria!" (36)

Forma-se bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais em 9 de novembro de 1891, pela Faculdade de Direito de São Paulo, exercendo o ofício, como "Dr. Freitas Valle", primeiramente num escritório à rua Marechal Deodoro, nº 10, passando depois para a rua São Bento, nº 470, em São Paulo. Quando tinha oitenta e dois anos Freitas Valle ainda saía "diariamente para o trabalho" e não achava a idade uma coisa séria, disse: "Olhe, eu creio na vida. Interiormente, vivo na plenitude do que podemos chamar de existência. Creio tanto que ainda faço negócios com

prazo de 10 anos..." (36).

Segundo Domingos de Lucca Junior, Freitas Valle era um trabalhador sério, firme e de uma memória espantosa: relembrava fatos de quarenta ou cinqüenta anos atrás com uma precisão de detalhes que só mesmo um espírito de natureza jovem poderia representar.

Em 1893 presta concurso para a cadeira de língua e literatura francesas do Ginásio Municipal, que localizava-se num grande edifício da avenida Tiradentes, ao lado do Jardim da Luz. Durante a realização do concurso, conta-se um fato curioso: "Seu conhecimento da língua francesa, demonstrado quando prestou exame no Ginásio do Estado, fez com que certo rival, candidato à cadeira, fugisse por uma janela..." (34).

Conquistando tranqüilamente o primeiro lugar, aí permanece como catedrático durante mais de quarenta e três anos, até 1936. Demonstrava todo o seu zelo e dedicação como professor quando colocava em primeiro lugar a pontualidade em respeito aos seus alunos: "E ele, que detestava levantar-se cedo como verdadeiro epicurista que era, nunca chegou atrasado, um minuto sequer às aulas" (34).

Era bastante exigente. Fazia parte também da banca de exames de língua portuguesa, juntamente com o professor Silvio de Almeida. Eram severos, mas Freitas Valle "sempre encontrava uma frase entusiástica ou cordial para festejar aqueles alunos que, a seu critério, apresentavam provas escritas reveladoras de estilo ou gosto literário" (27). Foi mestre de francês de trinta gerações paulistas. Souza Lima, pianista e compositor brasileiro, que foi seu aluno no Ginásio, conta: "Para que a pronúncia da vogal u fosse perfeita, aconselhava aos alunos colocarem o lápis na boca, arredondando bem os lábios em sua volta" (126, p.47). Rui Bloem e José Bento Ferraz também foram seus alunos no Ginásio. Bento

Ferraz nos contou: "Naquela época havia bonde em São Paulo e Freitas Valle usava-o sempre. Imagine, um senador andar de bonde!"

Todo esse afeto que permeava sua profissão de mestre levou-o a lutar pela educação e pela cultura, quando alguns anos depois, no governo de Bernardino de Campos, entra para a política, sendo nomeado deputado pela primeira vez em 1903 e sucessivamente reeleito até 1924 pelo quinto distrito estadual. A partir de então, passa a ser menos freqüente a convivência com jornalistas e poetas como Wenceslau de Queirós, Herculano de Freitas, Antonio de Godoy e Alberto Sousa. Também fez as vezes de crítico, "sendo seu julgamento muito acatado não apenas nas artes plásticas, como igualmente no 'bel canto' e na música" (27).

Logo depois que entrou para o Ginásio do Estado, foi nomeado sub-procurador geral do Estado. Foi ainda eleito senador estadual em 1º de março de 1924, para a cadeira que ocupava Gustavo de Oliveira Godoy e reeleito para o mesmo cargo em abril de 1925. "Nessa casa do Congresso continuou a sua operosidade em prol dos interesses do Estado, prestada com a eficiência oriunda da sua cultura e do seu tirocínio dos assuntos legislativos" (22).

Como político (era partidário do PRP, Partido Republicano Paulista), freqüentava assiduamente o Legislativo de São Paulo, que funcionava num "velho casarão da praça João Mendes" (27), no tempo da primeira República. Como tal, "nunca usou do poder para benefício próprio ou contra seus inimigos. Para explicar esse fenômeno, o senador diz que cada homem tem uma grande escada dentro de si: sobe, sobe e, já no topo, encontra-se apenas com sua parte pura e boa" (36). Nessa escalada em busca da sabedoria, o sentimento democrático sempre o acompanhava, "e não admitia, em sua presença, o menor conceito racista"

(34).

Personalidade otimista, Freitas Valle, como deputado, elaborou inúmeros projetos ligados à educação e à arte. Suas idéias eram bastante respeitadas por políticos de sua época, a "Belle Époque" brasileira e o período das grandes oligarquias rurais.

Durante anos foi presidente e relator da Comissão de Instrução Pública da Câmara, da Comissão de Instrução Pública e de Higiene do Senado e relator da Comissão de Recursos Municipais. Teve participação freqüente na reorganização da Biblioteca Pública em São Paulo, onde instituiu a catalogação decimal. Criou as escolas operárias e agrícolas para menores, instituiu o Orpheon Escolar, organizou a Inspeção Médica Escolar, criou a Escola Normal do Brás, reformou o curso científico da Escola Politécnica, reformou a escola "Luis de Queiroz" de Piracicaba, remodelou a Instrução Pública e, em 1903, reorganizou, com Ramos de Azevedo, o Liceu de Belas Artes e Ofícios. Em 1937, aposentou-se como sub-procurador fiscal do Estado. Por ocasião da revolução de 1930, tendo visto seu diploma ser rasgado, retirou-se da vida política e isolou-se em sua mansão, a Villa Kyrial, recolhendo-se junto a seus livros.

A preocupação dirigida à educação e à assistência médica é uma constante em seus discursos na Câmara, como pudemos perceber nas emendas relacionadas à educação por ele apresentadas na 78ª Sessão Ordinária, Noturna, em 16 de dezembro de 1918, que dizem respeito ao projeto apresentado em 26 de novembro pela Comissão de Instrução Pública propondo a criação de vinte escolas urbanas, distritais e rurais distribuídas pelo estado de São Paulo; ou então à emenda relacionada ao aumento do número de dispensários na área de assistência médica, apresentada e discutida por Freitas Valle na 80ª Sessão Ordinária em 18

de dezembro de 1918; e ainda a aprovação da criação de escolas preliminares, cujo projeto, de nº32, foi apresentado pela Comissão de Instrução Pública, na 93ª Sessão Ordinária, em 30 de dezembro de 1918.

Estudou e discutiu reformas processuais e sanitárias. Foi o criador do projeto que assessorava professores e funcionários que se alistassem voluntariamente no Exército, que, com voto unânime de aprovação das duas Casas do Congresso, transformou-se em lei, a de nº1.566 (28 de dezembro de 1917), recebendo o nome de Lei "Freitas Valle". Em meio a discussões sobre as primeiras reformas a serem feitas na Constituição, defendeu a emenda que exigia a naturalidade brasileira para o Presidente do Brasil. Representou, assim, "a corrente nacionalista" na Câmara dos Deputados (33).

Preocupado com o ensino no Brasil, escreveu dois livros sobre este assunto, que assinou como José de Freitas Valle: *O Ensino Público e a sua Solução no Estado de São Paulo* (1921) e *O Ensino Público no Governo Washington Luis* (1924). Em 23 de fevereiro de 1954, foi convidado a participar de um programa da Rádio Gazeta sobre uma campanha de livros. O título de sua conferência foi "Um Livro em minha Vida", em que desnuda seu conhecimento a propósito de obras e personagens importantes da história e da literatura, como Maabarata, Ramaiana, Vedas, Manu, Lao-Tsé, Confúcio, Homero, Ésquilo e Sófocles.

Fundou, juntamente com Sampaio Viana e os engenheiros Ramos de Azevedo e Adolfo Pinto, o primeiro museu de arte de São Paulo, a Pinacoteca do Estado, que foi inaugurada em 15 de novembro de 1905. Nessa época, a Pinacoteca era apenas uma sala de quadros do Liceu de Belas Artes e Ofícios. Disse Aracy Amaral, utilizando palavras do jornal *O Estado de S. Paulo*:

> (...) o "insignificante aumento de despesa que o projeto acarreta é largamente compensado pelo desaparecimento dessa curiosa anomalia — um pequeno depósito de quadros bons e ruins, que ninguém vê e que não se sabe para quê é que foi criado"...Eis porque o jornal acredita que o projeto, de autoria do senhor Freitas Valle, o grande mecenas da Villa Kyrial, (...)"visa dar à Pinacoteca uma função e uma razão de ser, infundindo nessa instituição morta um pouco de vida, tornando-a capaz de se desenvolver e de produzir algum resultado apreciável." (43, p.23)

Em 11 de novembro de 1911 foram aprovadas as diretrizes do prédio da Pinacoteca pela Câmara dos Deputados, sendo promulgada em 21 de novembro de 1911, a lei, de nº1271, que trata da criação do museu. A primeira grande mostra da Pinacoteca, intitulada "I Exposição Brasileira de Belas-Artes", que permaneceu aberta por um mês, data de 24 de dezembro de 1911. O prédio foi tombado somente em 5 de maio de 1982.

Em comemoração de seu 80º aniversário, Freitas Valle doou para o Museu de Arte o "Monge Capuchinho", de Almeida Junior, cuja entrega oficial se deu em 16 de dezembro de 1950, às 18 horas. Não só a literatura e a as artes plásticas o interessavam. Quando tinha 80 anos, ainda dedicava suas noites à leitura ou ao cinema, que freqüentava sempre. Em conversa com um repórter, disse que se lamentava por aquele que "ainda não sentira o imenso mundo que o cinema oferece, a riqueza de expressão com que pode contar" (29).

Fundou e dirigiu, com Sampaio Viana e Ramos de Azevedo, um Pensionato Artístico em São Paulo, que oferecia bolsas de estudos de aperfeiçoamento de até cinco anos para jovens brasileiros de todos os domínios da arte. Quando o bolsista permanecia na Europa por mais tempo, o fazia por merecimento. Foi o caso de Souza Lima que, após ter completado o tempo máximo de estudo na França, cinco anos , lá

permaneceu por mais dois anos com a autorização de Freitas Valle. Havia conquistado, entre outros, o primeiro lugar num concurso de piano no Conservatório de Paris. Além dele, sublinhamos aqui mais alguns dos nomes que desfrutaram das bolsas do Pensionato Artístico do Estado: Anita Malfatti, Leonor de Aguiar, Guiomar Novaes, Francisco Mignone, José Washt Rodrigues, Victor Brecheret, Leopoldo e Silva, Romeu Pereira, Artur Pereira, Mário Camerini, Raul Laranjeira, Bráulio Martins, Pureza Marcondes, Alonso Anibal da Fonseca, Ernesto De Marco, Túlio Mugnaini, Lúcia Branco, Monteiro França, Mario Barbosa, Dario Barbosa, Paulo V. Lopes de Leão, Aldonardo Casabona, Alípio Dutra, Paulo do Vale Junior, Oswaldo Pinheiro, Helena Pereira da Silva, Padua Dutra, Campos Aires, Pereira Barreto, Marcelino Velez, Celina Branco, Estelinha Epstein. Muitos deles se encontraram na Europa e ficaram amigos, como Souza Lima e Raul Laranjeira. Freitas Valle também criou os Concertos Sinfônicos em meados de 1920, no Teatro Municipal. Trazia para São Paulo pessoas e músicos renomados internacionalmente, como as grandes Companhias Líricas ou como Weintgartner, regente gaúcho.

Num de seus discursos, proferido em 23 de dezembro de 1918, na 87ª Sessão Ordinária da Câmara, faz uma homenagem póstuma ao músico Romeu Pereira — pianista e compositor — que desfrutava de uma bolsa de estudos oferecida pelo Pensionato Artístico do Estado:

> Sr. presidente, não quis deixar que se encerrassem os nossos trabalhos, sem vir pedir à Câmara uma homenagem póstuma a um dos mais talentosos artistas paulistas, Romeu Pereira, que conforme veio comunicado de Nápoles, ali faleceu, vítima da gripe reinante. (...) morrendo aos vinte e dois anos, viu em início de confirmação toda sua esperança, (...) com que terminava o seu curso no Conservatório de Nápoles, tendo já em adiantado trabalho a sua primeira ópera. (57, p.706-707)

Cita, logo após, a notícia de seu passamento dada pelo *Correio Paulistano* e requer:

> (...) que se inscreva na ata dos nossos trabalhos um voto de profunda mágua pelo prematuro falecimento, em Nápoles, do compositor paulista Romeu Pereira, do Pensionato Artístico do Estado. (57, p.707)

Nessa mesma ocasião, relata a volta gloriosa de Guiomar Novaes, que também foi pensionista do Estado: "Contraste assaz vibrante, neste instante, em que uma ex-pensionista do Estado, Guiomar Novaes, volta glorificada pelos salões e pelas platéias extrangeiras (...)" (57, p.707).

Foi, acima de tudo, um nacionalista. O próprio modernista Menotti del Picchia, num artigo em homenagem ao amigo e companheiro do Legislativo e da Academia Paulista de Letras, reconhece esse sentimento enraizado em José de Freitas Valle:

> Ele era uma espécie de "public relation" entre os potentados da política e os deserdados das artes. Nesse tempo a condição de artista - pintor, escultor, poeta, romancista, músico - na burguesa sociedade cafeeira dos magnatas rurais era precária, senão vexatória. Dura a luta dentro da incompreensão ambiente. Nossa cultura era de importação, gaulesa ou germânica, e havia esse nítido desprezo pelas formas nacionais de ser e de realizar. (49)

Embora tivesse um amor secreto pela língua e cultura francesas, Freitas Valle tinha consciência de que não era possível fazer uma arte nacional de olhos e ouvidos fechados para a Europa. A nossa cultura sempre sofreu influências da Europa. O que se necessitava, no entanto, era de um processo filtrador de tendências, e ele sabia disso.

Por ter sido um protetor das artes, aos 80 anos foi introduzido no libreto *Honra ao Mérito* (31, p.39), por sua atuação como mecenas. Sua preocupação com a arte e os artistas também se estendia àqueles que eram seus amigos, porém de forma mais singela, como no caso de Felippe d'Oliveira. Depois de sua morte precoce, Freitas Valle e outros amigos (como Álvaro Moreyra, Ronald de Carvalho, Tristão da Cunha, Ribeiro Couto, Rodrigo Otávio Filho) foram sócios fundadores da Sociedade Felippe d'Oliveira, uma iniciativa de João Daudt de Oliveira, irmão de Felippe. A fundação se deu no Rio de Janeiro, a 23 de agosto de 1933. Esta sociedade publicou um boletim, o "Lanterna Verde" (mesmo nome de uma obra de Felippe d'Oliveira) e a obra completa do autor, inclusive textos póstumos.

Felippe d'Oliveira era um dos muitos poetas que admiravam Freitas Valle e o poeta Jacques d'Avray. Mandava-lhe sempre do Rio, por intermédio de Paulo Mendes de Almeida, "uma caixa de madeira com frutas cristalizadas da 'Colombo'", que — dizia o próprio Felippe d'Oliveira — "o 'mestre' apreciava em especial" (11). Não só Felippe d'Oliveira o admirava e o chamava de "mestre", mas também Ribeiro Couto. Por ocasião da morte daquele poeta, Couto escreveu um artigo emocionado pelo fato de Freitas Valle ter deixado "seu retiro paulistano para saudar, de chapéu na mão," o féretro de Felippe d'Oliveira no Rio, sendo a primeira vez que viu "cobertos de tristeza aqueles olhos azuis de Freitas Valle" (19).

José de Freitas Valle morre a 14 de fevereiro de 1958, com 88 anos, em São Paulo. O féretro foi levado do Sanatório Santa Catarina

para o Cemitério da Consolação, onde foi sepultado (R.23 — 1H)[11], em São Paulo, a 15 de fevereiro de 1958. Foi dado o seu nome a uma rua de São Paulo, "à via pública que começa na rua Heitor Penteado e termina na rua 'F', entre as ruas 'B' e General Góis Monteiro, no Sumarézinho" (63). Houve quem dissesse, a propósito de sua morte, que "com o desaparecimento dessa magnífica personalidade encerra-se toda uma época de São Paulo" (27). Mas, como disse Manuel Bandeira sobre Freitas Valle, "quem morre nos dias de carnaval morre quase despercebido" (14). Não só morreu "quase despercebido", como continua praticamente esquecido na história literária brasileira.

[11] Classificação de localização do Cemitério da Consolação (S. Paulo - S.P.) do túmulo da família Freitas Valle (em estado de conservação precário), em que se encontra enterrado José de Freitas Valle.

JACQUES D'AVRAY

A gente não tem só uma alma,
tem um feixe de almas. (34)
FREITAS VALLE

Jacques d'Avray nasceu numa das almas, a poética, do feixe de que falava Freitas Valle, cujas personalidades não se confundiam. Um feixe se compõe de elementos da mesma natureza, e cada elemento possui uma espessura, uma cor, um brilho, um comprimento diferentes. Todos eles saem ou desembocam num mesmo lugar, e estão sempre juntos. Assim se nos apresenta nosso feixe de almas e cabe a nós mesmos desenvolvê-las.

Freitas Valle foi um artesão de almas. Cada uma delas construiu como verdadeiro artista. Algumas, nomeou; outras, a vida singularizou. Nomeou o poeta, Jacques d'Avray; o perfumista, Fréval; o gastrônomo, Maitre Jean Jean. A vida singularizou o advogado, o deputado, o senador, o pai, o professor.

José de Freitas Valle, pessoa. Jacques d'Avray, poeta. Com esse pseudônimo assinava seus poemas, que escrevia em português, italiano, espanhol e, a maioria, em francês[12].

> (...) as suas poesias primam pela correção e pela elegância da linguagem; como encantam pela atitude e sentimento do verso - que ele maneja com igual estro e igual perfeição, no idioma de Camões e no de

---

[12] Encontramos em seus manuscritos alguns poemas assinados com o pseudônimo de Fréval. O perfumista, parece-nos, às vezes emprestava de Jacques d'Avray as palavras, como este também emprestava de Fréval o sentido do olfato para corresponder-se com seus fonemas...

Racine. (13)

Tomamos emprestada uma frase de Caetano Veloso da canção "Língua" (168), para dizer que Jacques d'Avray gostava de roçar a sua língua na língua de Luis de Camões e na língua de Racine. Essa paixão pelo estrangeiro provocou-lhe um certo domínio da cultura francesa. Uma das únicas pessoas que poderia nos auxiliar a propósito de sua formação literária e lingüística, a sra. Vera de Melo e Souza, numa entrevista informal pelo telefone, no dia 5 de maio de 1993, narra:

> Nem minha mãe, Leilah, que era filha dele, sabia dizer ao certo como vovô aprendera a falar e a escrever tão bem em francês. Sua pronúncia era formidável. Minha curiosidade, no entanto, chegou tarde. Agora os mais velhos da família já estão mortos.

Esse espanto provinha do fato de Freitas Valle ter conquistado a cadeira de francês do Ginásio municipal aos vinte e três anos de idade, onde se encontravam os melhores professores brasileiros e cuja fama estendia-se por todo o território nacional. Quem lá se formava, afirma Vera de Melo e Souza, tinha entrada garantida em qualquer estabelecimento do Brasil.

Mas o fascínio que a língua francesa exercia sobre o poeta ia muito além do que lhe ensinavam as lições da escola. Talvez o início dessa obsessão esteja vinculado à figura de sua mãe, Luísa. Trazia o sobrenome Jacques, proveniente dos Jacques, de Lille, na França[13]. Sendo

---

[13] O bisavô materno de Freitas Valle chamava-se Jean Guillaume Jacques. Era médico, provindo de Saint-Pierre de Lille, na França. Casou-se em 1781, em Desterro (hoje Florianópolis), com uma brasileira, Antonia Joaquina do Rosário e, em 25 de novembro de 1831, nasce-lhes uma neta, Luísa Firmina (falecida em 1897), mãe de Freitas Valle.

de descendência francesa e um diletante das artes, vivendo num ambiente e numa época de importação cultural francesa, completou seu aprendizado do francês possivelmente como verdadeiro autodidata.

No século XVII, o francês começa a tomar vulto na Europa, tornando-se a língua de domínio comum europeu. No século XVIII, com o Iluminismo francês, a língua francesa torna-se internacional para o Ocidente. Para o Brasil, essa língua representava, até o início do nosso século, o que hoje representa o inglês: língua internacional de nosso tempo, ensinado nas escolas públicas e particulares brasileiras. Da mesma forma, o francês era a língua de domínio comum nos meios aristocráticos e intelectuais, como que materna para a elite pensante.

Freitas Valle estudou nesse período, de 1883 a 1885, em que realizou os preparatórios. Assim, aprendeu primeiramente o francês na escola. Talvez, antes ou depois disso, tenha tomado aulas particulares de francês, o que era muito comum em casas de famílias abastadas. Como freqüentaria, mais tarde, esses ambientes cultos e eruditos e como se tornaria professor, falava o francês. E falava bem. Prova disso é sua exímia performance como mestre e como poeta.

Na época em que fazia os preparatórios, talvez até anteriormente, Freitas Valle (ainda não existia o pseudônimo de Jacques d'Avray), com apenas quinze anos de idade, começa a escrever seus primeiros versos, influenciados por autores brasileiros e estrangeiros, cujos poemas muitas vezes traduziu. Nessa fase, seus versos ainda sofreram influências do Romantismo e do Parnasianismo.

Na faculdade, foi companheiro de diversos escritores (que se tornaram simbolistas) no momento de efervescência das novas idéias, que antecede o início oficial do movimento simbolista, 1893. O próprio

Freitas Valle, em nome de Jacques d'Avray, nos conta sobre sua amizade com Alphonsus de Guimaraens e sobre suas leituras, que enfatiza serem anteriores ao surgimento de Cruz e Sousa:

> Quantos anos se passaram da nossa convivência de cada dia, com Alphonsus, Severiano de Rezende e Alberto Ramos. (...) Em São Paulo, convivemos por alguns anos, e quando, terminado seu curso de Direito, voltou a Minas, sua terra, nem por isso a nossa vida espiritual ficou interrompida, graças à correspondência constante que sempre mantivemos. Em Paris, o editor Léon Vannier, sob a animosidade de muitos e a indiferença de quase todos, arriscava as suas pequenas edições dos arautos da renovação da Poesia. E nós, daqui, acompanhávamos, simpatizantes, a tentativa lendo em primeiras edições, hoje raríssimas, Verlaine, Mallarmé, Jean Moréas, Jules Laforgue, Arthur Rimbaud, Viellé Griffin, René Ghill, Gustave Kahn, Stuart Merril, Maeterlink, Verhaeren e tantos outros. (3)

Foram, portanto, seus companheiros simbolistas em São Paulo, que com ele ali fundaram e firmaram o movimento, Alphonsus de Guimaraens, Augusto Viana (que mais tarde adota o nome de Augusto Viana do Castelo, irmão de Álvaro Viana, este fundador da revista *Horus*, em 1902), Adolfo Araújo (que escrevia "A Vida de Hoje", fundador de *A Gazeta*, em 1906), Alberto Ramos, Adalberto Guerra Duval e Severiano de Rezende. Este grupo, segundo os estudiosos sobre Simbolismo, mais tarde se dissipará e irá para Minas Gerais. Naquela época, "a vida, em São Paulo, girava em torno da Faculdade de Direito, das redações e da Vila Kirial" (47).

Não podemos deixar de notar que o testemunho de Freitas Valle acima, coloca em dúvida a introdução desses livros no Brasil, defendida pelos estudiosos (a partir de Araripe Júnior) como tendo sido feita por Medeiros e Albuquerque por volta de 1887.

Ainda estudante de Direito, Freitas Valle inebria-se pelas idéias que circulavam pelos ares da faculdade, principalmente porque já lia

nessa época os simbolistas franceses e, em 1888, então com dezoito anos, publica seu primeiro livro de versos em português, intitulado *Rebentos*, o qual a crítica não aprovou. Olinto Moura, um livreiro da época, depõe a Aracy Amaral (11):

> Foi uma infelicidade, pois sua publicação deu-se num ano rico em edições que marcariam época, como: "A Carne", de Julio Ribeiro, "Relicário" de Vicente de Carvalho, "O Ateneu", de Raul Pompéia, além de Bilac lançar um livro em S. Paulo.

Seu desespero foi tanto que, tentando não se expor ao ridículo, procurou adquirir todos os exemplares de *Rebentos* que se encontravam à venda, para isso desembolsando muito dinheiro. Como se quisesse esquecer o acontecido, incorpora outra personalidade num movimento autofágico, absorvendo o que Freitas Valle tinha de poeta e transferindo-o para um outro eu, o lírico. A partir de então, Freitas Valle passa a escrever versos em francês, adotando o pseudônimo de Jacques d'Avray, com o qual homenageia seus ancestrais.

Em sua autofagia, ao mesmo tempo em que esconde o fracasso obtido com seu primeiro livro, tirando a responsabilidade do *status* da pessoa sobre o *status* do poeta, Freitas Valle incorpora um aspecto da lírica moderna, o da "despersonalização do poeta", como disse Friedrich (117, p.36). Jacques d'Avray, o eu lírico, dissocia-se por completo do eu empírico. Como se sua biografia, seu ser e estar como pessoa, não pudesse explicar seu ser e estar como poeta. Daí seu primeiro rompimento com a tradição, com a poesia anterior, ou seja, "a palavra lírica já não nasce da unidade de poesia e pessoa empírica" (id., p.36), mesmo tendo sido o fracasso anterior o estimulador disso tudo. Jacques d'Avray e

Freitas Valle se separam, em outras palavras, se separam "a lírica e o coração" (id., p.37). E, mesmo que seja extratextualmente, toma consciência acerca de seu fazer artístico, impregnando de modernidade toda sua obra poética.

Freitas Valle fazia questão de que não se misturassem as duas personalidades: aliás, nunca quis publicidade em torno de Jacques d'Avray. A esse respeito, comentou aos 82 anos: "'Uma revolução m'o tomou (...) mas ninguém tomou conhecimento do fato'". Comenta Lucca Junior: "o senador é assim. Simples, bonachão, inteligente e culto. Nunca mistura o nome de Freitas Valle com o do famoso Jacques d'Avray" (36).

Manuel Bandeira disse: "Jacques d'Avray foi o grande erro de Freitas Valle" (14). Jacques d'Avray talvez tenha sido seu erro por trancar-se numa torre de marfim, a Villa Kyrial. Foi chamado de esteta "à Des Esseintes", o personagem de Huysmans. Somente poucos eleitos poderiam ouvir seus "belos poemas em francês", como disse o mesmo Bandeira (85, p.73). Isto porque, à época da publicação de *Carnaval*, certo crítico dirigiu palavras irônicas a Bandeira e o inseriu no panorama de uma certa escola desdenhada por este crítico: "Escola muito conhecida, como se vê. Há quem goste e tem papa francês em São Paulo" (id., ibid.). Bandeira imaginava que este papa francês seria Jacques d'Avray, "que nada tinha a ver com o peixe" (id., ibid.). Poucos tiveram o prazer de receber as obras de d'Avray como presente. Outros puderam apreciá-las em apresentações feitas nos teatros municipais do Rio e de São Paulo.

Mas, para Manuel Bandeira, seu erro consistia em não ter escrito versos em português. Prossegue ainda:

> Em vez de ser em língua portuguesa o poeta que poderia ser, Freitas Valle escrevia os seus poemas em francês (...). Não eram desdenháveis, mas quem até hoje, desde que mundo é, foi cabalmente poeta em idioma que não fosse o que bebeu com o leite? (...) Nunca li nenhum verso de Freitas Valle em Português, e creio que nunca os escreveu. (14)

Mais tarde, em *Antologia da Poesia Brasileira — Fase Simbolista*, Manuel Bandeira retrataria seu erro, mencionando a existência de poemas em português da autoria de Jacques d'Avray (83, p.17). O próprio Manuel Bandeira escreveu versos em francês, assim como Sérgio Milliet, dois grandes escritores modernistas, cuja colaboração poética para a revista *Klaxon* (a primeira revista modernista, de 1922), foi toda elaborada em francês. Nesta época, Manuel Bandeira não conhecia a produção poética de Jacques d'Avray, pois sua suposição é descabida. O primeiro livro de poesia de d'Avray foi escrito em português e sua produção poética em língua materna, esparsa ou em manuscritos, é considerável. Podemos recorrer a João Alphonsus, quando fala do livro *Pauvre Lyre* de seu pai, Alphonsus de Guimaraens, para entendermos o porquê de ser bilíngüe a poesia de poetas como Jacques d'Avray:

> Janeiro de 1915, época do aceso da Grande Guerra e da França invadida, espezinhada, assalta a Alphonsus uma crise de civismo internacional que faz lembrar talvez a dos primórdios da República diante da situação de sua Pátria espiritual, mãe intelectual até hoje para a cultura brasileira. (121, p.33)

"Mãe intelectual" do Brasil. Assim era vista a França pelos brasileiros. É importante, no entanto, que se tenha consciência de que o artista, no momento da criação, se liberta do eu empírico e constrói sua

arte num movimento ascensional de universalidade, de fora para dentro e de dentro para fora. O verdadeiro artista não tem pátria, ou melhor, sua única pátria é a própria arte. O que diríamos então hoje de Caetano Veloso, Gilberto Gil, e tantos outros músicos e, por que não, poetas brasileiros, que escreveram e ainda escrevem em inglês? A propósito, o próprio Caetano depõe, sobre "London London", do disco *Caetano Veloso* (1971), composta em Londres: "Mas é uma loucura escrever letra de música na língua dos outros. A gente nunca sabe se está dizendo o que está dizendo" (116, p.72). Por outro lado, o intelecto trabalha mais, regulando de certa forma a inspiração. Para Francisco Pati, Jacques d'Avray, poeta bilíngüe, tinha heterônimos, como Fernando Pessoa, mas apesar disso, alguns só viram nele "um pedante como tantos" (47).

Jacques d'Avray começa a elaborar em 1892, então com vinte e dois anos, a primeira série dos seus *Tragipoèmes*, que se estende até 1906. A publicação desta série data de 1916. Contém: "Le Clown", "Les Aveugles-nés", "Rataplan", "Le Fou de la Grève", "La Glace", "Ophis" e "Hères". Cada um desses tragipoemas constitui uma plaquete; num total de sete, as plaquetes reúnem-se em escrínio. Essa obra, luxuosa, teve tiragem restrita, de poucos exemplares, que só os mais íntimos amigos tinham o privilégio de receber. Sua obra é tida como uma das mais raras e de maior apuro editadas no Brasil, como asseguram dois grandes estudiosos do Simbolismo brasileiro, Andrade Muricy e Cassiana Lacerda Carollo. Em 1917 publica a segunda série dos *Tragipoèmes*, elaborados entre 1902 e 1917, também de pequena tiragem, contendo "Le Miracle de la Semence", "Hosanna", "L'Enseigne", "Guignol", "Les Âmes en Allées", "La Bibliothèque d'Alexandrie" e "Les Naufragés".

Alguns de seus poemas foram musicados para orquestra ou somente

para piano e voz ("Le Miracle de la Semence", por Alberto Nepomuceno; "Renúncia", por Romeo Pereira; "La Belle aux Fleurs", por Souza Lima). A obra de Jacques d'Avray é numerosa, havendo muitos tragipoemas que não foram publicados nem pelo próprio autor, como "L'Arc-en-Ciel", "L'Élu", "Le Héros", "Héllenia", "Un Moine qui Passait...", e até mesmo uma peça em verso, *L'Étincelle*, que chegou a ser representada no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, em 1º de julho de 1919, pela Companhia Dramática Francesa "Henry Burguet", em estação oficial. Ainda há inúmeros poemas dispersos em jornais de época e manuscritos que não foram recolhidos em livro e nem ao menos datilografados[14]. Sua produção em italiano não é numerosa, mas significativa, sendo que alguns de seus poemas nesta língua foram musicados por Romeo e Arthur Pereira. Em espanhol, encontramos apenas um poema, "Los Cantares". Mas a maior curiosidade com relação a essa língua concerne ao fato de que um de seus tragipoemas foi publicado em Buenos Aires, Argentina: "en el nº 22, que saldrá el 2 de julio entrante, se publicará su poema Ophis, con la ilustracion (...)"[15]. Não podemos, entretanto, assegurar se o poema foi publicado em francês ou traduzido para o espanhol. Ainda anotamos uma particularidade do poeta no momento da criação:

> Curioso é que ele só escreve deitado. Vem a inspiração. Ele deita e escreve. Se levanta, se procura a biblioteca ou o escritório, se senta, a inspiração foge, como fumaça

---

[14] Os manuscritos de Jacques d'Avray, bem como grande parte de sua poesia recolhida em libretos manufaturados pelo autor, encontram-se no IEB -- USP.

[15] Informação colhida em cartas a Freitas Valle do Conde J. Vila y Prades, manuscritas, de difícil leitura, datadas de Buenos Aires, 23 de junho de 1902 e 12 de dezembro de 1912 (a publicação se deu em 2 de julho de 1902, e seriam enviados 50 exemplares para Freitas Valle).

batida por ventania. (37)

Manteve correspondência constante com Alphonsus de Guimaraens. Disse Alphonsus de Guimaraens Filho: "A dedicatória a Jacques d'Avray, *'Prince Royal du Symbole et Grand Poète Inconnu'*, de CÂMARA ARDENTE, traduz uma das mais sólidas amizades literárias e acadêmicas do Poeta, ao dr. José de Freitas Valle" (121, p.563)[16]. Jacques d'Avray correspondeu-se também com com vários outros escritores e poetas, como Aristeo Seixas, Ribeiro Couto, Guerra Duval, Felippe d'Oliveira, Álvaro Viana, Guimarães Rosa, entre outros. Freitas Valle e Jacques d'Avray também eram missivistas. Interessante notar que nem mesmo correspondendo-se informalmente as duas faces de seu feixe de almas se confundem:

> O seu livro, minha grande poetisa, é dos que não só merecem como reclamam uma segunda, uma terceira leitura. Não sei como lhe agradecer pela dádiva que me trouxe. Jacques d'Avray, nosso irmão no Ofício manda-lhe, como homenagem de alto apreço, três poemas, impressos há mais de 20 anos: acolhe-os na terra fértil da sua alma eleita.[17]

Jacques d'Avray era um inovador. Antes mesmo que se pudesse pensar nisso, gravou em disco alguns de seus poemas pela Odeon, da coleção "Os Melhores Artistas Nacionais e Estrangeiros"[18] (como fizeram

---

[16] Ainda não conseguimos localizar a correspondência ativa e passiva de Jacques d'Avray com Alphonsus de Guimaraens, que seria fundamental para os estudos sobre Freitas Valle e Jacques d'Avray.

[17] Essa carta data de 25 de setembro de 1941. Cópia datilografada com algumas correções do autor, do "Arquivo" do IEB - USP. Reproduzimo-la com as correções. Não traz o nome da poetisa.

[18] "Fabricação Especial", no. 3979, contendo "Ballade Frivole", "Renúncia", "Estâncias", declamados pelo autor. Este disco encontra-se no arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) -- USP --, "Acervo Freitas

alguns dos poetas concretos, como Augusto de Campos em companhia de Caetano Veloso, na canção "Pulsar"). Mesmo as capas e o tipo de papel dos *Tragipoèmes* eram de uma feitura e imaginação joviais. Cada tragipoema traz um desenho na capa que associa-se com as palavras durante a leitura, assim como a cor e o tipo das letras possibilitam a leitura de correspondências entre as cores, os desenhos, as letras, as palavras e a própria musicalidade de seus ritmos, acentos, fonemas. É como se Jacques d'Avray estivesse dizendo: Olhe, ouça, sinta.

Jacques d'Avray foi eleito membro da Academia Paulista de Letras, ocupando a vaga de Roberto Simonsen, cadeira nº 21, em 10 de julho de 1948. Estavam presentes no dia da eleição, tendo assinado em favor de Jacques d'Avray, os senhores Candido Mota Filho, Washington Luis, Gofredo T. da Silva Teles, Ulisses Paranhos, Plínio Salgado, Nuto Sant'anna, Rubens do Amaral, Afonso Schmidt, René Thiolier, Francisco Pati, Claudio de Souza, Soares de Mello, Guilherme de Almeida, Manfredo Leite, Aristeo Seixas, Oliveira Ribeiro Neto, Luciano Gualberto, Roberto Moreira, Spencer Vampré, Altino Arantes, Basílio de Magalhães, Afonso d'E. Taunay, Cleômenes Campos, Raul Briquet, Menotti del Picchia. Estavam ou não presentes, não tendo assinado em favor do poeta: Macedo Soares, Aureliano Leite, Cassiano Ricardo, Castro Nery, Sud Mennucci, Otoniel Mota, Sérgio Milliet, Manuel Carlos, Júlio de Mesquita Filho, Lourenço Filho, Plinio Airosa, Monteiro Lobato. Foi aclamado membro da Academia em 29 de julho de 1948, tendo sido recebido com um discurso de Aristeo Seixas. Como disse Judas Isgorogota:

É tempo, porém, de fazer-se justiça a Jacques d'Avray,

Valle".

> que foi a mais alta expressão da estética simbolista em nosso país; à sua poesia, importava que o verso fosse a ânfora grega onde se contivesse a quintessência espiritualista de um pensamento de arte. Foi assim que Alphonsus de Guimaraens o compreendeu e sentiu. (33)

O próprio Jamil Almansur Haddad, tradutor de Verlaine e Baudelaire, chamou certa vez a atenção sobre o poeta Jacques d'Avray, "cuja 'atuação e presença, na própria história do movimento simbolista brasileiro, não pode ser descurada'" (apud 11).

UMA "ACADEMIA DE ARTE"

La chûte ébranle tout dans la salle ivoirine,
Chefs-d'Œuvre, raretés, que l'ombre ensevelit...
(Une charrette en or tombe, dans la vitrine)
Un long frisson parcourt la glace, qui pâlit...

"La Glace"
JACQUES D'AVRAY

Na França do início do século XX, segundo Souza Lima, havia os célebres "Salões" de pintura, onde se encontravam artistas, críticos e o público em geral; ateliês, como o de Tarsila do Amaral em Paris, onde compareciam nomes tornados célebres como o de Picasso e Jean Cocteau, e os salões em residências, onde se recebiam artistas novos para apresentá-los aos já consagrados, como o de Henri Prunière, de que participaram Souza Lima e Villa-Lobos, ou o de Vital Ramos Castro, brasileiro que morava em Paris e, muito abastado, abria as portas de sua mansão para que ali se fizesse música (126, p.99-100). Talvez o de Mallarmé, a seu tempo, não fosse tão grande e tão suntuoso como os de

que temos notícia, mas o intuito era o mesmo. Era um cenáculo. Reunia artistas em sua casa, nos famosos "Mardis de la Rue de Rome". Segundo informa Osmont, ali se reuniam "Banville et Jules Laforgue, Villiers de l'Isle Adam et Marcel Schwob, Laurent Tailhade et Jean de Mitty " (143, p.19).

No Brasil não seria diferente. No início do século, o período chamado "Belle Époque" brasileira, a boêmia mal vestida, solitária e levada aos extremos pelos escritores em geral, estava em verdadeira decadência. Com o crescimento e a inevitável modernização das cidades, notadamente São Paulo e Rio de Janeiro, bem como a criação da Academia Brasileira de Letras, que pregava boa conduta àqueles que almejavam assentar-se numa de suas cadeiras, diminuiu a constância do convívio artístico e político, por vezes escandaloso e apaixonado, entre escritores, jornalistas e políticos que discutiam e refletiam, nos cafés e confeitarias da época (92).

A paisagem é modificada e o culto ao dandismo toma força. João Alphonsus, citando Horácio Guimaraens, conta-nos sobre a passagem de seu pai, Alphonsus de Guimaraens, por São Paulo:

> De S. Paulo trouxe ele hábitos de requintada elegância, embasbacando os Brummel provincianos da ex-Capital do Estado com os seus costumes, talhados pelos melhores alfaiates da Paulicéia, a sua irrepreensível cartola de pelo, polainas, monóculo, gravatas do mais apurado gosto, etc. Mesmo em S. Paulo deixou ele uma tradição de dandismo. (121, p.21)

Não sabemos precisar o autor dessa tradição em São Paulo, se Alphonsus de Guimaraens ou outra personalidade da época. É inegável, entretanto, que este tenha voltado diferente para Minas; basta comparar

duas fotos suas no segundo volume de *Poesias* (1955), uma de 1888, antes de partir para São Paulo, e outra de 1894, posterior à sua volta. Nesta, as roupas são mais finas e a elegância impressionante. Inegável também era o dandismo de Freitas Valle. Narra Guilherme de Almeida que ele usava "casaca, capa forrada de seda vermelha, cartola, luvas brancas, bengala de marfim com ponteira de ouro" (11), como se fosse uma necessidade de se distinguir, cultuando a si mesmo, opondo-se à trivialidade, fundando "uma nova espécie de aristocracia", como disse Baudelaire, em seu ensaio "O Dândi" (88, p.193-197).

No início do século XX alguns salões artísticos brasileiros ficam famosos. Famílias abastadas abrem as portas de suas mansões para receberem os artistas que perambulavam pelas ruas e cafés em busca de uma conversa informal sobre arte, qualquer tipo de arte, ou sobre política. Esses generosos diletantes da arte proporcionaram o ambiente que deu origem ao que se chamou de "jeunesse dorée" ou boêmia dourada. Assim, segundo Brito Broca, consagram-se os salões de Laurinda Santos Lobo, em Santa Teresa; de Coelho Neto, na rua do Rozo; de Souza Bandeira, em Barão de Itambi, no Rio de Janeiro; o da família de José Estanislau do Amaral (pai de Tarsila do Amaral) e o de Freitas Valle, na rua Domingos de Moraes, 300, Vila Mariana, em São Paulo, inspirado no salão de Veridiana Prado, que freqüentava em fins do século passado e cuja continuidade se dará com Olivia Guedes Penteado.

Segundo informa Aracy Amaral (11), o nome "Kyrial", escolhido por Freitas Valle para a Villa, lhe foi sugerido por Alphonsus de Guimaraens com o livro *Kiriale* (1902), talvez pela forte amizade que existia entre ambos, sendo que Alphonsus de Guimaraens escreveu o soneto "Pour le Tombeau de Jacques d'Avray", em *Pauvre Lyre* (1921), dedicou o poema

"Ocaso" a Jacques d'Avray, utilizou seus versos como epígrafe para "A Catedral", em *Kiriale*, e lhe dedicou o livro *Camara-Ardente* (1899): "A Jacques d'Avray — Prince Royal Du Symbole Et Grand Poète Inconnu" (121, p.151).

Em latim, *villa* significa casa de campo, propriedade, fazenda; residência em que se recebiam os embaixadores, quando estes não eram admitidos na cidade; povoação. Em português, *vila*, do latim *villa*, conservou os mesmos significados, sendo os mais comuns: aglomerado de casas, de tamanho superior ao de arraial e de aldeia, ou simplesmente um aglomerado de casas semelhante ao de uma vila; "casa de habitação, em geral de certo requinte, cercada de jardim" (115, p.1776). *Kyrie* ou *Kyrie eleison* (do grego *Kurie*, senhor; *eleeison*, tende piedade) era uma invocação feita durante a missa, cujo ritual se conserva.

Assim, a Villa Kyrial seria a casa do senhor. O termo *villa* encaixa-se perfeitamente na designação da mansão de José de Freitas Valle, pois era uma grande casa, em que a arte e o prazer misturavam-se no ambiente de seus cômodos e no imenso jardim que a rodeava. O termo *kyrial* designa o dono da mansão, que se portava como verdadeiro senhor, comandando, de seu "trono", o desenrolar dos grandes acontecimentos "Kyriais".

O "trono" era uma poltrona mais alta que as demais da casa, em que somente o "mestre", Freitas Valle, se sentava. Esse termo — "trono" — surgiu de uma brincadeira que Carlos Pagliucchi, músico e compositor brasileiro, fazia às vezes com Freitas Valle. Sabendo que este não gostava que nenhuma outra pessoa além dele ocupasse a poltrona, Carlos ali se sentava com seu jeito folgazão, sendo logo expulso pelo "mestre". Numa ocasião em que Freitas Valle reunia seus amigos para lhes

apresentar uma nova poetisa do Rio Grande do Sul, o tio desta, que a acompanhava em São Paulo, sentou-se no "trono". Freitas Valle, que conversava sobre Alphonsus de Guimaraens com Manuel Bandeira, apercebeu-se do fato e comentou: "'Naquela cadeira não se senta nem o governador do Estado!... E vai aquele sujeito e se escarrapacha ali. Mas, coitadinho, ele não sabe...'" (14). Até em seu aniversário de 84 anos, conta Dom Júnior que Freitas Valle continuava a sentar-se ali, em sua "'bergère', que foi seu trono de arte durante dezenas de anos (...)" (21). A respeito desta *bergère*, disse Manuel Bandeira:

> Havia lá uma poltrona que, ao primeiro olhar, se destacava das demais pelas suas dimensões, estofo e pregaria: era a poltrona do anfitrião. Ninguém senão ele se sentava nela. Todos os amigos sabiam disso. (14)

A mansão era térrea, composta de cômodos espaçosos que se subdividiam em sete quartos, três banheiros, cozinha, *fumeur*, sala de jantar, duas salas de estar, adega e o porão; era rodeada por um imenso jardim artisticamente planejado. A casa parecia fazer parte de uma grande coleção. Não havia uma só parte das paredes sem quadros: "(...) todos os salões da Vila Kirial são em si mesmos, verdadeiras pinacotecas" (21). Todos os espaços eram preenchidos por obras de arte de autores estrangeiros e nacionais. Estes presenteavam-no em agradecimento ao auxílio recebido, que muitas vezes provinha do Pensionato Artístico. Almeida Junior só lhe vendeu a tela intitulada "Monge Capuchinho", porque considerava sua mansão como sendo o único verdadeiro museu de arte que existia em São Paulo. As épocas dialogavam em suas paredes, onde os modernistas ficavam ao lado de artistas do passado; eram quadros (cerca de quatrocentas telas de pintores, como Di

Cavalcanti e Anita Malfatti), estatuetas, esculturas (uma escultura de Brecheret ficava ao lado de uma de Maximiliano), afrescos pintados diretamente sobre a parede. Até um dos banheiros, o de Freitas Valle, era decorado com obras de arte; modernísimo, aliás, com um chuveiro rodeado por círculos de metais que iam dos ombros aos pés da pessoa, como aqueles que hoje são comuns em saunas. Nas paredes do porão, em que eram realizados os campeonatos de pingue-pongue, havia sete painéis, rodeados de pinturas de folhas de parreira, de sete grandes castelos franceses que fabricavam famosos vinhos. Quando esteve na Europa, conta-se que Freitas Valle queria muito visitar um desses castelos, pelo qual nutria grande paixão. A entrada, porém, era proibida. Mas enquanto um amigo conversava com o guarda, deu alguns passos para trás e ficou imensamente realizado por ter, pelo menos, pisado naquelas terras históricas.

A adega, cuja implantação exigiu a alteração dos alicerces da casa, era famosíssima, pois ali se encontravam cerca de trinta a quarenta mil garrafas de vinho (34), os mais raros e caros, os mais saborosos, dos mais variados tipos: de Borgonha, de Bordéos, do Reno, da Hungria, da Espanha, da Península, da Grande Grécia, dos Balcãs, da Turquia. Comentou João do Rio:

> Há homens que sabem beber e gostam de bons vinhos. Ele religiosamente compreende o vinho como a exaltação do paladar, como a visão gustativa da perfeição.
> A sua adega é como a orquestra do gosto, em que ele executa prelúdios e sinfonias. Há beber e há degustar. (150, p.421-422)

Chamava um especialista regularmente apenas para trocar as rolhas dos vinhos, para que estes não estragassem. Segundo Manuel Bandeira, no

Rio de Janeiro não eram conhecidas suas "finas qualidades de intelectual — de poeta e 'causeur' admirável" (14), mas sua adega era famosa, por ter salvo de apertos banquetes oficiais do governo paulista. Grande foi a decepção de Freitas Valle quando não pôde mais degustar essas preciosidades: "'Minha doença é nobre, mas com essa parte me proíbe de beber...'" (36). Sofria de gota.

Tarsila do Amaral narra, a propósito de seu próprio salão e da adega de Freitas Valle, que "aos poucos a cultura enófila ia se fazendo", pois "naquele tempo não se pensava em crise" (12). Freitas Valle até desenhava copos para apropriá-los à bebida. Em entrevista a um repórter, Freitas Valle ofereceu-lhe um "Grande Fine", que serviu "num copo de 'bacarat' que ele mesmo desenhou. A forma do copo é funcionalíssima: a mão o envolve de maneira completa, a fim de aquecer a bebida" (29).

Freitas Valle recebia em cada dia da semana um grupo de pessoas que se dedicava a determinado tipo de arte. Segundo Souza Lima, às segundas recebia pintores, às terças escultores, às quartas músicos (por ele chamados de "Pessoal da Lira")[1], às quintas poetas, às sextas escritores em geral, aos sábados políticos e amigos e, aos domingos, reunia, sob sua atenciosa visão, passadistas, modernistas, e todos aqueles que haviam comparecido durante a semana, sendo que o número de convidados nunca ultrapassava os cinqüenta (126, p.44). Os mais íntimos

---

[1] Segundo Tarsila do Amaral, às quartas-feiras Freitas Valle reunia os artistas da corrente modernista -- música, pintura, escultura, literatura e não só músicos, como escreve Souza Lima. Segundo a pintora, Freitas Valle escolhera esse dia para evitar o encontro com os anti-modernistas. Acrescenta, ainda, que foi pela inteligência e não pela sensibilidade, como no caso de Graça Aranha, que deu seu apoio ao movimento modernista (12).

possuíam apelidos, Souza Lima narra:

> Alguns dos componentes do "Pessoal da Lira" tinham apelidos. Assim, Carlos Pagliuchi (...) era chamado de "Tanguqui"; o violinista Osório Cesar (...) era chamado por "Caesar"; eu (...) "Yan de Botucatu". (...) Com grande satisfação declaro que o "Pessoal da Lira" era o grupo que mais gozava da camaradagem do nosso chefe e amigo. Nos dias de nosso jantar em sua companhia, fazia ele questão que chegássemos em sua residência com uma hora de antecedência, para permanecermos em sua maravilhosa biblioteca, lendo e aproveitando para nos instruir. (126, p.47)

Sua biblioteca era de tamanho considerável, contando cerca de cinco mil volumes. Fazia questão de comprar livros importados, segundo sua neta Vera de Melo e Souza, a maioria em francês. Recebeu de Léon Vannier, durante a época em que era aluno da Faculdade de Direito de São Paulo, as primeiras edições dos livros dos decadistas e simbolistas franceses. Supõe-se que recebesse revistas e jornais. Também possuía livros de autores brasileiros que mais tarde se tornariam raros. Era um amante da boa música e os discos chegavam em sua casa antes mesmo de entrarem em circuito comercial. Estudiosos em geral, estrangeiros ou não, iam à Villa Kyrial em busca de material para enriquecer suas pesquisas.

No que se refere à gastronomia, denominava-se "Maître Jean Jean". Nessa arte, inventava pratos e seus convidados participavam dos jantares ou dos almoços ora como hóspedes, ora como cozinheiros, e até mesmo como anfitriões. Organizava concursos de culinária, de que participavam Carlos de Campos, Felix de Otero, Wiliam Zadig, Antonio Rocco, Washington Luis, Oscar Rodrigues Alves e Altino Arantes. Todos faziam parte da "Hordem dos Gourmets", para apreciar os pratos e os vinhos, de

acordo com a competência de cada indivíduo; uns eram "hors-concours", como Felix de Otero, outros eram comendadores, como Washington Luis, outros oficiais (certa vez Altino Arantes foi rebaixado de comendador para oficial) e cavaleiros.

Na elaboração de perfumes, era "Fréval". Como tal, tinha a insígnia de um trevo de quatro folhas. Cobrava por essa arte, para não desvalorizá-la e os fregueses eram muitos. Um deles, Paulo Prado, tinha especial preferência pela essência denominada "Au Trèfle Astral". Sobre a arte de Fréval comenta João do Rio:

> Todos usam perfumes. Esse excepcional sibarita compreende os perfumes como "ornamentos do ar", o olfato como o grande "sentido do luxo" (...), artista, compõe a delicadeza de perfumes inéditos, sínteses musicais de odores — como incentivo às forças do coração e do cérebro, como o mais sutil prazer do corpo. (150, p.423)

O esoterismo predominava nessas reuniões. A Villa possuía um hino, cuja letra e melodia eram de Freitas Valle que, segundo Vera de Melo e Souza, aprendeu a tocar piano sozinho. Mais tarde, o hino seria orquestrado por Souza Lima. Os freqüentadores da mansão pertenciam a uma ordem, denominada "Ordem Cavaleiresca", que relembra a "Ordem dos cavaleiros do Graal", em que era preciso ser puro de corpo e espírito. Cada um dos "Cavaleiros do Kyrial" possuía um título, que obedecia a uma hierarquia de conhecimento, por vezes gastronômicos, perfumísticos, artísticos em geral. Os mais sábios eram os "Cavaleiros", os menos catedráticos, os "Aspirantes". A excentricidade era a "senhora" do local: "(...) Freitas Valle, em ocasiões, servia ao contrário. Isto é, pela ordem inversa: iniciando pelo cafezinho, a seguir as frutas, a sobremesa, a carne, o peixe, e finalizando pela sopa" (11).

Os jantares e almoços eram de um requinte que não se pode deixar de comentar: cristais da Boêmia, pratos quadrados de porcelana de Sèvres, talheres de prata. Para os eventos *en petit comité*, Freitas Valle colocava em uso a louça em ouro e verde ou em ouro e azul. A escolha de cor dependia de sua vontade. Mandava imprimir monogramas para seus convidados; se fosse azul, o convidado já sabia: deveria comparecer de smoking, sendo a louça azul e ouro; se fosse verde, deveria comparecer de casaca e a louça seria verde e ouro[2]. Tarsila do Amaral nos conta:

> Os convidados eram numerosos, mas Freitas Vale não fazia cerimônia, ia aos poucos educando o grupo que pertencia aos rudes (...). E a cada gafe, o Mecenas de São Paulo ia fazendo observações, sem que por isso se ofendessem os corrigidos naquele ambiente alegre, de comidas gostosas, bons vinhos e deliciosa intimidade. E os pratos então? Basta dizer que Freitas Vale mandava buscar cozinheiros estrangeiros que ganhavam quase tanto quanto um deputado. (12)

Nas reuniões, realizavam-se várias atividades. Depois dos jantares ou almoços, os convidados passeavam pelos jardins que rodeavam a casa, que constituía verdadeiro parque. Depois reuniam-se para ouvir música ou tocar algum instrumento, para declamarem, fazerem poesia de improviso, para admirarem os objetos de arte ali presentes e sobre eles refletirem. Na Villa Kyrial, houve alguns ciclos de palestras que foram importantes para o desenvolvimento cultural de São Paulo, pois eram ocasiões em que se discutia, além de temas e artistas nacionais, os assuntos que estavam em efervescência nos domínios culturais europeus.

---

[2] No acervo de Mário de Andrade (IEB-USP) consta um convite que o autor de *Macunaíma* recebeu de Freitas Valle para comparecer à Villa Kyrial.

Os ciclos aconteceram entre os anos de 1914 e 1924. O primeiro deles teve início em 17 de maio de 1914 estendendo-se até maio do ano seguinte, participando como conferencistas o próprio Freitas Valle e Antonio Piccarolo, Alberto Sironi, João Gomes Junior, Leopoldo de Freitas, Felix de Otero, Cesar Marchisio, William Zadig (com a conferência "O Beijo na Arte"), Azevedo Marques e Antonio Rocco.

O segundo ciclo iniciou-se em 16 de março de 1921 e prolongou-se até 15 de junho do mesmo ano. Estiveram presentes pessoas como Coelho Neto, Martim Damy (crítico teatral do *Correio Paulistano*), Agenor Barbosa (poeta e funcionário público) e Mário de Andrade (que apresentou a conferência "Debussy e o Impressionismo").

Do terceiro ciclo, contemporâneo à Semana de Arte Moderna de 1922, participaram: Henry Mugnier (que palestrou sobre a poesia de Verhaeren), Homero Prates, Martim Damy (que discorreu sobre o teatro de Bataille), Guilherme de Almeida, Martins Fontes, Fernando de Azevedo e Mário de Andrade (que dissertou sobre "A Poesia Modernista"). Ainda foi realizado um quarto ciclo, que se estendeu de 21 de março a 20 de junho de 1923, sendo uma das conferências a de Cerqueira Mendes, "Dona Veridiana e o Salão Paulista". Ainda em 1924, tem-se notícia de que Lasar Segall tenha proferido uma palestra sobre o Expressionismo; Oswald de Andrade, voltando de Paris onde estava passando férias, falou sobre o que viu e o que aprendeu por lá; Blaise Cendrars dissertou sobre arte negra; Gofredo da Silva Telles sobre "A Fazenda Velha — a psicologia dos mineiros" e Antonio Picarollo com o título "As Barbas e Cabelos na Legenda, na História, na Religião, na Filosofia, na Arte e em tantas outras coisas".

Há conferências das quais conhecemos o título e o autor, mas não

o ano em que foram proferidas. Enumeramo-las abaixo: Antonio Picarollo, "Sócrates na Filosofia Grega" e "Cristo e os Iniciados do seu Tempo"; Martins Fontes, "O que os cegos vêem?"[3]; Haddock Lobo Filho, sobre os paulistas na civilização nacional; G. Maltese, "As Vozes da Animalidade, do Sentimento e da Razão na Filosofia e na Arte"; Freitas Valle, sobre a arte em São Paulo; Guilherme de Almeida, sobre heráldica; Mario de Andrade, "Paralelo entre Dante e Beethoven"[4].

Freitas Valle dava prêmios para as três melhores conferências de cada ano; Guilherme de Almeida foi um dos ganhadores do ano de 1919: "(...) obteve, com 'Natalika', o prêmio de melhor conferencista: abotoaduras em platina, cinzeladas segundo um desenho de autoria do proprio Freitas Valle" (11).

Eram freqüentadores da Villa Kyrial, portanto, não só amigos como também políticos eminentes, escritores famosos e desconhecidos, artistas em geral e pessoas comuns. Entre os nomes de freqüentadores da Villa Kyrial que encontramos, aqui enumeramos alguns: Guilherme de Almeida, Guiomar Novaes, Souza Lima, Osorio Cesar, Carlos de Campos, Antonio Palmieri, Carlos Pagliucchi, João Gomes Junior, Antonio Picarollo, Martins Fontes, Haddock Lobo Filho, G. Maltese, Mario de Andrade, Oswald de Andrade, Olivia Guedes Penteado (que sentava-se sempre à direita de Freitas Valle), Paulo Prado, Felix de Otero, William Zadig, Antonio Rocco, Washington Luis, Oscar Rodrigues Alves, Altino Arantes, Julio

---

[3] Esta conferência foi publicada no livro de Martins Fontes, *O Collar Partido* (1927, p. 11-73); também tendo sido proferida em 28 de junho de 1922, em Santos, na Associação dos Antigos Alunos do Ginásio Santista.

[4] Conferência comentada por Mário de Andrade em *Cartas de Mário de Andrade a Manuel Bandeira* (72, p. 59).

Prestes, Aristeo Seixas, Roberto Moreira, Assis Chateaubriand, René Thiollier, Carlos Alberto Vanzolini, Leopoldo e Silva, Martim Egidio Damy, Olimpia Bhon, Julieta Bhon, Francisco Pati, Alphonsus de Guimaraens, Severiano de Resende, Wenceslau de Queirós, Coelho Neto, Batista Pereira, Menotti del Picchia, Casper Líbero, Couto de Barros, Ribeiro Couto, Francisco Mignone, Afonso de E. Taunay, Ronald de Carvalho, Gofredo da Silva Telles, Antonio Picarollo, Manuel Bandeira, Francisca Júlia, Victor Brecheret, Anita Malfatti, Raul Laranjeira, Bernardino de Campos, Lucia Branco, Paulo Barreto (João do Rio), Alberto Souza, Gilberto Amado, Francisco Braga, Henrique Oswald, Xavier Leroux, Villa-Lobos, Vicente de Carvalho, Ciro Costa, Antonieta Rudge, Pedro Alexandrino, Vera Janacopulos, Alberto Sironi, Leopoldo de Freitas, Agenor Barbosa, Henry Mugnier, Fernando de Azevedo, Artur Cerqueira Mendes, Felippe de Oliveira, Braulio Martins, Lasar Segall, Di Cavalcanti, Tarsila do Amaral.

Aqueles que não eram convidados a fazer parte da festa rodeavam a figura de Freitas Valle de mexericos, que repercutiam largamente, por vezes chegando até aos ouvidos do próprio anfitrião. Este, por sua vez, não dava muita importância aos fatos e aos boatos. Atores e artistas estrangeiros que vinham apresentar-se no Teatro Municipal iam, após o espetáculo, à Villa Kyrial, pessoas como Sarah Bernhardt, Rejane, Jean Richepin, Cora Leparcerie, Susanne Desprès, Lugné-Poe, Blaise Cendrars, Ximenez (34).

Não apenas os mexericos tentavam arruinar a figura de Freitas Valle. A cidade, que crescia rapidamente, cercou a Villa Kyrial por todos os lados, com casas, edifícios e lojas. O bonde chamado "Ponte Grande", que atravessava o jardim da Villa, precisou de novos veículos,

e as ruas começaram a se multiplicar. Segundo Francisco Pati, devido ao crescimento acelerado da cidade, o jardim da Villa havia sido reduzido em suas proporções (47).

Em 1961, três anos após a morte de José de Freitas Valle, a Villa Kyrial desapareceu. Hoje ainda poderia estar de pé, pois constituía uma parte importantíssima da história de São Paulo. A Villa Kyrial interpretou papel de museu quando ainda era habitada por Freitas Valle. Falecendo este, sua família se desfez de todo o raríssimo acervo da mansão, que foi repartido entre seus membros ou mesmo vendido: quadros, estatuetas, estátuas, pratarias, cristais, louças, vinhos, móveis, discos e livros raros, autógrafos de amigos ilustres do anfitrião, enfim, tudo o que colecionara com tanto carinho o grande mecenas de São Paulo. No local foi construído um prédio de apartamentos. Guilherme de Almeida, que teve na Villa Kyrial ambiente e espaço para sua iniciação em arte, fala tristemente sobre a demolição:

> (...)...por uma destas gélidas tardes deste junho paulistano, acontecendo-me passar pela rua Domingos de Morais, quando voltei os olhos para rever a "Villa Kyrial"...
> Eu não me importaria que estivesse em ruínas o solar de Freitas Valle. Admiro e venero a dignidade das ruínas: aquelas que o Tempo faz. "Faz", isto é, cria. Mas aquilo que o homem desfaz...
> Homem, criador do entulho, tuas mãos são de barro! (9)

Apesar das ruínas, o legado de Freitas Valle parece ter dado frutos. Segundo alguns autores, a Villa Kyrial foi "a força motriz das artes paulistas" (36), a arte teve "origem na sua vontade de ferro, generosa e decidida" (56), pois, como disse Menotti del Picchia, "enquanto, porém, com Mário, Oswald e outros, não quebramos os complexos

do nosso colonialismo, a ação de Freitas Valle foi decisiva. Seu quartel general era na Vila Kyrial (...)" (49).

O MECENAS

Au contraire d'une autre glace,
Elle a son cœur et sa pensée;
Dans son âme jamais ne s'efface
La figure qu'elle a révélée.
"La Glace"
JACQUES D'AVRAY

No final do século XIX e no início do século XX, São Paulo era ainda uma cidade provinciana, em vias de desenvolvimento. Lá não havia uma escola de Belas Artes como no Rio de Janeiro. Assim, era necessário que a formação artística em São Paulo se desse de outra forma. Participando da vida política paulistana desde 1903, Freitas Valle, juntamente com Sampaio Viana e Ramos de Azevedo, na primeira década do século XX, fundou o Pensionato Artístico do Estado.

Paralelamente ao Pensionato, por volta de 1914, Freitas Valle inicia um ciclo de palestras e conferências em sua própria residência, que já funcionava como um salão artístico desde 1890, ciclo este que se estenderá até meados de 1924, desdobrando-se em outros. Dez anos de cultura em São Paulo por meio da iniciativa de Freitas Valle, em sua própria mansão: a Villa Kyrial foi, "(...) sem sombra de dúvida, o acontecimento mais importante nos meios artísticos e intelectuais de S. Paulo de 1890 a 1920" (...) (11). Brito Broca comenta em *A Vida Literária no Brasil — 1900*, que no início do século a moda era a das conferências pagas e geralmente sem nenhum conteúdo aproveitável. Falava-se sobre futilidades que muitos não conseguiam entender, mas os ouvintes compareciam assim mesmo. Era chique, o que motivava a

participação de mulheres. Nesse mesmo livro, o autor escreve sobre a Villa Kyrial mas não comenta esse fato relacionando-o a ela. Dessa forma, não podemos afirmar se as conferências realizadas na Villa eram ou não pagas, mas podemos supor que não, principalmente por não se realizarem em local público.

Por meio do Pensionato (que algumas pessoas chamavam de Patronato), inúmeros jovens brasileiros puderam assistir ao vivo a todos os espetáculos que a Europa, e até os Estados Unidos, ofereciam. Para lá iam cheios de ideais, em busca de conhecimento, absorvendo o estrangeiro, filtrando-o e impregnando-o de Brasil. Freitas Valle era a ponte Brasil-Europa. Em seu livro *Moto Perpétuo* (126), Souza Lima dedica um capítulo à Villa Kyrial que, por meio do generoso mecenas, lhe abriu as portas para a glória no Brasil e no exterior. Foi bolsista do Estado durante sete anos e a prorrogação de sua bolsa foi consentida por Freitas Valle por mérito do candidato: Souza Lima havia conquistado, ao lado de pianistas de todo o mundo, o primeiro lugar num concurso do Conservatório de Paris. Seu livro trata, sobretudo, de sua vida artística, tendo sido vital para sua carreira o fato de ter sido pensionista do Estado. Leopoldo e Silva viajou para a Itália em 1911, pensionado pelo governo, depois de ter efetuado seus primeiros estudos de escultura no Liceu de Artes e Ofícios, este tendo Freitas Valle como um de seus reorganizadores. Voltou em 1914 e para lá retornou em 1915, onde no ano seguinte, uma de suas obras, "Nostalgia", foi adquirida pelo Museu de Arte Moderna de Roma. Regressou definitivamente ao Brasil em 1919, ocasião em que a Pinacoteca adquiriu duas de suas esculturas. Wasth Rodrigues foi para Paris em 1911, também como pensionista do Estado.

unesp

Além de bolsas de estudos que proporcionava aos artistas, Freitas Valle organizava exposições e ensinava a seus convidados boas maneiras à mesa:

> (...) ensinava aos jovens poetas a comer à mesa, corrigindo-os paternalmente, a servir-se à francesa, a fazer uso, com propriedade, dos talheres, dos diversos copos. Uma tarefa civilizadora, na S. Paulo provinciana, onde eram tão fechados quanto raros os ambientes de luxo e de requinte. (11)

Se em suas recepções, ou mesmo em exposições, percebia que havia um potencial de talento em algum jovem artista, Freitas Valle não titubeava, enviando-o à Europa por meio do Pensionato Artístico do Estado. Os artistas passavam do estado bruto para o lapidado por meio de seu auxílio. Trazia à sua mansão escritores novos que descobria para apresentá-los aos já consagrados. Para melhor receber seus convidados, os dispunha em círculo, que ele presidia de seu "trono"; os retardatários não precisavam de delongas para cumprimentar os presentes, "bastava na entrada levantar o braço e saudar à romana" (67).

Vários foram os que obtiveram o auxílio do grande mecenas. Em 1913, Freitas Valle organizou, à rua São Bento em São Paulo, a primeira exposição de Lasar Segall. Souza Lima era ainda um adolescente quando foi à Villa Kyrial, de cabelos longos e cheio de esperança, para tentar uma bolsa para Paris. O mestre, como chamavam Freitas Valle, o colocou em contato direto com a França. Osório César, recém chegado da Paraíba, também recebeu seu auxílio muito moço ainda. Guilherme de Almeida começou a recitar seus poemas, timidamente, na Villa Kyrial. Oswald de Andrade, freqüentador da Villa, disse:

> Eram (...) reuniões avinhadas da Vila Kyrial, numa mistura que definia bem a época — 1913. Homens do futuro, homens do passado, políticos, intelectuais e pseudo-intelectuais, estrangeiros, nativos, artistas, bolsistas da Europa, toda uma fauna sem bússola em torno da gota anfitriã do senador poeta. Desde o fútil autômato da diplomacia do sec. XIX, Sousa Dantas, até uma promissória de gênio, o pianista Souza Lima. (11)

Freitas Valle não tinha preferência por escolas. Achava que, se o artista tivesse sinceridade, sua obra teria valor artístico. Ele mesmo afirmou:

> Sempre me importou que o artista tivesse talento e não que pertencesse a esta ou àquela escola. O fundamental é a sinceridade — só assim ele poderá exprimir-se e conquistar a arte. (29)

Não se importava com as rodas literárias e, mesmo não compartilhando dos ideais estéticos do movimento modernista, foi a eles que dedicou maior parte de sua atenção. Como já mencionamos, seu tato no convívio com adeptos de escolas passadas e recentes era tanto que procurava distribuir os dias da semana para receber um grupo de cada vez. Evitava assim constrangimentos, deixando seus convidados mais à vontade. Havia vezes em que era impossível evitar atritos, como na ocasião em que Mário de Andrade apresentara a conferência sobre o movimento modernista brasileiro no terceiro ciclo da Villa Kyrial, momento em que estava presente Henri Mugnier, e ambos discutiram fervorosamente. Alongaram a conversa até as ruas da cidade, passaram pelo largo Guanabara, depois pelo Paisandu; quando viram que mais nenhum bar encontrava-se aberto, voltaram para casa.

Entre 1890 e 1920, Freitas Valle também auxiliou os cantores da época. Leonor Aguiar, que foi muito elogiada por Mário de Andrade, era

freqüentadora da Villa. Na verdade, o que pôde realizar, o fez na sua posição de político influente que era. Certa vez, entrevistado por Domingos de Lucca Junior, Freitas Valle confessou: "'Não fiz nada de mais. Cumpri duas obrigações: uma como governante, como homem de Estado, e outra para com a consciência de Jacques d'Avray'" (37).

Como professor não se esquecia de sua "missão" de protetor das artes, fazendo questão de mostrar aos alunos do Ginásio do Estado a importância da Literatura. Despertava-lhes o interesse não só pela literatura estrangeira, a francesa em particular, como também pela literatura brasileira. Segundo Rui Bloem, que foi seu aluno no Ginásio do Estado por volta de 1920, Freitas Valle revelou a nosso país vários escritores, entre eles Ribeiro Couto e Ronald de Carvalho (15). Num momento em que ainda não existiam editoras e uma disseminação da cultura como nos tempos hodiernos, em que o acesso à produção cultural é mais facilitado (pela televisão, em "sebos", em bibliotecas espalhadas por todo o país etc.), vemos que a ação de Freitas Valle para com as artes, no cenário paulista, foi sumamente importante. Se poeta desconhecido, era em sua mansão que recitaria; se músico, compunha e executava para uma platéia exigente, porém restrita; se escritor, lia e dissertava sobre seus trabalhos; se pintor ou escultor, expunha.

Segundo Guilherme de Almeida, era pelo fato de existir a Villa Kyrial que São Paulo, a "Cidade que mais cresce no mundo", era tida como a "Capital Artística do Brasil" (9). Foi esse mesmo modernista que disse:

> Há quanto tempo não me acontecia passar pela rua Domingos de Morais, na Vila Mariana: caminho que foi meu, num tempo que me é sagrado!
> Era o tempo da minha iniciação na vida social das letras e

> das artes. Escrever os primeiros versos, publicar o primeiro livro, receber o primeiro elogio ou a primeira descompostura — isso não basta. É necessário o convívio intelectual: o superior, que não é "panelinha", "coterie", ninho de intrigas ou elogios mútuos. E esse, autorizado, legítimo, teve entre nós um templo: a casa de Freitas Valle. Templo mesmo, porque aí se cumpria o noviciado de um verdadeiro culto, com seu ritual e sua mística: o Culto da Beleza. (9)

Ser convidado para comparecer à Villa era um privilégio, e significava, muitas vezes, verdadeira consagração, podendo representar uma bolsa de estudos garantida. Alguns, porém, que por qualquer motivo não haviam sido convidados, acabavam por arruinar, com de comentários maldosos, não só a imagem do anfitrião, como também das pessoas que se "rebaixavam" às vontades de Freitas Valle, que chamavam de insolente, sem polidez, audacioso por ditar leis "aos imprudentes que aceitavam os seus convites", o que consistia desaforo, abuso e acinte. Helios Seelinger, escultor brasileiro, era um "tremendo simulador de talento", perseguindo Freitas Valle pela qualidade de sua cozinha e adega (67). Conta-se que Freitas Valle fazia com que os convidados lavassem as mãos com sabonete perfumado para poder degustar da bebida de um *Tajos* grego. Helios comentava que o sabonete era um artifício para aromatizar o vinho. Por Freitas Valle ter muitas vezes emprestado vinhos de sua adega para o governo oferecê-los a seus convidados em banquetes oficiais, outros chegavam a jurar que a grande quantidade de vinhos que possuía provinha de comissões cobradas por Freitas Valle ao governo. Mas, na verdade, as garrafas de vinho e a maioria das obras de arte que o mecenas possuía foram herdadas do pai, que vendia vinhos. Assim que recebeu sua parte da herança, Freitas Valle viajou para a Europa a fim de comprar objetos de arte, sendo que nesta época (1896-1900) já era

proprietário da Villa Kyrial. Era também mal falado por escrever em francês: achavam-no pedante. Em São Paulo, houve um grupo, em certa época, cujos membros se confessavam inimigos de Freitas Valle sem explicar muito bem o porquê (id.)[5]. Assim como estava rodeado de gente que fazia sua má fama, também cercavam-no os interesseiros, os falsos amigos e os bajuladores. Freitas Valle, por sua vez, nunca lhes dirigiu uma só palavra de queixa ou de revide, muito menos lhes guardava rancor (id.).

Como Freitas Valle, foram também mecenas Olivia Guedes Penteado, Assis Chateaubriand, Samuel Ribeiro, Francisco Matarazzo Sobrinho. Antes da Primeira Guerra Mundial, porém, somente os salões de Olivia Guedes e de Freitas Valle tinham importância veemente no cenário paulista (27). Já Aracy Amaral aponta a Villa Kyrial como o único dos salões paulistas em que o ambiente era verdadeiramente intelectual, antes e durante a Primeira Guerra. Mesmo depois de terminada ou em declínio a "Belle Époque" brasileira, Freitas Valle continuou recebendo os amigos, acompanhando as novas tendências artísticas e ajudando ou estimulando talentos.

Freitas Valle gostava também de presentear os amigos. Em 1921, o grupo modernista em São Paulo estava praticamente formado, bastante coeso, em torno das figuras de Anita Malfatti e Victor Brecheret. Precisavam, então, anunciar, ainda que veladamente, a ruptura que estava por eclodir no plano das artes. A data escolhida foi a de 9 de janeiro de 1921, ocasião em que se reuniram os "novos" e os "velhos" das artes e

---

[5] A referência remete a um ilustrador de livros, cujo nome se encontra incompleto: velho Elpons.

políticos de São Paulo no Trianon, como nos conta Mário da Silva Brito (91, p.179-185). Estava sendo oferecido um banquete a Menotti del Picchia pela publicação de *As Máscaras*, "numa edição luxuosa ilustrada por Paim" (id., p.180). Foi na Villa Kyrial que Menotti ideou *Máscaras* e foi Freitas Valle que o presenteou, conta-nos Menotti:

> ...Trazendo-me em requintada encadernação, imaginada por ele, a primeira edição de "Máscaras", a das iluminuras do Paim, Freitas Valle trouxe-me também sua juventude octogenária, esfuziante de saúde e de euforia. Aquela inteligência lúcida servindo um espírito de artista e de aristocrata, encantou minha noite. (...) Era muito dele aparecer com um presente que sabia ser desejado ou grato. (...)A galanteria nele não se incrustava numa máscara social: era um vértice de seu espírito plurifacetado. (49)

Comentando acerca da atuação de Freitas Valle como mecenas, Menotti del Picchia ainda sublinha que caberia aos próprios pensionistas do Estado depor para que se fizesse justiça a Freitas Valle. Mas é Tarsila do Amaral que nos chama a atenção a respeito do Pensionato Artístico de São Paulo. Segundo ela, sua criação e fundação foi ao mesmo tempo muito elogiada e muito combatida. Elogiado sem dúvida, pois foi o grande acontecimento cultural paulistano no início do século, juntamente com seu salão. O Pensionato era, antes de tudo, um contato direto com a Europa, sem intermediários, cujo maior apoio teve suporte nos governos de Altino Arantes e Carlos de Campos. Foi combatido, talvez, pois seus fundadores, notadamente Freitas Valle (autor do projeto) e Ramos de Azevedo, eram muito conservadores e, como tal, "indiferentes às novas tendências da arte, ou às inquietações que já começavam a surgir no fim da segunda década" (43, p.26). Mais ainda, a Pinacoteca, que teve Freitas Valle e Ramos de Azevedo também como fundadores, era uma

entidade estadual, que exigia dos pensionistas do Estado uma prestação de contas (dos pintores e escultores) que constava, além da obrigação de apresentar alguns trabalhos desenvolvidos segundo diversas técnicas e gêneros, de cópias de obras de arte de autores famosos feitas pelos bolsistas para comprovar seu progresso e incorporar seus trabalhos ao acervo do museu de arte. Se não houvesse essa exigência, provavelmente a Pinacoteca não teria em seus arquivos cópias de Piero della Francesca, "F. de Montefeltro", feita por Lopes Leão; de Franz Hals, "La Bohémiènne", por Tulio Mugnaini; de Jean-François Millet, "Les Glaneuses" e de Delacroix, "Femmes d'Alger", por Tarsila do Amaral e de Tiziano, "Tarquínio e Lucrécia", por Almeida Junior.

Além disso, a Pinacoteca tem ainda hoje em seu acervo trabalhos de autores em sua maioria brasileiros, ou então de estrangeiros que produziram no Brasil; eis um caráter nacionalista da entidade. Mas o olhar enviesado que para Freitas Valle dirigiam, no tempo da primeira formação desse museu, tem um de seus principais motivos na escolha dos trabalhos a serem incorporados (comprados, portanto) ao acervo da Pinacoteca, pois era ele quem dava a última palavra.

Apesar dos mexericos e ânimos desgostosos acerca de Freitas Valle, Menotti del Picchia, sabendo que Victor Brecheret era tutelado por Ramos de Azevedo, e provavelmente também por Freitas Valle, em 1921 comenta a vitória do escultor: (...)" o nosso governo — sem pertencer a esse grupo — sabe fazer justiça aos artistas de valor" (91, p.133). Brecheret foi para a Europa pela segunda vez com uma bolsa do Pensionato conseguida através de Freitas Valle. Mário da Silva Brito anexou em seu livro, *História do Modernismo Brasileiro — Antecedentes da Semana de Arte Moderna de 22*, uma foto de Ramos de Azevedo como protetor de

Brecheret, mas não se lembrou de Freitas Valle e nem da Villa Kyrial. Talvez, e muito provavelmente, porque o grande protetor das artes de São Paulo não fazia publicidade em torno de seu nome, como disse Menotti del Picchia:

> O anfitrião, diluído no artista, participava, como autor e ator, da festa de arte. Freitas Valle não propiciava apenas o espetáculo do valor alheio: a ele juntava o próprio. (...) Se pintor ou escultor moço, ajudava-o a obter uma bolsa de estudos na Europa. Se artista já consagrado, levava o Estado a adquirir-lhe as obras. Se músico, organizava concertos. A soma do bem que fez deve estar na gratidão dos beneficiados. A eles incumbe depôr para que se faça toda justiça a quem foi tão generoso e tão util. (49)

A justiça, porém, se participou da intenção de alguém, não passou de projeto. Da mesma forma que Freitas Valle não fazia publicidade em torno de Jacques d'Avray, também não evidenciava seu mecenato, sendo que a Villa Kyrial e o Pensionato Artístico do Estado foram os iniciadores e estimuladores da arte em São Paulo no fim do século XIX e início do século XX. Aracy Amaral chegou a comentar que "talvez esteja aí mesmo a raiz do movimento modernista, e a razão por ter partido de São Paulo" (11).

FREITAS VALLE E O MODERNISMO BRASILEIRO

...Et j'entendis La Voix... Et je connus Les Lieux...
J'ai fouillé Les Secrets... Je compris LE MYSTÈRE...
"La Bibliothèque d'Alexandrie"
JACQUES D'AVRAY

No ensaio de Mário de Andrade intitulado "O Artista e o Artesão" encontramos subsídios para iniciarmos nossa reflexão acerca de Freitas Valle e o Modernismo Brasileiro. Mário coloca que a técnica de se fazer obra de arte comporta três etapas diferentes: o artesanato, "que é o aprendizado do material com que se faz a obra de arte"; a virtuosidade, ou seja, "o conhecimento e prática das diversas técnicas históricas da arte" e a solução pessoal do artista, que "*faz parte do 'talento' de cada um, embora não seja todo êle*" (71, p.14-15).

Freitas Valle conhecia, de antemão, os artistas que mandava para o exterior. Tomemos o caso de Souza Lima como exemplo. Para conseguir uma bolsa, dirigiu-se à casa do mecenas (a conselho de amigos) e lá executou trechos de compositores famosos. Num primeiro momento, Freitas Valle percebeu que o adolescente dominava o "artesanato" musical, que o jovem artista tinha talento, mas que precisava realmente aperfeiçoar-se. Em Paris, o músico toma aulas e faz contatos com gente famosa, de quem já "ouvira falar" aqui no Brasil. Torna-se então um virtuose, entendendo-se o termo na acepção de Mário de Andrade. Dominando então o artesanato e o virtuosismo, Souza Lima coloca em tudo que aprendeu sua "solução pessoal", que o tornou célebre, não só no Brasil, como também no exterior.

Muitos modernistas, assim como passadistas, freqüentavam a Villa Kyrial, como Menotti del Picchia, Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade, Guilherme de Almeida, Sérgio Milliet, Mário de Andrade, Vicente de Carvalho e Martins Fontes. Mário de Andrade freqüentou a Villa, disse ele a Bandeira: "Ontem na festa do Freitas Valle imagine quem eu encontrei? O Ribeiro Couto" (72, p.79).

> E assim, no seu salão, tinham direito à sobrevivência os consagrados e os revolucionários, e uns respeitavam os outros, dentro de um conceito de arte que não conhece fronteiras — esta, que ultrapassa pequeninos e pretensiosos momentos, que significa parcela divina em transitória forma. (34)

A mansão incorpora-se à arte e ao prazer de bem viver por meio das obras espalhadas por todos os cantos do solar, levando os convivas do salão a dialogarem sobre suas diferentes épocas, seus diferentes autores, suas diferentes nacionalidades. "Realmente, o salão de Freitas Valle, o salão da Vila Kyrial não apenas marcou epoca, 'foi' a epoca" (34). É a natureza multifacetada do esteta transposta às multifaces da mansão.

As reuniões que ali aconteciam tiveram importância latente para as artes nacionais. Como vimos, Freitas Valle era a ponte de contato mais direto entre a nossa cultura, de importação, e a européia, de exportação, para nós. Foi mecenas para Victor Brecheret, Anita Malfatti e Guiomar Novaes, para que se tenha uma idéia da grandiosidade e do alcance da generosidade do mecenato de Freitas Valle. Visto agora, mais de setenta anos depois, é como se Freitas Valle tivesse patrocinado, implicitamente, o movimento modernista, quiçá até a antropofagia de 1928.

Na Villa, várias vezes houve palestras sobre o movimento novo que surgia. Como já mencionamos, Mário de Andrade mesmo dissertou sobre o Modernismo, Guilherme de Almeida começou ali a recitar seus primeiros versos, obras de Debussy eram interpretadas em primeira audição e os mais conservadores mantinham-se à espreita porque espreitados pelo mestre. Em carta a Manuel Bandeira, Mário de Andrade escreveu: "Trabalho atualmente numa conferência: Paralelo de Dante e Beethoven, para a Vila Kirial" (72, p.59) e, em nota, esclareceu Bandeira: "Villa Kirial: a casa de José de Freitas Valle, o poeta Jacques d'Avray, muito amigo do grupo modernista" (id., ibid.). Bandeira não especifica quais modernistas eram amigos de Freitas Valle, diz somente que o grupo, como um todo, compartilhava de sua amizade. Se eram todos realmente amigos, não podemos afirmar; mas todos eram freqüentadores da Villa e, de uma forma ou de outra, receberam a unção Kyrial.

Mas o caráter do salão de Freitas Valle, além de aristocrático, exótico e requintado, era internacionalista, ou talvez universalista. Na Villa Kyrial o mecenas reunia brasileiros e estrangeiros, exaltava os costumes europeus, principalmente os franceses, e sublinhava a importância de se conhecer outras línguas — Freitas Valle falava francês, italiano e espanhol, sendo esta última a língua oficial de algumas das reuniões da Villa. Freitas Valle promovia recitais de versos em outras línguas, além de palestras informais sobre arte e política mundiais. Dessa forma, poderíamos pensar que exaltar o Brasil, a floresta virgem dos modernistas, seria absurdo para um senhor como Freitas Valle. A recíproca também é verdadeira.

A busca de uma arte nossa, brasileira, parece ter sido uma das principais causas do Modernismo, cuja independência estética, amarrada à

pesquisa, segundo Mário de Andrade, foi sua maior conquista. Não podemos nos esquecer, no entanto, que essa independência decorreu de tendências estéticas academizadas européias do início do século XX. E não podemos deixar de ressaltar que muitas delas só ultrapassaram as fronteiras brasileiras por intermédio de José de Freitas Valle com o Pensionato Artístico do Estado, como se Freitas Valle já tivesse consciência de que o filtro haveria de funcionar para a arte nacional.

Raul Bopp, em seu livro *Vida e Morte da Antropofagia*, menciona alguns fatores importantes acerca dos antecedentes modernistas. Conta-nos que Darius Millaud e Paul Claudel (que foi adido cultural francês), por volta de 1917, vieram ao Brasil a negócios relacionados a navios e café. Defrontando-se com a paisagem brasileira, com nosso colorido tropical, nossas canções folclóricas, nossos ritmos etc., levaram para Paris esse país na memória e logo trataram de pintá-lo e aclamá-lo aos amigos, inclusive a brasileiros que passavam férias por lá. O bar *Boeuf sur le Toit* (Paris), cujo nome foi inspirado na marchinha brasileira "Boi no Telhado", mais tarde transformou-se em boate, freqüentada por vários artistas de vanguarda como Apollinaire, Cocteau e Léger. As reflexões acerca do Brasil começaram a repercutir:

> Essas digressões iam se repetindo, com acréscimos individuais. Espalharam-se por outros grupos. Os próprios brasileiros, que faziam suas férias em Paris, começaram a gostar desse "Brasil" cordial, narrado na sua frescura primitiva. (89, p.25)

Surgiu então uma idéia, com o título de *Idéia de um Movimento Modernista*, que deu origem a uma pergunta:

— Por que é que, em São Paulo, não se passava a limpo

> aquele "Brasil" de Paris, para dar início a uma renovação geral das artes? Elas estavam completamente subtraídas da atualidade, numa situação desalentadora. Davam uma melancólica sensação de atraso. (89, p.25)

Na verdade, todo esse Brasil estava aqui, sempre esteve, pedindo para ser visto e cantado. Mas os olhos brasileiros estavam nublados, fechados, míopes. Não enxergavam. Foi preciso o Brasil ser levado à Europa para que se percebesse a essência nativa tropical brasileira.

Em 1942, vinte anos após a realização da Semana de Arte Moderna e mais de quarenta depois da criação do Pensionato, Mário de Andrade escreveu um ensaio intitulado "O Movimento Modernista" — pronunciado em 30 de outubro de 1942, no Salão de Conferências da Biblioteca do Ministério das Relações Exteriores do Brasil, em que coloca, claramente, as origens desse movimento. Diz ele:

> (...) ignorando Cézanne, o que nos levou a aderir incondicionalmente à exposição de Anita Malfatti, que em plena guerra vinha nos mostrar quadros expressionistas e cubistas? Parece absurdo, mas aqueles quadros foram a revelação.
> (...)
> Pouco depois Menotti del Picchia e Osvaldo de Andrade descobriam o escultor Vitor Brecheret(...) Brecheret não provinha da Alemanha, como Anita Malfatti, vinha de Roma. (...) para nós, era no mínimo um gênio. (...) E Brecheret ia ser em breve o gatilho que faria "Paulicéia Desvairada" estourar. (74, p.232-233)

Mário da Silva Brito, em *Antecedentes*, coloca também de maneira clara e objetiva os dois "gatilhos" que fariam o Modernismo estourar: Anita Malfatti e Victor Brecheret. Coincidência ou não, ambos foram pensionistas do Estado, segundo informa Souza Lima em *Moto Perpétuo* (126, p.50) e Aracy Amaral (11). O mais interessante, no entanto, é que no mesmo artigo Mário de Andrade ressalta a importância e a constância

dos artistas nos salões paulistanos, cita os salões da rua Lopes Chaves (residência de Mário de Andrade), da avenida Higienópolis (da família de Paulo Prado), da rua Duque de Caxias (de Olivia Guedes Penteado) e o da alameda Barão de Piracicaba (de Tarsila do Amaral). Esquecimento ou não, em nenhum momento cita a Villa Kyrial, mesmo quando coloca esses salões como alastradores da estética modernista pelo Brasil. Poderíamos pensar que esse "esquecimento", pelo fato de se tratar de um momento pós-Semana, seria razoável, uma vez que a freqüência das reuniões kyriais diminuiu após esse período. Mas, enveredando pela mesma lógica do discurso do orador, que é cronológica e tenta remontar às raízes imediatas do movimento, não podemos entender tal omissão. Nesse sentido:

> Nada justificava o esquecimento a que a Vila Kirial, tão famosa no começo do século, fora fadada, por ingratidão de muitos e ressentimentos rancorosos de alguns. Porque Freitas Vale tinha tido decisiva influência na escolha dos quadros que o governo do Estado então comprava dos artistas, como estímulo às jovens vocações e prêmio dos maiores valores. (69)

Talvez essa omissão esteja intimamente ligada a uma certa "antipatia" de Mário de Andrade por Freitas Valle, vinculada talvez à própria figura do mecenas: aristocrático, conservador, amante incondicional da literatura e língua francesas e poeta de expressão francesa como foi conhecido, pois seu trauma com a língua portuguesa, depois do fracasso de *Rebentos* (1888), o fez esconder por toda a vida sua produção poética em português. Mas não só simbolistas como ele tiveram o francês como uma segunda língua, os modernistas também, embora não de forma tão marcante. A primeira revista modernista, *Klaxon*, trazia colaboradores, estrangeiros ou não, que escreviam em espanhol, italiano

e francês, como Manuel Bandeira e Sérgio Milliet. Contradição interessante, quando esses mesmos modernistas atacavam ferrenhamente a burguesia afrancesada da época, sendo, eles mesmos, provindos dessa classe. Não se conformavam com os galicismos e anglicismos empregados, como comenta Mário de Andrade sobre alguns escritores brasileiros: "São os que empregam anglicismos e galicismos dos mais abusivos, mas repudiam qualquer 'me parece' por artificial!" (74, p.245). Curiosamente, nesse mesmo ensaio Mário de Andrade emprega galicismos como, por exemplo, a palavra "rêveries", que bem poderia ter sido substituída por "devaneios" ou qualquer outra em português (id., 232). Aliás, como assinalou Fernando Góes, até os modernistas Oswald de Andrade e Guilherme de Almeida estrearam com um peça de teatro em francês (118, p.247). Mais detalhista ainda, Aracy Amaral esclarece o fato, quando supõe que o surgimento da peça desses dois modernistas, intitulada "Mon Cœur Balance leur Âme", teria sido influenciado por Jacques d'Avray, pois denominaram-na "tragi-poema", e d'Avray escrevia, desde 1892, a primeira série de seus *Tragipoèmes*, que seria publicada em 1916, mesmo ano da apresentação do "tragi-poema" de Oswald e Guilherme (11).

Aristeo Seixas, num artigo movido à emoção da noite de glória de Jacques d'Avray no Municipal do Rio de Janeiro com a peça *L'Étincelle*, deixa transbordar ressentimentos que pareciam há muito escondidos ou mesmo omitidos. Pede licença a Jacques d'Avray e escreve:

> Jacques d'Avray tem, por assim dizer, passado a sua vida entre o silêncio dos homens cultos do seu Estado, que o não conhecem, e a chacota dos garotos literários, cuja irresponsabilidade se não discute. (...) entre ignorar e meter à bulha, a distância é deveras muito grande. (...) Escreve em francez. Atacam-no, por isso. (60)

Mário de Andrade diz, em *Cartas de Mário de Andrade a Manuel Bandeira*: "No fundo somos uns românticos, e temos, devemos, se quisermos ser brasileiros, acendrar e desenvolver as nossas características que são inconscientes" (72, p.61-62). Neste mesmo livro, porém, vários são os galicismos e anglicismos empregados por Mário de Andrade.

O Brasil é um país de importação cultural. Claro, temos nosso folclore, nossa música, nossa literatura, nossos costumes. O possessivo, porém, é uma mescla de nacionalidades, um feixe de culturas, uma miscelânea de povos: índios, africanos, portugueses, italianos, franceses, espanhóis, alemães, ingleses, japoneses. Depois que esta terra tomou o nome de Brasil, os brasileiros passaram a ser um pouco de cada um desses povos. Embora reconhecesse a Europa, Mário de Andrade combatia-a, mas o seu era um combate diferente:

> Combato atualmente a Europa o mais que posso. Não porque deixe de reconhecê-la, admirá-la, amá-la porém pra destruir a europeização do brasileiro educado. Melhor meio de combater: blague fundada sobre uma leve verdade, enunciada com força e alegria. (72, p.107)

Cremos, todavia, não residir aí, especificamente, a causa do "esquecimento" de Mário de Andrade a respeito de Freitas Valle, não só acerca de seu salão, como também do Pensionato do Estado. Há dois livros de Mário em que encontramos elementos que nos pareceram suficientes, por enquanto, para uma primeira hipótese sobre o caso. Um deles, que beira a ficção, apesar de ser constituído de memórias, de anotações, não chegou a constituir um livro a ser publicado em vida pelo autor: um deles, *O Turista Aprendiz*; o outro, *Macunaíma*. Parece que quando Mário se liberta de seu eu empírico ele simplesmente escreve, abertamente, para o leitor,

sobre o Pensionato Artístico do Estado. Como se na ficção, ele se sentisse à vontade para escrever sobre o assunto.

Em *O Turista Aprendiz*, os escritos se constituem de anotações que, não raro, enviava para serem publicadas uma por vez em jornais de São Paulo e do Rio de Janeiro. Digamos que aí o escritor ainda tivesse muita responsabilidade para com seu público, pela natureza de suas "reportagens". Fala, muito superficialmente, sobre o Pensionato Artístico do Estado (75, p.59). Menciona somente, de forma explícita, que, para serem pensionistas, estes tinham também que se tornar governistas. No final do livro há diversas reportagens que saíram à época de suas viagens em alguns jornais, como na Bahia. Em uma delas, sublinha-se o fato de Mário de Andrade nunca ter ido à Europa porque preferira permanecer em seu país.

Já *Macunaíma* parece ser, no todo, uma alegoria à situação artística, lingüística, cultural e política do Brasil no início do século XX. O próprio personagem Venceslau Pietro Pietra, o Gigante, parece ter sido inspirado em algum personagem político da época de Mário, com sua mansão de assoalho quadriculado, adega, porcelana requintada (de Sèvres), rubis da índia e mais sua peculiaridade de colecionador. O anti-herói Macunaíma "suava de inveja e afinal resolveu imitar o gigante" colecionando "palavras-feias" (73, p.66); mandou fazer macumba e o gigante teve que ir para a Europa descansar. No capítulo XII, "Tequeteque, chupinzão e a injustiça dos homens", o irmão de Macunaíma, Maanape, lhe dá uma idéia para que encontre o gigante, pois Macunaíma precisava reaver a pedra roubada: "— Macunaíma finge de pianista, arranja uma pensão do Govêrno e vai sozinho". Macunaíma não gosta da idéia, pois tinha dinheiro para ir até a Europa, mas Maanape

continua: "— Você tem cada uma que até parece duas! Poder a gente pode sim porém mano seguindo com arame do Governo não é melhor? É. Pois então!" (73, p.144). Macunaíma pensa e mais tarde conclui: "Pois então finjo de pintor que é mais bonito!" (id., p.145). O anti-herói da rapsódia marcha em busca de uma bolsa de estudos para a Europa, mas a fila era muito grande, a perder de vista, então ele desiste:

> Não vê que o Governo estava com mil vezes mil pintores já encaminhados pra mandar na pensão da Europa e Macunaíma ser nomeado era mas só no dia de São Nunca. Macunaíma ficou enraivecido com a injustiça do Governo. Enfim concluiu: — Paciência, manos! não! não vou na Europa não. Sou Americano e meu lugar é na América. A civilização européia na certa esculhambava a inteireza do nosso caráter. (73, p.147)

Mário de Andrade não foi à Europa. Era, talvez, muito orgulhoso em sua posição de pobre com relação a seus amigos ricos (Oswald, Tarsila, Olivia Guedes Penteado). O Modernismo, porém, nasceu impulsionado por forças estrangeiras trazidas pelos ventos europeus, mas ventos forjados, ventos pensionados. Mário não explicita o apoio que Freitas Valle deu ao Modernismo. Na época em que se discutia quem teria iniciado o movimento em São Paulo, Mário de Andrade relutou em dar a medalha a Lasar Segall, cuja exposição se deu em 1913. Coincidência ou não, Freitas Valle foi o patrocinador desta exposição, à rua São Bento, em São Paulo.

O ensaio de Mário de Andrade sobre o Modernismo brasileiro (1942) é um dos mais, senão o mais, importante documento para que se compreenda esse movimento "renovador". Mas o escritor parece não ter se conformado com o dinheiro gasto com pensionistas que iam estudar na Europa, sendo que no Brasil não havia ninguém para custear as pesquisas aqui

realizadas, como as que Mário de Andrade realizou ao Norte e Nordeste do país, com dinheiro de seu próprio bolso. Nada mais justo.

Hoje, no entanto, há quem diga que esse nacionalismo exacerbado chegou mesmo a prejudicar nossa arte. Annateresa Fabris comenta que Mário de Andrade "'temia que a temporada que Tarsila passaria em Paris fosse 'despersonalizar' sua linguagem artística'" (148). É quando começa a se formar um discurso nacional, mas "esse discurso impediu a avaliação de características importantes nas obras de Anita, Tarsila, Di Cavalcanti (...) ao mesmo tempo, consagrou pintores apenas por mérito temático" (id.). Esse discurso fez com que alguns artistas fossem marginalizados, o mesmo acontecendo com aqueles que não eram de vanguarda. Alguns pensionistas talvez se encaixassem neste último caso.

Não tendo mencionado o salão de Freitas Valle e muito menos o papel que este exercera como mecenas, Mário de Andrade acabou gerando, consciente ou inconscientemente, um dos fatores que condenaram sua figura como participativa nas transformações literárias do início do século, ao mais escuro dos esquecimentos.

JACQUES D'AVRAY NO SIMBOLISMO BRASILEIRO

APRESENTAÇÃO DO SIMBOLISMO NO BRASIL: LINHAS GERAIS

Un langage immortel, vers l'aurore, qui luit,
Refleurit le feuillage, où le Mystère bouge...

"Ophis"
JACQUES D'AVRAY

Tendo em vista, neste capítulo, apenas fazermos uma pequena introdução acerca do Simbolismo Brasileiro, passando ao grupo de São Paulo e chegando à figura de Jacques d'Avray para verificarmos sua presença como autor inserido nessa escola literária, vamos partir do Simbolismo Francês, grande responsável pela eclosão do movimento em nosso país, sem ter a preocupação de detalhá-lo. Teremos a mesma atitude com relação ao Simbolismo Brasileiro, pois esta dissertação de mestrado não se propõe a elaborar um tratado sobre essa escola, mas a resgatar a pessoa Freitas Valle e o poeta Jacques d'Avray. Assim, apresentamos aqui linhas gerais do Simbolismo Brasileiro, iniciando a abordagem por seu precursor, o

movimento francês.

Correndo parelhas com inúmeras tendências do contexto histórico-cultural do século XIX francês, a criação literária, na França, mergulha numa época de entrelaçamento de vários movimentos diferentes: Romantismo (do início à metade do século XIX, com: Lamartine, Vigny, Musset, Hugo), Realismo (metade do século XIX, com: Flaubert, Daudet, Maupassant), Parnasianismo (cujos manifestos mais representativos aparecem entre 1866 a 1876, destacando-se: Leconte de Lisle, Théophile Gautier, Banville, Hérédia, Sully Prudhomme, François Coppée), Naturalismo (de 1860 a 1880, com: Zola, os irmãos Goncourt, Huysmans), Decadismo e Simbolismo (final do século XIX, início "oficial" em 1886, sendo que o Decadismo é visto como movimento precursor do Simbolismo; seus autores mais representativos são: Mallarmé, por vezes classificado como parnasiano; Verlaine; Rimbaud; Moréas; Villiers de l'Isle Adam; e os belgas Rodenbach, Verhaeren, Maeterlinck). Da metade desse século até por volta de 1880, uma corrente simbolista *lato sensu* e independente de escolas, atinge alguns escritores, cujas tendências técnicas e estéticas assemelhavam-se.

Entendemos Simbolismo *lato sensu* na acepção de Louis Cazamian, *Symbolisme large*, como sendo "o método geral de expressão" que "aparece como o elemento mais comum das doutrinas e o caráter mais freqüente das obras" (106, p.12). Assim, segundo o autor, o Simbolismo francês não foi um acidente local, mas uma realização da natureza real da poesia por meio da sugestão, ou seja, a evocação sutil que age pela sonoridade e o ritmo das palavras. Dessa forma, as imagens e as emoções, intimamente associadas entre si na vida interior do homem, são os elementos naturais de uma expressão que se iguala à toda experiência vivida do homem, desde

as profundezas mais trágicas até as nuanças mais ligeiras e fugidias:

> Le symbolisme large, technique de la parole suggestive, synthèse des efforts par lesquels l'homme a fait du verbe l'instrument d'une incantation communicative, est la poésie elle-même. (106, p.18)[1]

A escola simbolista propriamente dita, teria surgido por volta de 1886, mesmo ano do "Manifeste" (*Le Figaro*) de Jean Moréas. Foi influenciada pelas correntes do início do século (1820), como o vampirismo, o byronismo, o helenismo, a moda das baladas e dos castelos góticos. O movimento também será influenciado pelo satanismo baudelairiano, pelo dandismo (inspirado em Oscar Wilde e D'Annunzio), pelo paroxismo, pelo bricabraque wagneriano, pelos filósofos Schopenhauer, Hartmann, Bergson, Swedenborg e Kiekegaard (na busca e na tentiva de compreensão, ou apreensão, do eu profundo) e, sobretudo, inspirado no Romantismo alemão.

Sempre que se pensa em definir esse movimento literário, recai-se na mesma dificuldade com que os próprios simbolistas se defrontavam. O Simbolismo, movimento basicamente poético, mas também com autores que se expressaram por meio da narrativa, do teatro, da música e da pintura, baseia-se, principalmente, na poesia sugestiva. Os teóricos e a crítica sobre o Simbolismo até hoje não conseguiram definir com eficácia o que foi esse movimento, mesmo porque foi produto de uma crise, ou, poder-se-ia dizer, porque foi realmente uma crise, resultado de todo um passado literário conturbado, cujas maiores revoluções artísticas se

---

[1] "O simbolismo largo (*lato sensu*), técnica da palavra sugestiva, síntese dos esforços pelos quais o homem fez do verbo o instrumento de uma encantação comunicativa, é a própria poesia".

deram no mesmo século de sua ocorrência, o século XIX. Podemos recorrer a Guy Michaud, quando diz:

> (...) le Symbolisme, conclut-on, ne peut se réduire à aucune formule précise; c'est probablement, ajoute-t-on, parce qu'en fait il n'y a pas eu d'école à proprement parler; d'ailleurs, les Symbolistes n'ont compris eux-mêmes à ce qu'ils apportaient; et, ce qui est plus grave, ils n'ont pas su créer de veritables chef-d'oeuvres, aussi ce mouvement n'est-il, tout compte fait, qu'une "crise" littéraire, depuis longtemps dépassée. (129, p.8)[2]

O movimento simbolista francês foi o resultado de vários processos e não possuiu uma finalidade precisa: foi simbólico, no sentido poético, influenciado pelos românticos e no espírito crítico, pelos positivistas.

Da mesma forma que são vacilantes as tentativas de definição desta escola, há uma oscilação ideológica entre os próprios adeptos do movimento, e também entre os críticos, sobre a diferença — se realmente há — entre os termos Simbolismo (simbolista), mais comumente usado, e Decadentismo (decadentista ou decadente), ou Decadismo[3] (decadista). Anne Osmont, de passagem, coloca:

---

[2] "O Simbolismo, conclui-se, não pode se reduzir a nenhuma fórmula precisa; provavelmente, acrescente-se, porque de fato ele não teve escola, propriamente falando; aliás, os próprios simbolistas não compreenderam o que anunciavam; e, o que é mais grave, não souberam criar verdadeiras obras de arte, assim este movimento foi apenas uma crise literária, há muito tempo ultrapassada".

[3] Influenciados por Verlaine, optamos aqui pelo uso do termo Decadismo, e não Decadentismo; para desvincular do termo a idéia de decadência e, também, como ele mesmo afirmou, porque "soa mais literário" (apud 99, p. 5).

> A la vérité, il ne faut pas trop presser le sens du mot Symboliste. L'opinion commune range sous cette étiquette tous les poètes qui, vers 1885, se réclamant de Verlaine et de Mallarmé, entendaient protester contre le naturalisme triomphant. La critique, déroulée et mal instruite, essaya de les discréditer au début sous le nom de Décadents. (143, p.ix)[4]

Mais adiante, para Osmont, os simbolistas seriam os que rodeavam Mallarmé e os decadistas os que rodeavam Verlaine. Implicitamente, a autora chega a concordar com Guy Michaud, quando este afirma:

> Décadence et Symbolisme sont, non pas deux écoles,(...) mais deux phases successives d'un même mouvement (...). (...) le "Décadentisme", nous apparaît comme le moment du lyrisme, l'épanchement d'une sensibilité inquiète, à l'état de crise, le Symbolisme étant le moment intellectuel, la phase de réflexion sur ce lyrisme .(...) (129, p.232)[5]

Louis Cazamian, por exemplo, é um teórico que se preocupa, acima de tudo, com a relação desse movimento com a poesia. Não trata da diferença entre os termos Simbolismo e Decadismo, mas sim da importância capital que essa corrente literária trouxe para a poesia, ou seja, a busca da essência dela mesma, através de seu principal fundamento, o simbolismo *lato sensu*.

---

[4] "Na verdade, não é preciso acossar demais o sentido da palavra simbolista. A opinião comum agrupa sob esta etiqueta todos os poetas que, por volta de 1885, apelando para o testemunho de Verlaine e Mallarmé, queriam protestar contra o naturalismo triunfante. A crítica, pretenciosa e mal instruída, tentou desacreditá-los no início sob o nome de decadentes".

[5] "Decadência e Simbolismo são, não duas escolas, mas duas fases sucessivas de um mesmo movimento. O Decadentismo nos aparece como o momento do lirismo, a expansão de uma sensibilidade inquieta, em estado de crise, o Simbolismo sendo o momento intelectual, a fase de reflexão sobre esse lirismo".

Os críticos franceses associam o Decadismo a uma primeira fase do lirismo em que o moto-lírico regula o intelecto, e Simbolismo àquela em que o intelecto regula o moto-lírico. Ou seja, os decadistas seriam adeptos de certas atitudes "em moda" e seriam responsáveis por uma primeira renovação da linguagem poética, e os simbolistas seriam realmente os construtores dessa nova linguagem. Como disse Jamil Almansur Haddad, a propósito de Verlaine e Mallarmé: os decadistas seriam os "poetas da inspiração" e os simbolistas os "poetas da vontade" (123, p.5). O mesmo estudioso confere a Verlaine apenas a contemporaneidade em relação ao movimento.

Toda essa controvérsia na classificação de uns e outros como decadistas ou simbolistas parece estar diretamente ligada a, primeiramente, Baudelaire, cujo estigma de "decadente" começou quando Théophile Gautier escreveu um prefácio para *Les Fleurs du Mal* (1857) na edição de 1869. Em 1881 aparece um artigo de Paul Bourget, "Théorie de la Décadence", em que o autor analisa o pessimismo na obra de Baudelaire. A discussão também está relacionada ao verso de Verlaine, "L'Empire à la fin de la Décadence", do "Sonnet de Bérénice". Mais tarde, em 1883, Verlaine lança um ensaio, "Poètes Maudits", em que apresenta três poetas, Corbière, Rimbaud e Mallarmé. Nesse mesmo ano, com a morte de Wagner, que não é mais visto apenas como músico, mas também como poeta e filósofo (inspirado nas teorias de Schopenhauer), instala-se uma onda de Wagnerismo. Ainda em 1884, Huysmans descobre que faltava algo na expressão do movimento naturalista, no qual se iniciou, e escreve *A Rebours*, apresentando o personagem Floressas des Esseintes, tipicamente "decadente" por representar, segundo Michaud, o isolamento e a revolta contra o meio em decadência em que vivia, afetado pela neurose

unesp

e por um temperamento refinado, enfim, a típica "Torre de Marfim". Por fim, Jean Moréas, em 1886, em oposição ao termo "decadente" e principalmente em resposta a Bourget, publica um manifesto propondo o nome de "simbolista" para os adeptos da nova escola, o que não aplacou a confusão entre os termos (129).

Em decorrência, podemos pensar que o termo Decadismo comportaria uma crise poética, fazendo com que a poesia caminhasse em direção a uma lírica moderna, passando pelo Simbolismo. Como se nesse caminho o poeta tivesse colocado um espelho diante da poesia e tivesse começado a olhar para ela não mais de dentro dele mesmo, mas a partir dela própria. Dessa forma, o poeta adentra em seu infinito horizonte e, enfim, modifica sua postura frente a tão poderosa "senhora". Passa, então, a libertá-la de si mesmo e a outorgar-lhe vida própria na tentativa de fazer emergir o eu profundo, em busca do que chamaram de "poesia pura", processo este que influenciará toda a poesia posterior, "aussi l'oeuvre la plus importante du Symbolisme est-ce peut-être son influence" (129, p.12).[6]

As tentativas de inovação foram muitas, incluindo o versilibrismo que, na França, inicia-se com Gustave Khan e Jules Laforgue, este grande influenciador de simbolistas brasileiros e do modernista Manuel Bandeira.

O mesmo "nomeador" do Simbolismo, Jean Moréas, em 1891 funda a Escola Romana, em que declara o fim do movimento simbolista e convoca os poetas a uma volta ao século XVII. Seguem-no Ernest Raynaud, Raymond de La Tailhède, Maurice du Plessys e Charles Maurras. O Simbolismo francês

---

[6] "Assim, a obra mais importante do Simbolismo é, talvez, sua influência".

também foi cantado na forma de teatro, com o belga Maeterlinck e com Villiers de l'Isle Adam. Ainda fizeram romance idealista Eugène Fromentin e Joris-Karl Huysmans. Pierre Loti e Anatole France aparecem como romancistas, o segundo também como poeta.

Do Simbolismo francês, os nomes mais representativos são, entre outros, Henri de Régnier, Albert Samain, os belgas Maurice Maeterlinck e Émile Verhaeren, Jules Laforgue, René Ghil, Gustave Khan, Charles Baudelaire (poeta de transição, precursor do Simbolismo), Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé e Paul Valéry. Segundo Michaud, alguns são prenunciados por poetas anteriores: os afetivos — Lamartine, Shelley, Hölderlin — anunciam a poesia lírica de Verlaine; os impacientes, ativos e revoltados — Byron, Novalis, Hugo — anunciam a poesia fantástica de Rimbaud; e os intelectuais — Coleridge, Keats, Vigny — anunciam a poesia hermética de Mallarmé e de Valéry. E o grande poeta Baudelaire que, muito influenciado por Edgar Allan Poe, foi um marco na poesia, verdadeiro divisor de águas que, com *Les Fleurs du Mal* (1857), não só abriu caminhos para o Simbolismo francês, como também para toda a lírica posterior, inaugurando a modernidade na poesia.

Ao contrário do que muitos pensam, a crítica francesa da época foi severa e injusta com os simbolistas e decadistas, chegando mesmo a satirizá-los e desdenhar deles. Críticos como o próprio Anatole France, Jules Lemaître, Faguet, Lanson, Brunetière, Sainte-Beuve, Tolstoi, Max Nordau, Guyau não souberam compreendê-los. Há um caso engraçado em torno de Max Nordau. Quando este buscava, nos bares e cafés da época, subsídios para escrever seus ensaios sobre os novos poetas, estes inventavam histórias diabólicas, como ,por exemplo, sobre assassinato. Os poetas faziam-se passar por loucos perante o crítico que anotava tudo

o que via para depois publicar. A crítica de "salvação" partiu dos próprios partidários do movimento, com suas teorias e manifestos, como os de Verlaine, Moréas, Charles Morice, Mallarmé, René Ghil, entre outros.

A França recebeu inúmeras influências literárias estrangeiras, e há quem diga, como Cazamian, que o Simbolismo francês inspirou-se diretamente na musicalidade poética inglesa, como na poesia de Shelley e Coleridge; sendo estes dois poetas, e alguns outros, o exemplo mais eficaz do simbolismo largo, amplo, *lato sensu* ("symbolisme large"; cf.106, p.24-29). Diz Cazamian:

> (...) il y a chez les poètes d'Angleterre un jeu de possibilités plus variées, les inspirations individuelles montrant, au cours d'une longue histoire, une indépendance plus entière, sans esprit d'école, de doctrine ou de race. (106, p.28)[7]

Cazamian estuda o exemplo inglês a partir do século XVIII, em que os poetas pré-românticos têm preferência, por instinto, pelo simbolismo *lato sensu*.

Na França, o Parnasianismo foi efêmero face ao Simbolismo, embora a grande maioria dos simbolistas franceses iniciou-se no Parnaso. No fim do século XIX francês, houve um descontentamento geral perante o contexto histórico: o regime político estava em crise, o país estava sendo invadido por outras nações, a burguesia se desenvolvia e as cidades se superlotavam e cresciam, havendo lutas internas. Daí nasce

---

[7] "Há na obra dos poetas ingleses um jogo de possibilidades mais variadas, as inpiraÇÕes mostrando, ao longo de uma longa história, uma independência mais inteira, sem espírito de escola, de doutrina ou de raça".

uma inquietude amargurada e por vezes desesperadora, que os poetas vão transmitir para a poesia, por meio de temas como a lassitude e o pessimismo, plena de tédio, um tédio de província e de domingo, um tédio de almas que não conseguiram evadir-se. Como bem coloca Guy Michaud sobre os decadistas:

> Ils ont oublié le mysticisme baudelairien des correspondances et cultivent les sensations en profanes. Aussi cette recherche de la sensation pour elle-même a-t-elle quelque chose de maladif, toujours en quête de l'exceptionnel. (...) Impuissant à réaliser une synthèse, on se perd dans les subtilités de l'analyse. (...) Au bout de leur exploration ils n'ont encore trouvé aucune raison d'espérer, aucune révélation mystique, aucune foi. (129, p.266-267)[8]

Depois, a verdadeira revolução que se daria com os simbolistas, invadiria a poesia de sugestão, por meio da música, do símbolo, do simbolismo, da síntese, transpondo à poesia não mais o eu superficial, sentimental dos românticos, mas o que estava mais além, o eu profundo.

Ao contrário do que ocorreu na França, o Simbolismo no Brasil foi basicamente engolido pelo Parnasianismo, com uma produção literária de mais fácil leitura, cujos adeptos escreviam o que o público gostava de ler. Houve até muitos parnasianos que escreviam versos sob encomenda, muitos deles para fazer propaganda de produtos. Os simbolistas, acima de tudo, não concordavam com essa postura, a de se deixar comprar como

---

[8] "Eles esqueceram o misticismo baudelairiano das correspondências e cultivam as sensações de forma profana. Assim, essa procura da sensação por ela mesma tem qualquer coisa de doentio, sempre em busca do excepcional. Impotente para realizar uma síntese, perde-se nas sutilidades da análise. Ao cabo de sua exploração eles não encontraram ainda nenhuma razão para esperar, nenhuma revelação mística, nenhuma fé".

poetas. Achavam isso uma vulgaridade, pois viam a poesia como verdadeira religião.

O contexto histórico brasileiro, no fim do século XIX, foi marcado por dois eventos importantíssimos: o do Abolicionismo e o da República. Quando Emiliano Perneta se formou na Faculdade de Direito de São Paulo, em 1889, fazia, como orador da turma, um discurso pró-republicano, sem saber que a República havia sido proclamada pela manhã. Era um momento de agitação. Os parnasianos e também os realistas são tidos pelos estudiosos como escritores de vida ativa e participativa na política e na sociedade de seu país, enquanto que os simbolistas são vistos como não participativos. Isso não corresponde exatamente à verdade, uma vez que a maioria dos nossos simbolistas teve vida ativa no meio em que viveram e muitos foram juízes, advogados, políticos, professores. Zelavam por seu país, mas não deixavam que isso influísse em sua poesia, separando as duas coisas.

Em meio ao Positivismo e a todo o Cientificismo que dominava a cultura como um todo no final do século XIX, pretendendo rotular o homem como uma máquina, surge entre nós uma onda de espiritualismo. Segundo Antonio Soares Amora, esse espiritualismo foi provocado por uma insatisfação geral de monarquistas contra a República, pela dissolução de facções republicanas, positivistas, militaristas, civilistas, presidencialistas, parlamentaristas, e, por fim, pelo surgimento do anarquismo no Brasil, o que fez com que a Igreja começasse a tomar prestígio principalmente perante a classe mais alta. Essa onda de espiritualismo atinge a arte e, como afirma Amora, dá origem a várias "igrejas", que giram em torno de revistas simbolistas. É o caso, por exemplo, de "*Rosa-Cruz* (Rio, 1901), (...) *Padaria Espiritual* (...Ceará,

em 1892) e (...) *Instituto Pitagórico* ou *Templo das Musas* (fundado por Dario Vellozo, em Curitiba, em 1909)" (70, p.138). Esse espiritualismo firma-se mais tarde sob a liderança de Jackson de Figueiredo e Alceu Amoroso Lima.

Nesse momento a influência da França é marcante em todos os sentidos: literatura, educação, costumes, arquitetura. Aparece, então, ainda segundo Amora, um nacionalismo marcante contra a cultura francesa, e também contra a portuguesa, que ainda exercia influências sobre nós. Todos esses acontecimentos proporcionaram a busca de um discurso diferente. As palavras pareciam insuficientes para que os escritores se expressassem; a partir daí passam a explorar a musicalidade na linguagem, reabilitando a fantasia na arte, explorando

> o fabulário; a mitologia; o simbolismo religioso oriental, bíblico e cristão; o simbolismo do ritual litúrgico e mortuário; o idealismo amoroso de caráter platônico, petrarquista e camoniano; as mitografias exóticas; o simbolismo das ciências ocultas; o supra-realismo extravagante do sonho, do devaneio, do delírio e dos estados mentais patológicos. (70, p.147)

Sobre esse espiritualismo, afirma Alceu Amoroso Lima, em "A Reação Espiritualista", ter ocorrido na literatura a partir de 1890, influenciado por Bergson, Schopenhauer, Hartmann, Maeterlink, Rodenbach, Ruskin, entre outros, culminando na Semana de Arte Moderna de 1922.

Além disso, o movimento simbolista se deu, segundo Andrade Muricy, influenciado pelos próprios simbolistas franceses, cujos livros foram introduzidos em nosso país por Medeiros e Albuquerque por volta de 1887, o que proporcionou a formação de um grupo no Rio de Janeiro, na *Folha Popular*, que Péricles Eugênio da Silva Ramos considera fundador do

movimento. São eles Bernardino Lopes, Emiliano Perneta, Oscar Rosas e Cruz e Sousa. Diga-se de passagem que o Simbolismo brasileiro, com os livros introzidos no Brasil por Medeiros e Albuquerque, não acompanhou a mesma evolução do movimento francês. Pelo que consta, os livros decadistas e simbolistas chegaram ao mesmo tempo no Brasil. Se na França já havia uma certa confusão a respeito das semelhanças e diferenças entre as duas fases, como foram chamadas, no Brasil as coisas vão se complicar. Mas há ainda quem diga que o Simbolismo partiu do Paraná. Temístocles Linhares, no artigo de jornal "Estado atual das letras no Paraná", depõe:

> O movimento Simbolista partiu do Paraná. Talvez tenha atingido o seu maior esplendor no Rio de Janeiro, para onde convergiam sempre, tanto do Norte como do Sul, todas as vocações de escritor da província. Mas o movimento partiu do Paraná. Não me parece haver mais nenhuma dúvida a esse respeito. (apud 141, p.32)

Dario Vellozo teria sido o fundador do Simbolismo no Paraná, juntamente com João Itiberê da Cunha e Silveira Neto. Para Andrade Muricy, Emiliano Perneta, que foi o fundador em "âmbito nacional, só se incorporou ao ambiente curitibano no fim do século" (id., p.32).

Segundo Jamil Almansur Haddad, a maior influência francesa sobre os brasileiros foi a de Verlaine, por se valer de um lirismo mais fácil e menos hermético que o de um Mallarmé, por exemplo. É bastante visível, entretanto, a enorme influência do precursor Baudelaire sobre os simbolistas brasileiros. Basta verificarmos a obra, grandiosa, de Cruz e Sousa, considerado o maior poeta brasileiro dessa escola e colocado, por Roger Bastide, ao lado de Stephan George e Mallarmé.

Mas não foi só dos franceses que os brasileiros retiraram sua

inspiração para escrever. Antônio Nobre, segundo Josué Montello, foi, acima de Cruz e Sousa, o grande influenciador dos poetas ditos menores no Brasil. Seu livro *Só*, embora de 1885, já apresentava características e atitudes que seriam tipicamente simbolistas. Outro português, João Barreira, com seu livro *Gouaches*, adentrou as fronteiras brasileiras, segundo Nestor Vitor, por meio de Cruz e Sousa. Diz Andrade Muricy: "Foi através dessa obra, talvez mais do que *Missal* (1893), de Cruz e Sousa, que o poema em prosa entrou em nossa vida literária" (141, p.99).

Cassiana Lacerda Carollo coloca Sousândrade como precursor do Simbolismo Brasileiro, com seu livro *Harpas Selvagens* (1857) e com o texto *Memorabilia*. Ainda podemos citar como precursores e, talvez, influenciadores desse movimento, os poetas do Romantismo Brasileiro, cujos versos já apontavam uma certa tendência para a sugestão e até uma sinestesia um tanto tímida, como é o caso do poema "A Noite", de Gonçalves Dias. Reproduzimos aqui as três primeiras estrofes:

Eu amo a noite solitária e muda,
Quando no vasto céu fitando os olhos,
Além do escuro, que lhe tinge a face,
Alcanço deslumbrado
Milhões de sóis a divagar no espaço,
Como em salas de explêndido banquete
Mil tochas aromáticas ardendo
Entre nuvens d'incenso!

Eu amo a noite taciturna e quêda!
Amo a doce mudez que ela derrama,
E a fresca aragem pelas densas fôlhas
Do bosque murmurando:
Então, mau grado o véu que envolve a terra,
A vista, do que vela, enxerga mundos,
E apesar do silêncio, o ouvido escuta
Notas de etéreas harpas.

Eu amo a noite taciturna e quêda!
Então parece que da vida as fontes
Mais fáceis correm, mais sonoras soam,
Mais fundas se abrem;

Então parece que mais pura a brisa
Corre, — que então mais funda e leve a fonte
Mana, — e que os sons então mais doce e triste
Da música se espargem.

Neste poema há, irrefutavelmente, uma atmosfera de mistério. Dos românticos os simbolistas herdaram, possivelmente, essa abertura para o novo, dos parnasianos ainda herdaram a expressão formal.

Segundo Andrade Muricy, o movimento simbolista brasileiro estendeu-se por todo o país, "com exceção do Acre, do Amazonas e de Mato Grosso. Exceções meramente ocasionais; ou não obtive informações, ou estas me foram indiretas ou incertas" (141, p.32). Parece-nos que o Simbolismo em nosso país não se irradiou a partir de um só centro, ou de um poeta ou de um grupo de poetas, mas surgiu simultaneamente por todo o país, gerando grupos separados, cujos poetas apresentavam cada qual uma maneira diferente de elaborar poesia simbolista ou decadista. Se o movimento partiu de diversos pontos, muitas vezes de grupos separados que não lutavam conscientemente por um ideal comum e não traduziam, desta forma, uma unidade de ação, no Brasil até mesmo o termo "movimento" torna-se arbitrário.

Os críticos brasileiros contemporâneos também não definem com eficácia o Simbolismo, distinguem de maneira vaga o Simbolismo do Parnasianismo e, em sua maioria, não separam conceitualmente o Simbolismo do Decadismo, e nem tampouco os tomam como duas escolas diferentes. A teórica que mais se preocupou com esse último aspecto foi Cassiana Lacerda Carollo, com seu livro *Decadismo e Simbolismo no Brasil — Crítica e Poética*. Por ser uma obra de resgate, a estudiosa não aprofundou-se em seus próprios pareceres, limitando-se a compilar ensaios, textos, cartas e manifestos dos autores e dos críticos da

época, separando-os por temas gerais. Propõe de forma passageira que devemos atentar para a diferença existente entre Decadismo e Simbolismo, pois ambas expressões não são fases sucessivas de um mesmo movimento, mas dois movimentos diferentes, que aconteceram simultaneamente. Não nos oferece, entretanto, uma base teórica para que se compreenda tal proposição. Deixa implícito, parece-nos, que o satanismo, o ocultismo, o esoterismo, o medievalismo, o sensualismo presentes na obra de certos poetas os classificariam como decadistas, sendo que aquela poesia mais espiritualista, tendendo para o absoluto, classificaria os simbolistas. Como se ambos os movimentos tivessem ocorrido ao mesmo tempo, um direcionado "para baixo" ("negativo", "maladif"), o Decadismo, e outro "para cima" ("positivo"), o Simbolismo.

Péricles Eugênio da Silva Ramos não se preocupa em separar o movimento em duas escolas, chamando a poesia de uns e outros ora de decadista, ora de simbolista. Diz:

> Ora, embora o decadismo seja "effarant" e profanador, podendo divergir sua dição da simbolista, às vêzes essa dição também prenuncia ou é a mesma do simbolismo; assim, ainda quando as diferenças sejam perceptíveis, decadismo e simbolismo são duas etapas do mesmo movimento, como giza G. Michaud, em vez de dois movimentos diversos. (149, p.30)[9]

Silva Ramos coloca como precursores do Simbolismo Brasileiro, Fontoura Xavier, Carvalho Júnior, Teófilo Dias, Wenceslau de Queirós e Medeiros e Albuquerque. Sendo seu livro uma antologia, quando apresenta os poetas (biografia e alguns poemas), nos dá algumas características

---

[9] "Effarant" significa "estarrecedor".

formais, superficialmente, da poesia desse tempo. Em torno do Decadismo estão: atmosfera abafada, esplim, dissolução, sadismo, nevrose, satanismo, intuito profanador, vícios (como a hipocondria), pecado, vampirismo, desejos carnais, morbidez, clima fantástico, tipos de exceção (por exeplo, a lésbica), luxúria, excentricidade das sensações. Já permeando o Simbolismo, podemos encontrar: formas novas de se fazer poesia, como o redondilho; poesia imagética, com sugestividade transbordante; novidade no uso de palavras e verbos; estética proposta no soneto "Correspondances", de Baudelaire; musicalidade, sinestesias, aliterações, exotismo, mistério, anseio pelo absoluto, anseio por uma realidade transcendente, a presença das cores, termos religiosos e litúrgicos, encadeamentos, assonâncias, busca do Nirvana, sonho, a purificação pelo sofrimento. Parece claro, ainda que de forma indireta, que, para Silva Ramos, o Decadismo e o Simbolismo se direcionam em sentidos diferentes, embora afirme que o primeiro é precursor do segundo.

Nelson Werneck Sodré trata do Simbolismo ao mesmo tempo em que trata do Parnasianismo, mais preocupado em contrapor essas duas escolas. Aponta a forma como diferença entre elas. Não discorre sobre o Decadismo:

> Refugiando-se no virtuosismo técnico, os parnasianos desviavam-se da realidade. Não conseguiram hermetizar-se quanto o modelo externo exigia, no caso brasileiro, por fôrça do lirismo que impregnou, por vêzes profundamente, a sua contribuição. Quanto aos simbolistas, tangidos pelos mesmos motivos para caminhos idênticos, distanciavam-se dos motivos do tempo e do meio na medida em que descaíam para o vazio de conteúdo e para a confusão de temas em que se esmeraram. Nesse sentido, distanciaram-se ainda mais do que os parnasianos do contacto com o público e configuraram o exemplo típico da alienação intelectual. A renovação intelectual brasileira iria varrer a uns e

outros do cenário, quando já exaustas ambas as escolas. (158, p.461)

Alfredo Bosi também não diferencia simbolistas de decadistas, embora use os dois termos. Acredita que o movimento francês tinha "carência ideológica" (90, p.297) e caiu no mesmo estetismo do parnasianismo. Bosi acredita que a poesia de poetas menores, denominada "crepuscularismo", como a de um Jules Laforgue, por exemplo, foi a que trouxe as grandes mudanças para a poesia posterior. Da mesma forma, a sondagem das profundezas do eu teria aberto o campo de variedade de expressão, como: o monólogo interior (com Joyce), a desarticulação sintática (com Apollinaire) e a linguagem automática (com os surrealistas). Alfredo Bosi divide o Simbolismo brasileiro em três grupos, um em torno da figura de Cruz e Sousa (ligado mais a Baudelaire), outro em torno de Alphonsus de Guimaraens (mais ligado a Verlaine), e outro dos crepusculares (mais intimista). Enquanto movimento, diz ele:

> O movimento, enquanto atitude de espírito, passava ao largo dos maiores problemas da vida nacional, ao passo que a literatura realista-parnasiana acompanhou fielmente os modos de pensar (...). A novidade de Cruz e Sousa precisou descer ao nível de maneira e academizar-se para comover a vida literária de alguns centros menores do país e partilhar, modestamente aliás, a sorte dos epígonos parnasianos. (id., p.301)

Um certo desprezo por ambas as escolas é nítido no discurso de Werneck e no de Bosi, principalmente quando o primeiro diz que as escolas serão "varridas" pela renovação intelectual, que no caso é o Modernismo; e quando o segundo corrobora a idéia de que os simbolistas foram uns alucinados, uns "nefelibatas", não participativos da vida de

sua época. A confluência do Simbolismo com o Naturalismo daria origem, na prosa, ao Impressionismo, que segundo Afrânio Coutinho, influenciou enormemente o Modernismo.

Afrânio Coutinho, em seu estudo "Simbolismo — Impressionismo — Modernismo", não faz uso do termo decadista (somente quando fala dos decadistas franceses). Trata somente do Simbolismo, e este como influenciador de correntes posteriores, como o "penumbrismo" e o "dandismo", sendo uma reação contra todos os movimentos que o antecederam e que teve como maior descoberta a "poesia pura", "a poesia que surge do espírito irracional, não conceitual da linguagem, oposto a toda interpretação lógica.", nas palavras de Hauser (apud 110, p.8). Afrânio Coutinho confessa: "Não é fácil definir o Simbolismo" (id., p.8).

Em "Presença do Simbolismo", Andrade Muricy aponta Guerra Duval como o introdutor do versilibrismo no Brasil, mais ainda que Medeiros e Albuquerque. Coloca o primeiro grupo do Simbolismo Brasileiro, o que se formou em torno da *Folha Popular*, como responsável pelos primeiros manifestos dessa escola no Brasil, em 1891, que vinham insignados por um fauno, o Fauno de Mallarmé. Antonio Soares Amora aponta os primeiros artigos de crítica sobre o Simbolismo, um de Araripe Jr., de 1888, em *Novidades*, e outro de Gama Rosa, do mesmo ano, na *Tribuna Liberal* (id., p.135).

Àquela que Muricy chama de crítica simbolista estão vinculados os próprios adeptos do Simbolismo. Seriam eles: Oscar Rosas, Virgílio Várzea, Emiliano Perneta, Artur de Miranda, Bernardino Lopes, Gustavo Santiago, Oliveira Gomes, Nestor Vitor, Gonzaga Duque, Colatino Barroso e Silveira Neto. Apesar de ter sido um dos movimentos mais abrangentes

brasileiros, em termos de abrangência (espalhou-se por todo o país) e também de abertura temática e formal, o Simbolismo foi mal visto pela crítica da época e totalmente abafado pelo Parnasianismo elitizante, o que se pode perceber na crítica de, entre outros, Coelho Neto, Luís Murat, João Ribeiro, José Veríssimo (de reação até o final), Araripe Júnior e Silvio Romero. Alguns não se importavam com o movimento, mas não deixavam de dar opiniões acerca de Cruz e Sousa, que acabou morrendo incompreendido. Ronald de Carvalho tratou superficialmente do Simbolismo. Frota Pessôa também não se mostrou muito favorável à poesia nova que surgia, o que podemos perceber em seus artigos intitulados "Novos e Velhos" e "Eunucos", em que a crítica chega à zombaria (145). Andrade Muricy, porém, assinala:

> É preciso, está claro, no caso do Brasil, não reduzir a importância dos elementos da crítica do Simbolismo porém medi-los por um estalão francamente provinciano, condicionando-os à estreiteza e ao vazio cultural do meio. (110, p.194)

Para Muricy, o Decadismo e o Simbolismo estavam mesclados, mas sem se fundirem numa coisa só: poderíamos dizer como o óleo e a água. Chega mesmo a dividir autores entre "predominantemente decadentes", como Guerra Duval, Colatino Barroso, José Gelbcke, Silveira Neto, Dario Vellozo e Gonzaga Duque; e "propriamente simbolistas", como Cruz e Sousa, Edgar Mata, Emiliano Perneta e Ernâni Rosas (id., p.165).

Poderíamos supor que o Simbolismo compreende o Decadismo. Este não seria um movimento à parte e simultâneo ao primeiro, mas uma postura estética simbolista, ou uma dição. Da mesma forma, o Simbolismo abrangeria uma outra tendência que correria em outro sentido, "para

cima", o que poderíamos chamar de transcendental. Os decadistas e os "transcendentalistas", não necessariamente de produção pura em uma ou outra tendência, se entrecuzariam constantemente, sendo que uns continuariam a se utilizar das duas posturas estéticas sem predomínio de nenhuma delas, e outros teriam uma delas como predominante. Ambas, portanto, fariam parte do Simbolismo e os poetas seriam chamados indistintamente de simbolistas. Não podemos pensar no Simbolismo como uma fase final de poetas que "limparam" o Decadismo de sua lírica. Mesmo porque, como já mencionamos, os livros que chegaram ao Brasil por meio de Medeiros e Albuquerque, eram dos simbolistas e dos decadistas franceses. Então, é preciso diferir o amadurecimento poético de um autor (intelecto regulando o moto-lírico) de uma dição poética. Caso contrário, cairemos na tentação de dizer que o Decadismo representa o moto-lírico desregulado pelo intelecto. Como então separar esses autores: decadistas ou simbolistas? Supusemos neste trabalho que todos seriam simbolistas, com tendências diferentes. Não há, porém, um critério seguro para classificar as produções do momento simbolista brasileiro, tanto em termos teóricos como em termos práticos de análise das obras dos autores. Os críticos em geral se confundem: uns colocam, por exemplo, Wenceslau de Queirós como parnasiano, outros como simbolista, outros como precursor do Simbolismo, outros como decadista. Felippe d'Oliveira, às vezes como simbolista, outras como crepuscularista, outras como penumbrista.

O que mais nos impressiona, no entanto, é a quantidade enorme de poetas brasileiros que aparecem nesse período, bem como a excentricidade de suas produções poéticas (formatos de livros, aspectos gráficos etc.). Jacques d'Avray, objeto de estudo desta dissertação, em meio a muitos

outros poetas ditos menores do Simbolismo brasileiro, enquadra-se, segundo os estudiosos, como simbolista e como participante do grupo de São Paulo e de Minas Gerais.

O Simbolismo em São Paulo

Une vague y laissa
La semence pleurée...
Et la plante y poussa
Des âmes en allées.
"Les Âmes en Allées"
JACQUES D'AVRAY

Quando se fala em Simbolismo brasileiro, costuma-se tratar da obra de apenas duas ou três figuras mais representativas. Quase sempre se pensa na cidade do Rio de Janeiro e em Curitiba. A cidade de São Paulo dificilmente é lembrada como participante ativa desse momento tão particular de nossa literatura, e assim também é o caso de outros estados brasileiros como, por exemplo, a Bahia, o Ceará e o Rio Grande do Sul. Como já vimos, o Simbolismo no Brasil parece ter sido um movimento de província, se entendermos por província tudo o que não era, principalmente, Rio de Janeiro. Ou seja, não se concentrou apenas nessa metrópole, mas parece ter surgido simultaneamente em alguns outros lugares. A irradiação da tendência, no entanto, não parece ter emanado de um lugar apenas, pois ao mesmo tempo, em vários pontos do país, editavam-se livros com influxos simbolistas, formavam-se grupos e cada poeta adquiria certa independência com relação ao Parnasianismo, salvo a técnica formal, da qual só se desvencilharam mais tarde.

Dessa forma, o termo "movimento" parece não condizer com a realidade da época em que surgiu o Simbolismo brasileiro. Poderia se tratar de um movimento se o mesmo fosse pensado como uma ação coletiva que se deu inconscientemente, visando uma mudança em nossa literatura; ou então, poderíamos pensar em vários movimentos que só mais tarde

confluiriam numa direção comum que, por sua vez, implicaria numa mudança contínua, em cujo caminho várias diferenças teriam despontado.

O Paraná foi um dos estados brasileiros que nos deu grandes poetas dessa fase. Há quem acredite que o Simbolismo tenha de lá surgido, mesmo antes do Rio de Janeiro. É perigoso, no entanto, apontar o primeiro lugar em que o Simbolismo se instalou em nosso país; queremos apenas, no presente estudo, tentar apresentar algumas das primeiras obras de tendência simbolista, com um certo distanciamento do Parnasianismo, que surgiram em diferentes lugares, talvez sem comunicação com o que acontecia no Rio de Janeiro, antes da "explosão" Cruz e Sousa. Nessa fase antecessora ao início "oficial" do Simbolismo, São Paulo desempenhou importante papel ao qual, apesar disso, nem sempre é dada a devida importância, não sendo mencionado nas histórias literárias como tal. Como os poetas dessa fase são numerosos, não poderemos abarcar todos, caso contrário seria outro o objetivo desta dissertação.

Em Curitiba, as figuras que poderemos assinalar são Dario Vellozo (Rio de Janeiro-RJ, 1869; Curitiba-PR, 1942)[10], Silveira Neto (Morretes-PR, 1872; Rio de Janeiro-RJ, 1942), Euclides Bandeira (Curitiba-PR, 1877-1948), José Gelbcke (Morretes-PR, 1879; Curitiba-PR, 1960), Júlio Perneta (Curitiba-PR, 1869 - 1921), Ricardo Lemos (Morretes-PR, 1871; Curitiba-PR, 1932), Ferreira Leite Júnior (Curitiba-PR, 1876-1930), Adolfo Werneck (Morretes-PR, 1879; Curitiba-PR, 1932), Jean Itiberé (Açungui, hoje Cerro Azul-PR, 1870; Rio

[10] Data e local de nascimento e de morte, respectivamente, dos poetas. Empregamos "[?]" nos casos em que esses dados não são indicados na bibliografia consultada.

de Janeiro-RJ, 1953), Domingos Virgílio do Nascimento (Freguesia de Guaraqueçaba-PR, 1863; Curitiba-PR, 1915) e Araújo Figueiredo (Desterro-SC, 1864-1927)

Embora nascido no Rio de Janeiro, foi em Curitiba que a família de Dario Vellozo estabeleceu-se. Assinala Andrade Muricy que sua produção foi toda ela simbolista: sua primeira obra, *Efêmeras*, é de 1890 e foi impressa em Curitiba. Duas revistas que fundou, *Clube Curitibano* e *Revista Azul* (esta última com Júlio Perneta), de 1890 e 1893, respectivamente, se enquadram no horizonte das publicações simbolistas. Em 1893, com a volta de Jean Itiberé para Curitiba (Itiberé fez seus estudos na Bélgica, onde conheceu Maeterlinck e Verhaeren), Dario Vellozo tomou conhecimento dos livros de Saint-Martin, Swedenborg, Péladan, Saint-Yves d'Alveydre, Papus, Stanislas de Guaita, Fabre d'Olivet, Schuré e ainda dos iniciáticos orientais, além dos simbolistas franceses (141, p.389). O próprio Jean Itiberé editou *Préludes*, em Bruxelas em 1890. Sua figura faz parte do *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro*, de Andrade Muricy. Domingos Virgílio do Nascimento publicou dois livros, *Revoadas* (Rio de Janeiro, 1883) e *Trenos e Arruídos* (Rio Grande do Sul, 1887), este último com tendências simbolistas. Araújo Figueiredo escreveu *Os Madrigais*, em 1888 (Desterro).

No Rio Grande do Sul podemos assinalar os poetas Marcelo Gama (São José do Norte-RS, 1878; Rio de Janeiro-RJ, 1915), Eduardo Guimaraens (Porto Alegre-RS, 1892; Rio de Janeiro-RJ; 1928), Homero Prates (São Gabriel-RS, 1890; Rio de Janeiro-RJ, 1957), Alceu Wamosy (Uruguaiana-RS, 1895; Livramento-RS, 1923), Felippe d'Oliveira (Santa Maria da Boca do Monte-RS,1891; Auxerre-França, 1933), Álvaro Moreyra

(Porto Alegre-RS, 1888; Rio de Janeiro-RJ, 1964) e Zeferino Brasil (Porto Grande-RS, 1870; Porto Alegre-RS, 1942).

Salvo Zeferino Brasil, que é mais velho, a maioria dos outros pertenceu a uma época que Andrade Muricy denomina de Pós-Simbolismo (aqueles que nasceram de 1885 em diante). Alguns poetas formam um grupo que vai se dispersar, sendo que uma parte vai para o Rio, colaborando na revista *Fon-Fon!* (Rio de Janeiro, 1908). São classificados, por vezes, como "Penumbristas" ou "Crepusculares". Zeferino Brasil publicou em 1891 e 1893, *Alegros e Surdinas* e *Traços Cor de Rosa*, respectivamente (imaginamos que em Porto Alegre, já que não encontramos o local de publicação).

Na Bahia temos Francisco Mangabeira (Salvador-BA, 1879; Gurupi, entre Belém e São Luís, 1904), Pethion de Villar (Salvador-BA, 1870-1924), Durval de Moraes (Maragogipe-BA, 1882; Rio de Janeiro-RJ, 1948), Artur de Sales (Salvador-BA, 1879-1952) e Pedro Kilkerry (Salvador-BA, 1885-1917).

Pethion de Villar sempre colaborou em jornais, talvez anteriormente a 1893. Não deixou livros. Foi tido apenas como um diletante, tendo viajado muitas vezes para a Europa, onde, talvez, tenha tomado contato com livros simbolistas e decadistas franceses. Pethion declarava ter sido ele quem apresentara Baudelaire a Cruz e Sousa, na ocasião em que este visitara a Bahia, em 1884. Esta declaração não foi bem aceita pelos críticos e, segundo Péricles Eugênio da Silva Ramos, "Eugênio Gomes põe de quarentena" (149, p.351), mesmo que Pethion de Villar tivesse amizades célebres na Europa e tivesse sido homenageado por intelectuais europeus quando por lá esteve (talvez por escrever versos em francês).

Ainda do nordeste, temos outros poetas como Maranhão Sobrinho (Barra da Corda-MA, 1879; Manaus-AM, 1915), Lívio Barreto (Distrito de Iboaçu, Granja-CE, 1870; Camocim-MA, 1895), Antônio Sales [?], Da Costa e Silva (Amarante-PI, 1885; Rio de Janeiro-RJ, 1950), Jonas da Silva (Parnaíba-PI, 1880; Manaus-AM, 1947), Cunha Mendes (Maranguape-CE, 1874; São Paulo-SP, 1934), Augusto dos Anjos (Engenho Pau-d'Arco-PB, 1884; Leopoldina-MG, 1914), Xavier de Carvalho (Maranhão-1872; Rio de Janeiro-RJ, 1944) e Henrique Castriciano (Macaíba-RN, 1874; Natal-RN, 1947).

Lívio Barreto fundou em Fortaleza a sociedade "Padaria Espiritual", cuja revista foi intitulada *O Pão*. Barreto nasceu em 1870 e colaborou em jornais e revistas desde 1892, mesmo ano da fundação da Padaria. Morreu em 1895 e seu livro, *Dolentes* (publicado em Fortaleza), é de 1897. Xavier de Carvalho tem *Frutos Selvagens* (elaborado entre 1892-1894, publicado no Maranhão), e colaborou em jornais e revistas do Maranhão, do Pará e do Amazonas. Henrique Castriciano, por contrair tuberculose aos 18 anos, viajou para a Suíça e depois foi para o Oriente, publicou: *Iriações*, elaborado entre 1889-1892 e publicado em Natal em 1892.

No Rio de Janeiro podemos apontar o primeiro grupo que se formou em torno da *Folha Popular*: Emiliano Perneta (Sítio dos Pinhais-PR, 1866; Curitiba-PR, 1921), Bernardino Lopes (Rio Bonito-RJ, 1859; Engenho de Dentro-RJ, 1916), Oscar Rosas (Florianópolis-SC, 1864; Rio de Janeiro-RJ, 1925) e Cruz e Sousa (Desterro, hoje Florianópolis-SC, 1861; Sítio-MG, 1898); e ainda dois grupos, um da primeira geração, incluindo o grupo da revista *Rosa-Cruz* (1901), que se formou após a morte de Cruz e Sousa, e outro da segunda geração.

Na primeira geração se enquadram Guerra Duval (Porto Alegre-RS, 1872; Petrópolis-RJ, 1947), Figueiredo Pimentel (Macaé-RJ, 1869; Rio de Janeiro-RJ, 1914), Tristão da Cunha (Rio de Janeiro-RJ, 1878-1942), Orlando Teixeira (São João da Boa Vista-SP, 1874; Sítio-MG, 1902); e o grupo da revista *Rosa-Cruz* com Saturnino Meireles (Rio de Janeiro-RJ, 1878-1906), Félix Pacheco (Piauí, 1879; Rio de Janeiro-RJ, 1935), Castro Meneses (Niterói-RJ, 1883; Rio de Janeiro-RJ, 1920), Tavares Bastos (Santa Maria Madalena-RJ, 1885; Rio de Janeiro-RJ, 1973), Carlos D. Fernandes (Mamanguape-PB, 1875; Rio de Janeiro-RJ, 1942), Pereira da Silva (Araruna-PB, 1876; Rio de Janeiro-RJ, 1944), Gonçalo Jácome (Barreiros-PE, 1874; Rio de Janeiro-RJ, 1943), Gustavo Santiago (Rio de Janeiro-RJ, 1872; ?) e Mario Pederneiras (Rio de Janeiro-RJ, 1868-1915).

Na segunda geração se enquadram Hermes-Fontes (Vila do Buquim-SE, 1888; Rio de Janeiro-RJ, 1930), Gilka Machado (Rio de Janeiro-RJ, 1893-1980), Ernâni Rosas (Desterro-SC, 1886; Nova Iguaçu-RJ, 1954), Raul de Leoni (Rio de Janeiro-RJ, 1895; Itaipava-?, 1926), Onestaldo de Pennafort (Rio de Janeiro-RJ, 1902; ?) e Rodrigo Otávio Filho (Rio de Janeiro-RJ, 1892-1969).

Bernardino Lopes publicou seu primeiro livro, *Cromos*, no Rio de Janeiro em 1881. Era conhecido por todo o país, e sua obra, de tom parnasiano livre, já trazia nessa época tendências simbolistas. Outros de seus livros são *Pizicatos* (Rio de Janeiro, 1886) e *Dona Carmem* (1890). Outra personalidade que poderia ser apontada como antecessora das modas e influenciadora de Cruz e Sousa é Oscar Rosas; este, embora não tendo publicado livros, deixou esparsos poemas que escreveu por volta de 1890. Em 1888, Gama Rosa (Uruguaiana-RS, 1852; Rio de Janeiro-RJ, 1918) empresta a Cruz e Sousa os livros trazidos ou enviados

Inst. de Biociências, Letras e Ciências Exatas - UNESP
BIBLIOTECA

da França por um amigo de Medeiros e Albuquerque; Cruz e Sousa, que não encontrara emprego no Rio, volta para o Sul, só retornando para a antiga capital do Brasil em 1890, tendo já deglutido o movimento francês. Em 1893 publica *Missal* e *Broquéis*, no Rio de Janeiro; já publicara *Tropos e Fantasias* de parceria com Virgílio Várzea, em 1885, em Desterro. Gustavo Santiago também publica um poema, enquanto ainda estudava em Portugal, intitulado "Saudades" (Coimbra, 1892). Medeiros e Albuquerque publica *Canções da Decadência* (Rio de Janeiro, 1887) e *Pecados* (Rio de Janeiro, 1889). O seu poema "Proclamação Decadente" (de *Pecados*) tem como epígrafe o que Péricles Eugênio denomina de primeiro documento do Simbolismo: "(Carta escrita por um poeta/ a 20 de Floréal,/ sendo Verlaine profeta/ e Mallarmé — deus real.)". Ainda aparece, em 1889, o livro de Rodrigo Otávio, *Aristo*.

Em São Paulo, visto que a Faculdade de Direito desempenhava papel importantíssimo no que diz respeito à arte, podemos apontar todos aqueles poetas que ali frutificaram: Teófilo Dias (Caxias-MA, 1854; São Paulo-SP, 1889), Carvalho Júnior (Rio de Janeiro-RJ, 1855-1879), Fontoura Xavier (Cachoeira-RS, 1856; Lisboa-Portugal, 1922), Wenceslau de Queirós (Jundiaí-SP, 1865; São Paulo-SP, 1921), Emiliano Perneta, Francisca Júlia (Xiririca, hoje Eldorado-SP, 1871; São Paulo-SP, 1920), Adolfo Araújo (Cidade do Serro-MG, 1872; São Paulo-SP, 1915), Jacques d'Avray (Alegrete-RS, 1869; São Paulo-SP, 1958), Alphonsus de Guimaraens (Ouro Preto-MG, 1870; Mariana-MG, 1921), Severiano de Rezende (Mariana-MG, 1871; Paris-FR, 1931), Júlio Cesar da Silva [?], Leopoldo de Freitas [?], Júlio Prestes [?], Batista Cepelos (Cotia-SP, 1872; Rio de Janeiro-RJ, 1915) e António de Godoi (Pindamonhangaba-SP, 1874; São Paulo-SP, 1905).

Os quatro primeiros autores citados são vistos como precursores do Simbolismo brasileiro. Teófilo Dias era do Maranhão e foi para São Paulo em 1876, aí cursando Direito. Iniciou sua produção como parnasiano, sendo seu penúltimo livro de tendência simbolista, *Fanfarras* (São Paulo), de 1882. Carioca de nascença, Carvalho Júnior também fez Direito em São Paulo, formando-se em 1877; tem uma obra, *Parisina* (Rio de Janeiro), que é de 1879. Fontoura Xavier compôs um poema que os críticos colocam como o primeiro decadista no Brasil, "A Flor Da Decadência", do livro *Opalas* (Pelotas e Porto Alegre), de 1884. Também estudou Direito em São Paulo, onde foi companheiro de quarto de Teófilo Dias. Este, Carvalho Júnior e Fontoura Xavier formavam um grupo, ao qual Artur de Oliveira comunicava as novidades francesas. Eram apontados como uma nova geração de poetas, de que mais tarde falará Machado de Assis (apud 99, p.141-150), atribuindo às suas poesias um satanismo de cunho baudelariano, diferente do que pensavam os próprios poetas, que se julgavam realistas. Wenceslau de Queirós fez também Direito em São Paulo, onde fica amigo de Emiliano Perneta. Aliás, este último possuía um quarto, na época de estudante, que transformou num pequeno salão literário, ou "um centro de literatura revolucionária" (141, p.284), chamado pelos amigos que o freqüentavam, entre eles Wenceslau de Queirós e até Alphonsus de Guimaraens, de "autocracia da anarquia". Wenceslau publicou um livro, *Versos*, em 1890, apontado como decadista; foi chamado de "Baudelaire paulistano". Mas talvez a obra brasileira em que se encontram os primeiros resquícios baudelairianos é a de Carlos Ferreira (1844-1913), *Alcíones*, de 1872. Podemos também aqui enquadrar Raul Pompéia que, em 1883, começou a publicar no *Jornal do Comércio* poemas em prosa, influenciados por Baudelaire, os quais fariam parte de *Canções*

sem Metro.

Emiliano Perneta, embora nascido no Paraná, começa sua vida literária em São Paulo, onde publica um livro, *Músicas*, em 1888. Como formou-se em Direito por São Paulo, provavelmente tenha sido ali seu primeiro contato com Baudelaire, através, talvez, de Wenceslau de Queirós. Seus versos sempre se mostraram rebeldes com relação à moda em voga, e desde o princípio afasta-se das tendências parnasianas e pode ser visto como um precursor do Simbolismo e também seu grande influenciador. Outro de seus livros, *Carta à Condessa d'Eu*, é de 1889 (panfleto em versos, publicado em São Paulo sob pseudônimo de Vítor Marinho). A poeta Francisca Júlia, que começou parnasiana, já desnudava seu decadismo desde 1892. Alphonsus de Guimaraens, embora mineiro, como Adolfo Araújo, Viana do Castelo [?] e Severiano de Rezende, parece ter se iniciado em São Paulo, cujo primeiro livro é de 1892, *Kiriale*, que só foi publicado em 1902, já de cunho simbolista. Adolfo Araújo não publicou livros e o jornalismo foi mais marcante em sua vida que a poesia. Considerado o maior jornalista de São Paulo em sua época, fundou *A Gazeta*, em 1906 e a *Vida de Hoje* (quinzenário), em 1896, com Alberto Ramos. Freitas Valle (Jacques d'Avray) publica seu primeiro livro em São Paulo em 1888, *Rebentos*, que escreveu entre os quinze e os dezessete anos, de tendência ainda romântica e parnasiana. Mas em 1892 começa a produzir a primeira série de seus *Tragipoèmes*, que só será publicada em 1916.

Dentre aqueles que frutificaram em São Paulo, tem-se um grupo de escritores que é tomado por alguns críticos juntamente com o de Minas Gerais, no qual aparecem Alphonsus de Guimaraens, Severiano de Rezende, Augusto de Viana do Castelo, Jacques d'Avray, Adolfo Araújo, Álvaro

Viana, Antônio de Godói, Francisca Júlia, Batista Cepelos, Carvalho Aranha, Viana de Castro e Cunha Mendes. Certa vez, Francisco Pati comentou acerca do Simbolismo em São Paulo: "O Simbolismo, o simbolismo — expressão, não idéia, não se deu bem, ao que presumo, com São Paulo, apesar do frio e da garoa de São Paulo" (47). Pati não conhecia nenhum simbolista de São Paulo que fosse paulistano e colocava como epígonos do Simbolismo paulistano Alphonsus de Guimaraens, mineiro e Jacques d'Avray, gaúcho.

Grandes autores despontaram em São Paulo, onde o Simbolismo parece ter sido promissor. Mas nos perguntamos se podemos aceitar a designação de "grupo" para alguns poetas que se conheceram na faculdade e trocaram idéias valiosas sobre o destino da poesia, sendo que se separaram logo depois que abandonaram o curso ou que se formaram. Severiano de Rezende abandonou o curso no primeiro ano e Alphonsus de Guimaraens por lá esteve durante dois anos apenas, voltando para Minas e só retornando a São Paulo para colar grau. Álvaro Viana fazia seu Simbolismo em Belo Horizonte. Adolfo Araújo, por sua vez, parece ter substituído a poesia pelo jornalismo, que cultivou até sua morte. Francisca Júlia também não se envolveu em discussões, nem aparece como partidária fervorosa do Simbolismo, mesmo porque sempre foi vista pelos críticos como parnasiana. E sobre a mansão de Freitas Valle, a Villa Kyrial, habitação do poeta Jacques d'Avray, não há resquícios, em artigos ou cartas que encontramos, de que fosse um centro, um oráculo, um templo dos simbolistas de São Paulo. Pode ter sido um local em que se discutia arte, mas não especialmente a simbolista. Era um salão literário. Mas muitos estudiosos se confundem dizendo que foi a Villa o centro dos simbolistas paulistanos. Assim como talvez não possamos

chamar de "movimento" o que se deu no Brasil na época do Simbolismo, talvez não possamos chamar de "grupo" os poetas que frutificaram em São Paulo. Eis um problema. Tentaremos abordá-lo agora.

A maioria daqueles que é colocada como precursora do Simbolismo no Brasil passou pela Faculdade de Direito de São Paulo: Fontoura Xavier, Teófilo Dias, Carvalho Júnior, Wenceslau de Queirós (de 1883 a 1890) e Emiliano Perneta (de 1883 a 1889). Outros também passaram por ali, como Raul Pompéia (matriculou-se em 1881, terminou os estudos em Recife), Mário Pederneiras (que lá matriculou-se, mas abandonou o curso no segundo ano), Azevedo Cruz (Campos-RJ, 1870 - Nova Friburgo-RJ, 1905; terminou em São Paulo o curso iniciado no Rio, em 1895), Alphonsus de Guimaraens e Severiano de Rezende que foram para São Paulo em 1890, matriculando-se em 1891 (em 1893 Alphonsus volta para Minas, só retornando para São Paulo em 1895, quando colou grau em Ciências Sociais), Guerra Duval (que se formou em 1892), Adolfo Araújo (que fez o curso de Ciências Sociais na Faculdade de Direito), Cunha Mendes (Maranguape-CE, 1874; São Paulo-SP, 1934), Carvalho Aranha (Aracaju-SE, 1876; Rio de Janeiro-RJ, 1928, que lá esteve entre os anos de 1897 a 1901) e, entre outros ainda, Aristides França (Curitiba-PR, 1879-1910, que fez a faculdade até o quarto ano).

Em fins do século XIX, como já mencionamos, a Faculdade de Direito exercia o mesmo papel em São Paulo que a Escola de Belas Artes no Rio de Janeiro. Era na faculdade que girava a vida cultural da cidade, de atividade intensa, sendo curioso notar que aquele que iniciaria o movimento no Rio de Janeiro junto com outros poetas iniciou, parece-nos, em São Paulo, sua formação literária: Emiliano Perneta. Este poeta tomou contato em São Paulo com a obra de Baudelaire, que

unesp

influenciará sua poesia de forma marcante.

Nesse ambiente cultural, os estudantes de Direito discutiam literatura com outros colegas em bares e cafés da época, ou mesmo em quartos de pensão e residências, bem como nos próprios corredores da faculdade. Segundo os estudiosos, houve um "grupo" simbolista em São Paulo. Almeida Magalhães coloca que esse grupo era formado por Alphonsus de Guimaraens, Severiano de Rezende, Adolfo Araújo, Jacques d'Avray, Viana do Castelo e Alberto Ramos, sendo que à época da introdução dos livros simbolistas e decadistas franceses por Medeiros e Albuquerque em 1887, "o grupo paulista já era senhor dos princípios filosóficos e estéticos da escola (...)" (39). Mas esse mesmo grupo não dura mais que dois anos. Mais tarde, esses mesmos poetas vão se agrupar em torno da Revista *Horus* (1902), de Belo Horizonte, fundada por Álvaro Viana, que intitulava seus colaboradores de "Romeiros do Ideal". Infelizmente a revista dura pouco, apenas dois meses, e o "grupo" se "dispersa" novamente. Embora a maioria deles tenha continuado a colaborar em várias revistas de Minas e do Rio de Janeiro, os fatos nos levam a crer que o "grupo" não se constituiu nem em São Paulo e nem em Minas Gerais. Cada poeta permanecia em sua cidade, produzindo sozinho e discutindo com os companheiros por meio de de cartas (Severiano, por exemplo, acabou por terminar em Paris).

São Paulo pode ser visto, então, como um ambiente literário que funcionou como precursor das próprias tendências simbolistas de todos aqueles que por ali passaram e ali ficaram, ou se dirigiram para outros estados, como é o caso de Emiliano Perneta. Se este é tomado pelos críticos brasileiros como o fundador do movimento em âmbito nacional, então São Paulo pode ser visto como precursor do movimento também em

unesp

âmbito nacional, o que não quer dizer que somente depois de São Paulo o Simbolismo tenha acontecido. Pelo contrário, todos os estados em que se publicaram livros com tendências simbolistas antes de 1893 estão envolvidos no processo de repercussão do Simbolismo, tendo interpretado papel de precursores, ou mesmo de simbolistas "precoces".

Poderíamos, então, assinalar todos os outros estados aqui citados como precursores do movimento no Brasil, se considerarmos o Simbolismo como "movimento" somente após o aparecimento de Cruz e Sousa. Assim, teríamos nesse profícuo e extenso panorama os estados do Paraná, do Rio Grande do Sul, da Bahia, do Ceará, do Maranhão, de São Paulo e também do Rio de Janeiro como verdadeiros arregimentadores e disseminadores do Simbolismo no Brasil.

Pudemos perceber nessa rápida abordagem que o Simbolismo estava quase que ao mesmo tempo aparecendo em diversos lugares do país, independentemente do Rio de Janeiro, como nas regiões Sul, Nordeste e Sudeste. A dificuldade de comunicação na época era gritante e a lógica não nos permite acreditar que o Paraná, o Ceará, o Maranhão, o Amazonas, o Rio Grande do Sul, enfim, todo o país dependesse culturalmente do Rio de Janeiro. A geografia nos mostra a distância entre os estados, a história nos mostra a imigração nos estados (com a possível entrada de livros estrangeiros em nosso país com os imigrantes) e nossa percepção nos permite supor que não havia nem mesmo dependência tecnológica com relação ao Rio de Janeiro; basta verificarmos o local em que foram publicadas as diversas obras aqui mostradas antes de 1893. Ou seja, já havia tipografias no Paraná, no Ceará, no Maranhão e no Rio Grande do Sul, entre outros, o que facilitava enormemente a produção literária nesses lugares "provincianos".

unesp

Poderíamos denominar como movimento o Simbolismo no Brasil só a partir do momento em que as obras desses poetas "provincianos" repercutiram, em que colaboravam em revistas de outros estados, em que poetas se correspondiam, dedicavam uns aos outros seus poemas, escreviam críticas. O fenômeno Cruz e Sousa ajudou a deixar compacto tudo o que se fazia, num momento que poderíamos denominar de expansão de todos os grupos, se concentrando no Rio de Janeiro e no Paraná.

Havendo obras de teor simbolista antes de 1893, preferimos denominar Simbolismo aqui no Brasil todo o momento das primeiras inquietações que contaminaram os escritores antes dessa data, esclarecendo que nesse movimento não havia ainda cumplicidade entre os estados brasileiros. Quando remontamos à história de nosso Simbolismo, podemos até partir do pressuposto de que o movimento tomou corpo no país com o surgimento de *Missal* e *Broquéis* (1893), de Cruz e Sousa. Como se pudéssemos dividir esse período em "antes de Cruz e Sousa" e "depois de Cruz e Sousa". Antes, movimentos separados e até batalhas individuais; durante, expansão e repercussão; depois, um movimento propriamente dito, mais compacto e mais concentrado.

Também pudemos observar que há uma dificuldade grande quando da classificação de certos poetas em determinados grupos, como é o caso de Emiliano Perneta. Embora tenha sido no Rio de Janeiro a época em que mais produziu e apareceu perante os olhos do país (lá permancendo por três anos apenas), é natural do Paraná e iniciou sua produção poética em São Paulo (aqui permanecendo aproximadamente por sete anos). Mais complicado ainda é a tentativa de enquadrar Jacques d'Avray nesse panorama, pois nem mesmo os críticos de nossa época esclarecem objetivamente sua participação como simbolista em São Paulo e no Brasil.

JACQUES D'AVRAY E O SIMBOLISMO EM SÃO PAULO E NO BRASIL

Pour relire tes mots, je les cherche en aveugle
Sur le sable doré (...)
Car les mots gravés par ses mains
Se sont éteints, se sont éteints...

"Le Fou de la Grève"
JACQUES D'AVRAY

Jacques d'Avray, poeta simbolista. Será mesmo? Geralmente seu nome consta nas antologias literárias especializadas sobre o Simbolismo e nas histórias literárias brasileiras, porém quase sempre é lembrado como Freitas Valle, homem de letras, e não como Jacques d'Avray, poeta. Ele mesmo fazia questão que seu nome se separasse nitidamente de seu pseudônimo, pois julgava que fossem personalidades diferentes, almas distintas de seu feixe anímico. Sua vontade, no entanto, não se conservou, misturam-se seus desígnios e sua contribuição ao Simbolismo não é esclarecida.

Preocupados em "resgatar" sua existência como pessoa e como escritor, enumeraremos abaixo citações de alguns livros que, cremos, serão bastante úteis para um estudo futuro, dadas as dificuldades hodiernas de se estudar esse "movimento" que foi tão abafado na época e colocado em altares de raridade por seus próprios adeptos, pela feitura de suas obras, além das dificuldades inerentes a todo e qualquer estudo que se realize sobre autores menores.

Andrade Muricy nos adverte: "Os simbolistas — eu bem o sabia — eram numerosos, e muitas das contribuições até de simples epígonos

dentre eles mostram particularidades definidoras necessárias" (141, p.28). Os autores ditos menores podem, mesmo que não tenham suscitado nenhum interesse em seu tempo, elucidar alguns descaminhos da crítica da época e de hoje, como, por exemplo, quais livros eram lidos e em que proporção influenciavam os autores contemporâneos a eles, ou então alguns exemplares raríssimos de luxuosas publicações: "Um autor secundário apresenta muita vez aspectos grandemente reveladores" (141, p.30). Muricy não só nos apresentou o poeta de nosso estudo, como também nos fez atentar para a importância daqueles chamados *minores* ou *minimi*, pela própria natureza de seu panorama. Jacques d'Avray enquadra-se no Simbolismo como autor "menor" ou "secundário".

Em *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro*, Muricy cita várias vezes Freitas Valle e Jacques d'Avray. Tratando de Alphonsus de Guimaraens, coloca:

> Com Severiano de Resende, Viana do Castelo e outros, tornou-se assíduo familiar da célebre "Vila Kirial", em Vila Mariana, residência esteticista, à des Esseintes, do poeta "Jacques d'Avray", aliás o seu amigo Freitas Vale. (141, p.429)

Dedica-lhe cinco páginas exclusivas (470-474) sob o nome de "Freitas Vale", apresentando biografia, bibliografia e alguns poemas do autor, sem mencionar os dispersos do mesmo. À de número 477, há um poema de Severiano de Rezende, "O Hipogrifo", dedicado "A José de Freitas Vale". Numa outra passagem, explicita a devoção do poeta por Francisca Júlia:

> Sobre o seu túmulo o seu Estado natal fez erigir, em virtude de lei proposta pelo poeta simbolista Freitas Vale (Jacques d'Avray), uma estátua da autoria de Vítor

> Brecheret, de impressionante porte, e acerca da qual Menotti del Picchia escreveu: "Na augusta expressão dos seus olhos, do seu busto erecto, das suas mãos rítmicas, há toda a grandeza e a beleza daquela musa impassível da formidável parnasiana que concebeu e realizou a "Dança das Centauras". (141, p.494)

Na biografia de Gustavo Santiago há a seguinte menção:

> Gustavo Santiago foi não apenas um poeta simbolista (aliás de segunda plana), mas também um dos críticos do movimento e o homem simbolista típico, o dândi do Simbolismo, e companheiro de Freitas Vale na adequação dos seus gestos e até do seu ambiente íntimo, do seu interior, à feição simbolista. (id., p.536)

Há palavras interessantes na biografia de Adolfo Araújo que confirmam a publicação de poemas de Jacques d'Avray não só revistas como também em jornais de sua época: "Em *A Gazeta* publicou poesias dos seus amigos Alphonsus de Guimaraens, Severiano de Resende, Jacques d'Avray (Freitas Vale), Alberto Ramos e outros" (id., p.563). Mais adiante, quando trata das traduções de Álvaro Reis de poemas de Pethion de Villar, relembra a que foi feita por Alphonsus: "Assim como Alphonsus de Guimaraens traduziu um soneto em francês do seu amigo Jacques d'Avray (Freitas Vale), Álvaro Reis traduziu dois de Pethion de Villar" (id., p.794). Sobre o grupo de Minas Gerais, na biografia de Álvaro Viana, que foi o chefe do mesmo, diz:

> O grupo ativo compunha-se sobretudo de Álvaro Viana e seu irmão Augusto de Viana do Castelo, de Edgar Mata, de Horácio Guimarães, filho de Bernardo Guimarães e primo de Alphonsus, de Eduardo Cerqueira, Alfredo de Sarandy Raposo, Carlos Raposo, Archangelus de Vimaraens. De fora do Estado colaboraram Ad. Guerra Duval e Freitas Vale (Jacques d'Avray). (id., p.801)

O mesmo Álvaro Viana oferece um poema a Jacques d'Avray, "In Excelsis": "Ao mestre Jacques d'Avray, P. du S." (141, p.803)[11]. Por fim, à página 1206, Muricy enquadra Jacques d'Avray como participante do grupo de São Paulo, em torno de Adolfo Araújo e de *A Gazeta*, juntamente com Alphonsus de Guimaraens, Severiano de Rezende e Augusto de Viana do Castelo. Não há fotos de Jacques d'Avray nos anexos e nem reproduções de seus livros, os quais foram dos mais luxuosos, e hoje raros, do Simbolismo brasileiro.

Em *Poesia Simbolista — Antologia*, de Péricles Eugênio da Silva Ramos, o estudo que se faz é menos abrangente que o de Muricy, mas não menos importante. O autor não inclui Jacques d'Avray em seu estudo, apenas o menciona de passagem em algumas partes do livro. Justifica-se: (...) "não demos guaridas aos poetas bissextos (como Maurício Jubim) ou que nos pareceram imaturos ou pouco significativos" (...) (id., p.31). Não separa o movimento que ocorreu em Minas e em São Paulo, coloca-os juntos e nele insere Jacques d'Avray (id., p.23). Não lhe atribui importância como poeta, mas como pessoa, e, no capítulo destinado ao "grupo" de Minas e São Paulo, sublinha as figuras de Francisca Júlia, Batista Cepelos, Carvalho Aranha, Alphonsus de Guimaraens, Álvaro Viana, Antônio de Godói e Severiano de Rezende, referindo-se a Jacques d'Avray em nota de rodapé: "Figuras importantes pela ação foram ainda Adolfo Araújo, que não deixou obra coligida, e José de Freitas Vale (Jacques d'Avray), que escreveu em francês" (id., p.239). Coloca, curiosamente, Jacques d'Avray como chefe do "grupo" de São Paulo, na biografia de

---

[11] P. du S. é uma referência ao "Prince du Symbole", como chamou Alphonsus de Guimaraens a Jacques d'Avray.

Alphonsus:

> Tendo estudado na Faculdade de Direito de São Paulo, aqui se ligou ao grupo simbolista de Jacques d'Avray (José de Freitas Vale), que chama de "Prince Royal du Symbole, grand poète inconnu", título que também empregariam Severiano de Resende, do mesmo grupo, e Álvaro Viana, "discípulo amado" de Alphonsus. Seu primeiro livro, Kiriale, evoca mesmo a Vila Kyrial, de Freitas Vale, até há não muito tempo existente no Paraíso[12]. (149, p.258)

Na ocasião em que Alphonsus de Guimaraens começa a fazer jornalismo e a recolher versos para *Kiriale* e *Dona Mística*, Silva Ramos ressalta que Guimaraens também passa a freqüentar a Villa Kyrial. À página 279 Péricles menciona novamente Jacques d'Avray: "Uma das formas com que Alphonsus de Guimaraens manifestava seu apreço era escrever epitáfios (...) assim é que dedicou um epitáfio a Jacques d'Avray, que lhe sobreviveria por muitos anos (...)". Quando insere Severiano de Resende no grupo de São Paulo, lembra que d'Avray também participou do "grupo" (id., p.285).

Em *O Simbolismo (1893-1902)*, Massaud Moisés também não coloca Jacques d'Avray como poeta, propriamente falando, mas sublinha de passagem sua contribuição ao Simbolismo como pessoa, sempre vinculada à Villa Kyrial. D'Avray é citado nas páginas 82, 91 e 197. Nesta última, Moisés relembra a dedicatória de Severiano de Rezende a Jacques d'Avray, para "Os Painéis Zoológicos", sua última obra: "(...)dedicados a Jacques d'Avray, 'Príncipe Real do Símbolo / Grande Poeta Ignoto / Mestre dos Sons / das Côres / dos Perfumes / Senhor das Formas'" (139, p.197).

---

[12] A Villa Kyrial localizava-se na Vila Mariana e não no Paraíso, como está no texto supracitado de Péricles.

Em *Panorama da Poesia Brasileira — Simbolismo* (118), Fernando Góes menciona várias vezes o nome Freitas Valle e o pseudônimo Jacques d'Avray, às seguintes páginas: 156, da biografia de Alphonsus de Guimaraens, em que o coloca como um dos participantes no grupo simbolista de São Paulo; 186 e 187, como colaborador da revista *Horus*, e aparece na dedicatória de "In Excelsis", de Álvaro Viana; na página 187, também há uma referência importante a Jacques d'Avray em nota, concernente ao título que lhe deram os amigos Alphonsus e Severiano de Resende, entre outros, que o autor não menciona; 225, na biografia de Júlio César da Silva, Fernando Góes coloca este como companheiro de Wenceslau de Queiróz, Carvalho Aranha e Jacques d'Avray; 231, Jacques d'Avray faz parte do grupo que se formou em torno de Adolfo Araújo, em *A Vida de Hoje*, que fundou com Alberto Ramos em 1896, em fins do século XIX e início do século XX; 245 a 249, cinco páginas consagradas a Jacques d'Avray, biografia e bibliografia sobre e do autor, contendo o poema "Prière" e o tragipoema "La Bibliothèque d'Alexandrie". Curioso notar que Fernando Góes é um dos que tratam do autor pelo pseudônimo, Jacques d'Avray, colocando, somente uma vez, seu nome entre parênteses, sendo também o único que sublinha o fato de d'Avray ter escrito não somente em francês, mas também em italiano e espanhol, e cita uma bibliografia sobre o autor.

Em *História Concisa da Literatura Brasileira*, Alfredo Bosi destaca por duas vezes Freitas Valle e Jacques d'Avray, uma delas à página 310, em nota de rodapé da biografia de Alphonsus, que vai fazer o curso de Direito em São Paulo, "cidade a cujo grupo simbolista (Freitas Vale, Ferreira Araújo) se manteria ligado por toda a vida" (90, p.310). E ainda uma outra vez, como Jacques d'Avray, no corpo do texto, quando

se refere aos grupos de Minas e de São Paulo:

> Ligados aos mineiros desde os anos acadêmicos estão os poetas de São Paulo: Jacques d'Avray (pseudônimo de Freitas Vale), que versejava em francês e era chamado por Alphonsus 'grand poète inconnu, Prince Royal du Symbole'; Adolfo Araújo, fundador de A Gazeta, Júlio César da Silva, irmão de Francisca Júlia e co-autor dos poemas didático-religiosos desta; Antônio de Godói..., todos ecoando a maneira do patriarca de Mariana. (90, p.318)

A única importância que se dá ao autor dos tragipoemas é a de ter sido grande amigo de Alphonsus e por ele chamado de Príncipe Real do Símbolo, Grande Poeta Desconhecido, o que, aliás, é mais tido pelos estudiosos como curiosidade.

A Vida Literária no Brasil — 1900, livro de Brito Broca, traz Freitas Valle como destaque de sua época, no capítulo III, aparecendo às páginas 20 (no subtítulo), 30, 31 e 32. Trata-se de uma evocação ao livro de João do Rio, *Pall-Mall Rio — de José Antônio José*, no qual o autor se refere a "Freitas Vale, O Magnífico", no capítulo intitulado "Vila Kyrial". Dado o caráter de seu livro, Broca vai mais além, não se limitando a contar as histórias da Villa Kyrial, mas permeando seu discurso de relatos biográficos que foram muito importantes para nosso estudo. Esclarece, por exemplo, que o mecenato de Freitas Valle estava intimamente ligado com os cargos que exerceu no governo, de deputado e senador estaduais. Comenta sobre alguns dos freqüentadores da Villa, sobre conferências, concertos, jogos:

> Num desses concertos foi apresentada e executada pelo autor, o célebre compositor Darius Milhaud, em primeira audição, uma sonata para violino e piano.
> Tornaram-se igualmente célebres, nos extensos gramados de Vila Kyrial, os jogos atléticos com o Magnum e o Hindu (pesadas peças de madeira) e nos salões da adega os

campeonatos de pingue-pongue. (92, p.30)

Brito Broca ainda comenta, nessas três preciosas páginas, o esoterismo presente na Villa, com a "Hordem dos Gourmets", cujos membros poderiam possuir três estrelas (os Comendadores), duas estrelas (os Oficiais) e uma estrela (os Cavaleiros). Os membros dessa ordem compareciam aos jantares famosos, em que as sobremesas eram bastante exóticas (pelo menos os nomes): "O *crème cléopatrique* e a *Mousse neigeuse aux dattes d'Orient e aux cerises d'Occident*" (id., p.31). Broca relata como era o Carnaval na Villa e cita alguns trechos do texto de João do Rio. Estando Freitas Valle ainda vivo quando se publicou a primeira edição desse livro, há duas notas de rodapé à página 32, contendo dois trechos de carta de Freitas Valle a Brito Broca, em que Valle retifica alguns erros cometidos pelo autor a propósito da Villa Kyrial; Broca escreve: erros que "numa deliciosa carta, Freitas Vale observou com muita finura (...)". Além dessas anotações de Broca sobre a vida literária de Freitas Valle, há menções sobre seu envolvimento no Simbolismo brasileiro como Jacques d'Avray no capítulo XII, primeiro no que diz respeito a uma das línguas por ele adotada, o francês, e depois como participante do grupo de São Paulo, às páginas 130 e 131, 133 e 134, respectivamente:

> Escreveram em francês Alphonsus de Guimaraens (Pauvre Lyre), Eduardo Guimaraens, Freitas Valle, que adotava o pseudônimo de Jacques d'Avray, sem falar de Itiberê da Cunha, educado na Europa e participante dos cenáculos belgas. (92, p.130-131)
>
> Em torno de Adolfo Araújo, fundador de A Gazeta, reuniram-se em São Paulo Alphonsus de Guimaraens, Padre Severiano de Resende, Viana do Castelo, Freitas Vale (Jacques d'Avray). (id., p.133)

Brito Broca informa que os irmãos Sarandi Raposo teriam levado o Simbolismo do Paraná para Minas, Belo Horizonte, compondo os "Romeiros do Ideal", que seriam, entre outros, Álvaro Viana, Archangelus Guimaraens, Edgar Mata, "sendo que alguns 'romeiros' (...) se achavam igualmente integrados no grupo paulista, que tinha além d'*A Gazeta*, a Vila Kyrial, de Freitas Vale, como fator de junção" (92, p.133-134).

Em *História da Literatura Brasileira — Seus fundamentos Econômicos*, Nelson Werneck Sodré não cita nenhuma vez o poeta, nem como José de Freitas Valle, nem como Jacques d'Avray.

A Literatura no Brasil — vol. IV, sob a direção de Afrânio Coutinho, tem a colaboração de Muricy, Rodrigo Otávio Filho, Alceu Amoroso Lima, entre outros. No ensaio de Coutinho, "Simbolismo — Impressionismo — Modernismo", o autor menciona os escritores simbolistas em nota de rodapé, em que também consta o nome de Freitas Valle à página 12, fazendo parte do grupo de São Paulo. Já no ensaio de Andrade Muricy, "Presença do Simbolismo", Jacques d'Avray aparece à página 112, quando o autor trata do grupo de São Paulo; aliás, Muricy sublinha que d'Avray, Alphonsus de Guimaraens, Severiano de Resende, Adolfo Araújo e Viana do Castelo integrariam esse grupo, formado por Júlio César da Silva, Leopoldo de Freitas, Júlio Prestes, Wenceslau de Queirós e Batista Cepelos, somente mais tarde. Mais interessante ainda é o ensaio de Rodrigo Otávio, "Sincretismo e Transição: o Penumbrismo", no qual insere Jacques d'Avray: "Falta lembrar José de Freitas Vale, professor e político paulista, que por trás do pseudônimo de Jacques d'Avray, escreveu, em francês, poemas simbolistas e penumbristas" (110, p.220). Coloca, portanto, Jacques d'Avray como simbolista e penumbrista, típico dessa fase de transição, como também aqueles que enumera: Gonzaga

Duque, Lima Campos; Mário Pederneiras, Álvaro Moreyra, Felippe D'Oliveira, Ronald de Carvalho, Guilherme de Almeida, Eduardo Guimaraens, Homero Prates, Ribeiro Couto, José Picorelli. No mesmo ensaio, mais adiante, aparece novamente o nome de Jacques d'Avray como sócio fundador da "Sociedade Filipe D'Oliveira" (id., p.239).

Jacques d'Avray também é mencionado em *História da Literatura Brasileira — (Séculos XVI a XX)*, de Antônio Soares Amora. Mais uma vez, na biografia de Alphonsus de Guimaraens:

> Em São Paulo ingressa na Faculdade de Direito e inicia a sua carreira literária: cultivando a sua melancolia, e ao mesmo tempo o dandismo, é freqüentador das reuniões intelectuais e artísticas da Vila Kirial, de Jacques d'Avray (Freitas Vale); colabora na imprensa e escreve dois livros, publicados mais tarde: Kiriale (1902) e Dona Mística (1899). (70, p.153)

Em sua introdução às traduções que fez dos poemas de Verlaine, Jamil Almansur Haddad chama a atenção sobre a admiração de Alphonsus de Guimaraens por Verlaine, a que atribui como causa, provinda de "vassalagem", de seu livro escrito em francês, *Pauvre Lyre*, que, para Haddad, é reminiscência de *Pauvre Lelian*. Entrando no assunto do francês, continua:

> Símbolo desse espírito colonial pode ter sido o poeta paulista Freitas Vale (Jacques d'Avray) autor de poemas em francês e, a seu tempo, político e professor de francês do Ginásio do Estado, numa época em que ser lente desse estabelecimento de ensino era mais importante que ensinar em Faculdade. Homem rico também, o seu salão, a Vila Kyrial, não deixou de exercer o seu fascínio sobre escritores e artistas da época. Oferecendo inclusive vinhos de sua adega tornada célebre a gerações de artistas que, por desdenhadas no meio social, deveriam encontrar na hospitalidade da Vila Kyrial um motivo a mais de encantamento. (123, p.7)

Na mesma medida de pensamento, Haddad menciona novamente d'Avray em sua introdução às suas traduções de Baudelaire, quando trata da língua francesa entre os simbolistas brasileiros, citando Archangelus e Alphonsus de Guimaraens, Pethion de Villar, Severiano de Resende, João Itiberé da Cunha e "José de Freitas Vale, o *Prince Royal du Symbole* da alusão de Alphonsus" (122, p.19); e ainda Sérgio Milliet, Oswald de Andrade, Guilherme de Almeida e Aloísio de Castro.

Em *O Simbolismo e Alphonsus de Guimaraens*, de Wilson Melo da Silva, Jacques d'Avray é citado em várias partes do texto (páginas 225, 258, 264, 271, 310, 364, 379, 414). Melo da Silva comenta o fato de que Alphonsus de Guimaraens freqüentara a mansão de Freitas Valle, sofrera privações depois de ter voltado a Minas e constituído família (com muitos filhos), tendo abandonado a vida que levava em São Paulo. Haviam ficado somente lembranças, lembranças de uma vida que queria para si, "lembranças das amáveis tertúlias literárias na *Vila Kiriale*, em São Paulo, nos seus tempos de Faculdade..." (158, p.258), além das amizades fraternas que agora estavam longe:

> A sorte madrasta de tudo o privara, inclusive da convivência com os amigos e intelectuais que ali conhecera, muitos deles do porte de um ALBERTO RAMOS, de um FREITAS VALE (o JACQUES D'AVRAY), de um VIANA DO CASTELO e muitos outros... (158, p.258)

Há nesse livro até uma citação do próprio Freitas Valle sobre Alphonsus de Guimaraens: "'Ao contrário dos que tudo recebem, nada recebeu da vida'" (id., p.272). Melo da Silva comete um erro, aliás o mesmo que consta em quase todas as referências de muitos estudiosos

brasileiros à poesia de Jacques d'Avray: o de afirmar que "embora brasileiro de nascimento, apenas versejava em francês" (158, p.310). Mais adiante encontramos uma das mais preciosas colaborações de Wilson Melo da Silva a esta pesquisa. Relembrando o carinho extremo que Alphonsus de Guimaraens dedicava a Jacques d'Avray, por meio de suas dedicatórias de livros e poemas, de chamá-lo de "Príncipe Real do Símbolo", de compor um poema em sua homenagem, "Pour le Tombeau de Jacques d'Avray", e de ter lhe traduzido o poema "Prière", Melo da Silva atribui a escritura toda em francês de todo um livro, o *Pauvre Lyre*, à amizade entre os dois escritores:

> Ora, tudo isso leva razoàvelmente a pensar e com carradas de razão, que ALPHONSUS DE GUIMARAENS ao compor, em francês, *Pauvre Lyre*, tenha se deixado levar, (se é que, quanto a isso tenha sofrido influências estranhas), menos por um espírito de *vassalagem* ao poeta de *Sagesse* do que pela amizade profunda que nutria por JACQUES D'AVRAY, o da *Vila Kiriale*, onde, em São Paulo, passou a melhor parte de sua vida acadêmica. (id., p.310)

Outra passagem intuitiva do autor, e por isso mesmo interessante, que vem ao encontro de nossas suspeitas, é a de que Alphonsus de Guimaraens teria tomado contato com os simbolistas e decadistas franceses na biblioteca da Villa Kyrial:

> Em São Paulo, nos seus tempos de estudante, a freqüentar a Vila Kiriale de JACQUES D'AVRAY, provida de riquíssima biblioteca, onde abundavam os autores de língua francesa, notadamente os poetas simbolistas, intuitivo é que Alphonsus tenha tido íntimo contacto intelectual com RODENBACH, VERLAINE, BAUDELAIRE, VERHAEREN, SAMAIN, TRISTAN CORBIÈRE, GHIL, GUSTAVE KHAN e muitos outros. (158, p.364-365)

Mesmo com esses subsídios, Wilson Melo da Silva prefere não

acreditar que o Simbolismo tenha tido início na vida de Alphonsus de Guimaraens em São Paulo, com a convivência dos amigos de faculdade e nas permanências na Villa Kyrial. O Simbolismo, para o estudioso, seria nato no poeta, e teria vindo à tona com ou sem o aparecimento desse movimento literário. Por fim, um artigo de Freitas Valle faz parte da bibliografia do livro, coisa, para nós, inédita até então.

Na obra de José Galante de Sousa, *O Teatro no Brasil*, o autor cita Jacques d'Avray no tomo II (160, p.550-551), na parte referente à biobibliografia daqueles que compuseram obras de teatro no Brasil. Há uma pequena biografia de Freitas Valle e o título de duas das obras de Jacques d'Avray, a peça em versos *L'Étincelle* (que Galante menciona ter sido apresentada no Teatro Municipal do Rio de Janeiro), e o tragipoema "Le Miracle de la Semence" (mencionando a partitura de Alberto Nepomuceno para o mesmo, o cantor Journet e sua apresentação no Teatro Municipal — porém sem especificar em qual teatro, se no Rio ou em São Paulo). Galante de Sousa indica onde o leitor pode encontrar mais informações sobre o autor: no *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro*, de Andrade Muricy.

Em *Pall-Mall Rio — de José Antônio José*, de João do Rio (Paulo Barreto), há oito páginas dedicadas a Freitas Valle e sua mansão(150, p. 417-424). Foi um texto muito consultado por todos aqueles que falaram sobre Jacques d'Avray, sendo o livro hoje considerado raro. Vários foram os estudiosos, como Cassiana Lacerda Carollo, que reproduziram o mesmo texto em seus livros, com o nome de "A Villa Kyrial" ou "Freitas Valle, o Magnífico".

Moto Perpétuo — A Visão Poética da Vida através da Música, uma autobiografia do maestro Souza Lima, traz como homenagem quatro nomes,

entre os quais se encontra o de José de Freitas Valle. Há um capítulo (cap. V, p. 43-51) intitulado "Vila Kyrial", que traz vários detalhes da Villa, de seu dono, dos pensionistas do Estado (Souza Lima foi um deles), da importância desse Pensionato para os artistas da época e, enfim, curiosidades em geral.

O livro de Cassiana Lacerda Carollo, *Decadismo e Simbolismo no Brasil — Crítica e Poética*, é o único que traz uma carta integral de Alphonsus de Guimaraens a Jacques d'Avray (p.304), e fragmentos de correspondência de Alphonsus de Guimaraens (p.53-54, 137, 215) e de Álvaro Viana (p.409), não contendo nenhum exemplar de carta de d'Avray endereçada a Alphonsus ou a Álvaro Viana. Tratando do problema de se estudar o Simbolismo brasileiro, dado o caráter de raridade a que o mesmo foi levado pela impressão das obras de seus próprios adeptos, a autora completa que "da preocupação sistemática com a busca do 'raro' ao livro tornado raridade percorre-se um espaço diminuto" (99, p. xvii). Entre esses livros raros, inclui a obra de Jacques d'Avray:

> Pode-se incluir entre estas obras, ainda que sejam fruto de um espírito diletante, os Tragipoemas de Freitas Vale, edição de luxo com tiragem de 20 exemplares em papel Japão e, 50 em polaire azuré, trabalho em xilografia de Boaventura Pacífico que concebeu letras especiais para cada 'tragipoème' distinguidos também, pelas cores diferentes. (99, nota 5, p.xvii)

Essa indicação dos números de exemplares nos parece geral demais. Jacques d'Avray imprimia seus tragipoemas em outros tipos de papel (como o "whatman", "kaschmir", "hollande") e temos notícia de que tenha feito duas edições dos mesmos, cujas tiragens de exemplares não podemos precisar. Os dados obtidos por Lacerda Carollo esclarecem o aparecimento

da revista *Horus* em Minas Gerais, que parecia estar ligado mais ao esforço de Álvaro Viana, com o financiamento de alguns dos colaboradores. Diz Carollo: "Em Minas verifica-se que apenas graças ao apoio de Freitas Vale a revista *Horus* chega a publicar seus dois números" (99, p.220). O primeiro estudo a propósito dos tragipoemas de Jacques d'Avray, publicado em *Horus*, também consta neste livro (p.282-283) e é de autoria de A. Batista Pereira, superficial, mas de importância histórica. Mais adiante, Carollo comenta sobre a continuação do Simbolismo século XX adentro, quando os grupos se separam ainda mais, principalmente depois da morte de Cruz e Sousa, sendo que alguns se recusam até mesmo a defender escolas. Jacques d'Avray era partidário desse último pensamento e, embora Carollo deixe implícito que houve uma permanência do ideal simbolista na Villa Kyrial, o que parece não ser verdade[13], coloca que:

> A época de Freitas Vale, o protetor das artes, já está distante da chamada "fase heróica do simbolismo", a atmosfera de quintessência por ele criada orienta seu salão para uma característica particular, onde é vivido o ideal do artista como personagem ezquis como um esteta refinado e precioso. (id., p.470)

A polêmica sobre o Simbolismo é substituída pela da I Guerra Mundial. Sobre a Villa Kyrial ainda há o texto de João do Rio (id., p.470). Carollo ainda esclarece que a primeira versão do poema de Alphonsus de Guimaraens, "Pour le Tombeau de Jacques d'Avray", trazia o título de "Epitaphe pour le Tombeau de Jacques d'Avray, grand poète

[13] O salão de Freitas Valle não tinha como propósito agregar simbolistas, mas qualquer artista de qualquer domínio da arte.

inconnu, prince royal du symbole" (id., p. 242).

Vistos esses autores[14], temos que Jacques d'Avray, poeta, influenciou no máximo, e isso segundo os críticos, a obra em francês de Alphonsus de Guimaraens. Embora tenha sido chamado de "Príncipe do Símbolo" por esse mesmo poeta e por outros como Severiano de Resende e Álvaro Viana, sua condição como poeta é deixada de lado para dar lugar às influências que exerceu como político e como homem que tinha algum dinheiro em seu tempo. A personalidade de José de Freitas Valle se confunde com a de Jacques d'Avray, e acreditamos que o motivo seja o não conhecimento de sua obra e de seus princípios estéticos.

A Villa Kyrial não foi um salão simbolista, mas um salão literário que agregava artistas de qualquer domínio da arte. A única real importância que a Villa parece representar para o Simbolismo brasileiro, além do ambiente requintado que proporcionava a seus convivas, sustenta-se em sua biblioteca. O próprio Freitas Valle depõe num artigo em homenagem a Alphonsus:

> Em Paris, o editor Léon Vannier, sob a animosidade de muitos e a indiferença de quase todos, arriscava as suas pequenas edições dos arautos da renovação da Poesia. E nós, daqui, acompanhávamos, simpatizantes, a tentativa lendo em primeiras edições, hoje raríssimas, Verlaine, Mallarmé, Jean Moréas, Jules Laforgue, Arthur Rimbaud, Viellé Griffin, René Ghil, Gustave Khan, Stuart Merril, Maeterlink, Verhaeren e tantos outros.
> Vieram então, precedendo os poemas de Severiano de

[14] Alguns outros livros trazem referências sobre Jacques d'Avray e Freitas Valle, como *Cartas de Mário de Andrade a Manuel Bandeira*, *Itinerário de Pasárgada*, e vários artigos exclusivos sobre o autor que se encontram no arquivo do jornal *O Estado de S. Paulo* e em pastas da Biblioteca da Academia Paulista de Letras, sem contar as próprias revistas da Academia Paulista, posteriores ao ano de 1948 (ano de sua eleição) e ainda os documentos que constam no arquivo do IEB. Toda essa bibliografia se encontra ao final desta dissertação.

> Rezende, Alberto Ramos, Cruz e Sousa, Augusto dos Anjos e outros, os livros de Alphonsus de Guimaraens (...) (3).

Uma das mais importantes colaborações de Freitas Valle, homem, ao Simbolismo brasileiro, concerne, certamente, a essas edições Vannier que possuía, e é possível que as tenha recebido simultaneamente a Medeiros e Albuquerque. Esses livros podem ter influenciado os simbolistas que estudaram na Faculdade de Direito de São Paulo na mesma época de Freitas Valle. O Simbolismo paulistano teria, dessa forma, Freitas Valle como um dos responsáveis pela influência do Simbolismo francês sobre os poetas de São Paulo, como Alphonsus de Guimaraens, Severiano de Resende, e, quem sabe até Wenceslau de Queirós e Emiliano Perneta.

É certo que muitos dos colegas de Freitas Valle da Faculdade freqüentavam a Villa Kyrial, fato notável que não poderíamos deixar de mencionar, mas talvez não seja possível elevar esse convívio ao nível de grupo simbolista. Além da biblioteca de Freitas Valle como uma das chaves para o entendimento do Simbolismo em São Paulo, há a correspondência passiva e ativa de Jacques d'Avray com Alphonsus de Guimaraens e Álvaro Viana que, se fossem encontradas, elucidariam alguns pontos sobre o Simbolismo paulistano, quem sabe até sobre o brasileiro. Talvez elucidasse também alguns aspectos da obra desses poetas e fornecese uma resposta concreta para o fato de Jacques d'Avray ter sido aclamado "Príncipe do Símbolo" por seus companheiros.

Os tragipoemas de Jacques d'Avray que apresentaremos a seguir, de 1916 e 1917, foram tidos como "obras-primas, verdadeiros prodígios de sugestão e suavidade, simbolismo e emoção. Os seus 'Tragi-poemes' (...) são um gênero à parte na literatura de qualquer país" (23).

APRESENTAÇÃO DA OBRA DE JACQUES D'AVRAY

A Problemática da Obra de Jacques d'Avray

Le temps fuit, le temps court...
Je travaille, j'endure, et mon espoir s'attarde
À le croire sauvé!... (...)

"Le Miracle de la Semence"
JACQUES D'AVRAY

A obra de Jacques d'Avray, como já mencionamos, está dispersa, sendo que apenas parte dela se encontra publicada: *Les Tragipoëmes* (1916 e 1917) e *Rebentos* (1888). *Les Tragipoëmes* constitui-se como uma publicação do autor, artesanal e de pouca tiragem. *Rebentos* foi editado pela Tipografia King, em São Paulo; em virtude da opinião desabonadora da crítica da época, o autor recolheu a maioria dos exemplares que estavam à venda.

Como também já assinalamos na introdução desta dissertação, a localização de toda a obra do poeta foi bastante difícil e, apesar de todo nosso esforço, ainda assim não pudemos anexar a este trabalho todos

os poemas dispersos do poeta que se encontram no IEB (Instituto de Estudos Brasileiros-USP). Isto porque os poemas, em sua maioria, se encontram manuscritos (à caneta — azul, vermelha, preta — e à lápis) em papéis de diversos tipos, no verso de notas fiscais, recibos, cartas, programas, papéis de hotéis, em guardanapos e envelopes. A maioria está escrita à lápis e, por isso, algumas das palavras são quase ilegíveis, outras quase apagadas. Há, portanto, todo um trabalho por fazer, no sentido de conservar sua obra e, na medida do possível e com a ajuda de filólogos, estabelecê-la definitivamente.

Alguns poemas, no entanto, se encontram já datilografados, e algumas vezes o original manuscrito consta em seu arquivo. Pode-se também pensar em fazer uma análise genética de parte de sua obra, pois as evidências nos levam a crer que Jacques d'Avray escrevia primeiramente à mão, fazia reparos no próprio manuscrito, depois datilografava, fazia novos reparos no poema datilografado e, por fim, datilografava-o novamente, algumas vezes em diversas cópias (há casos em que se encontram quatorze cópias de um mesmo poema, provavelmente para enviar a amigos). A primeira versão do tragipoema "Hosanna" tinha como primeiro título "Mariage de la Mort" e era dividido em cinco atos bem definidos e mais uma proposição. O autor o chamava "Tragédie en cinq actes", cujo andamento difere quase que por completo do tragipoema definitivo da segunda série de 1917, "Hosanna" ("Licence", que se conservou; "Au Bal" — acte premier, que depois ficou "La Fête"; "La Prière" — Acte Deuxième, que se conservou; "Le Rêve" — acte troisième, que passou a ser "Le Songe"; "Le Masque" — acte quatrième, que passou a ser "Le Page"; "La Noce" — acte cinquième, que passou a se chamar "'Dieu le veut'").

D'Avray Escreveu também muitos poemas curtos, espécie de epigramas, com os quais fazia apologias diversas. É o caso de "Les monogrammes des Arts", em que o autor escreve sobre a pintura, a escultura, a arquitetura, a música, a dança, a poesia. Vejamos dois deles:

La musique

La musique est la harpe éolienne
Offerte aux émotions créatrices
Pour, sans rien dire,
Pouvoir tout exprimer.

La Poésie

La Poésie est notre élan ascensionnel
vers la Beauté: Roméo, jette
ton échelle en soie
Et tâche de rejoindre ta Juliette.

D'Avray também escreveu apologias como a das rosas, "Le miracle des Roses" (d'hiver, d'été, de printemps, de l'automne), ou ainda a das senhoras, esta escrita em italiano, que foi musicada: "La Signora del Fuoco", música de Alberto Nepomuceno, "La Signora della terra", "La Signora dei cieli", "La Signora del mar", musicadas por Romeo Pereira. Estas chegaram a ser impressas em papéis de tipo especial, compridos e finos, com um desenho referente ao elemento de cada poema, por meio da figura de uma mulher, em que geralmente os cabelos denominavam o elemento ao qual se referia. São lidos como um libreto de ópera e sua feitura, artesanal, lembra a da literatura de cordel, porém mais refinada. Os poemas musicados por Romeo Pereira constam num libreto intitulado "Letras das Composições de Romeo e Arthur Pereira", impresso em São Paulo, por Rosenhain, sem data precisa, não constando a autoria

das letras, todas de Jacques d'Avray (são elas: "Renúncia", "Sérénade" — *pantoum inverti*, "Berceuse Noire", "Vision", "L'Ivrogne" — *rondel*, "Berceuse Blanche", "Aime!", "Amour Inavoué", "Les Myosotis", "Madrigale", além dos poemas em italiano antes citados).

O poema infantil "L'Ile Incertaine", com ilustração de Santa Rosa, foi publicado no jornal *O Cruzeiro*, em 30 de novembro de 1946, e é dedicado a seus filhos. Na revista *Horus*, nº 2, agosto de 1902, publicou "Sérénade", "Prière" e "Naïs". Em seu acervo consta um desenho, talvez de sua própria autoria, que se assemelha muito à arte final da revista *Horus*.

No "Acervo Freitas Valle" do arquivo do IEB-USP, consta uma tragédia em português, intitulada *Menasseh*, sem data, localização e assinatura, mas que traz anotados nomes de autores e obras interessantes: Théophile Gautier, Leconte de Lisle, Shakespeare e Baudelaire ("L'Albatros").

Há inúmeros poemas dispersos, em português ou em francês, que se assemelham na forma aos tragipoemas do autor. É o caso de "Finlândia", com três partes (I. "Marcha Nupcial", São Paulo, 7 de outubro de 1939; II. "Avatar", Lindóia — que o autor escreve "Lindoya" — 7 de fevereiro de 1940); III. "...Et Umbra Facta Est.", Villa Kyrial, 18 de março de 1940); também outro, infantil, intitulado "A Rosa Encantada" (I. "O Jardim"; II. "O Sonho"; III. "A Festa", sem data); um trio de rondéis, "La Roulette" (I. "La roulette"; II. "La Boule"; III. "Le Banquier", também sem data). Aqui também se encaixa a apologia das senhoras, reunidas sob o título de "La signora", de 1920, acrescida de mais duas senhoras, "La signora dell'ombra" e "La signora del sangue", porém falto das senhoras dos céus e da terra. Curioso é que a introdução se faz com

vozes que ele chama de "coro umano", antes das entradas das senhoras. Imaginamos que sua intenção era a de compilar todos os poemas sobre as senhoras e editar uma plaquete.

Há também uma "Art Poétique", de 1892, em que Jacques d'Avray deixa bastante clara a leitura de Rimbaud, Verlaine, Baudelaire e até mesmo de Mallarmé. Nesse poema, o poeta dá cor às notas musicais, chama os poetas para adentrarem na Natureza e sincronizar os sons que dela emanam na noite do Símbolo. A epígrafe do poema se encontra assim:

> Bleu, pourpre, rouge, orange, jaune, violet, vert
> Do, re, mi, fa, sol, la, si.

Em alguns dos poemas de d'Avray há epígrafes de poetas como Verlaine em textos de 1893. O texto intitulado "Os predestinados e as forças psychicas inconscientes" provavelmente foi transformado em conferência a ser apresentada na Villa Kyrial, cujo ambiente Jacques d'Avray denomina de "Galeria Mental". No sumário deste texto constam os nomes de Santo Agostinho, Sár Péladan, abbade Moreux, Poincaré, Hartmann, Schopenhauer, Bergson, Gustave Le Bon, Maeterlinck, Emerson e Nietzsche, além de citar Joanna D'Arc, Jesus Cristo, Parsifal, D. Quixote, Hércules, Belerofonte, Napoleão, Ésquilo, Shakespeare e Ibsen.

Apesar de Jacques d'Avray nem sempre datar seus poemas, podemos supor, por meio das datas registradas, um período de sua produção que poderíamos denominar ativo, que se estenderia de 1885 a, possivelmente, 1952, pois essa é a data limite que encontramos em alguns de seus poemas como "Leituras de Poços de Caldas", "Rondel des Vieux Amants", "Rappel", "Immortalité de Ninon", "École des Amants", "Chinoiserie" e "L'art de Savoir Aimer".

Escreveu também uma peça em versos, *L'Étincelle*, que foi representada no Teatro Municipal do Rio, em 1º de julho de 1919, pela Companhia Dramática Francesa Henry Burguet, em Estação Oficial, interpretada por Charles Vanel, Ninon Gilles, Germaine Dermoz, Angèle Nadir, Edouard Davesnes. Essa peça foi muito aplaudida pelo público, que não conhecia seu autor, Jacques d'Avray. Este foi chamado ao palco em meio a aplausos para que o conhecessem. A peça foi muito elogiada pela crítica carioca e Aristeo Seixas, em defesa apaixonada do autor, escreveu longo artigo em que sublinha o fato de d'Avray ter sido durante muito tempo incompreendido e levado à zombaria por "esses moços novos de São Paulo", colocando que, enfim, chegara o dia da aclamação do poeta, cujo sucesso merecia desde há muito (60).

Existem em seu acervo algumas plaquetes que pareciam prontas para publicação e, realmente, Jacques d'Avray anunciava, por volta de 1920, a publicação de uma nova série de tragipoemas, que seria a terceira. Esta compreenderia sete plaquetes, como as duas primeiras séries de tragipoemas, e, dentre elas, o autor teria como pretendentes ao escrínio os tragipoemas "L'Arc-en-ciel", "L'Élu", "Le Héros", "Hellénia", "Un Moine qui passait...". Dentre essas plaquetes, "Le Héros" e "L'Élu" formam com "Le Saint" uma obra, *Triptique de la Grandeur Humaine* (I. "Le Héros", grand par la force; II. "Le Saint", grand par la souffrance; III. "L'Élu", grand par la beauté). D'Avray chegou a imaginar três elaborações distintas para *Les Tragipoëmes — 3ème Série*: a primeira, formada por cinco plaquetes já definidas com suas respectivas cores, compreende I. "Un Moine qui Passait...", violeta; II. "Hellénia", azul metálico; III. "L'Élu", púrpura; IV. "Les Petits Souliers de la Vierge", azul claro; V. "Les Perclus", marrom; VI. sem nome, verde, que seria

dedicada a Leilah; VII. também sem nome, amarelo, que seria dedicada a José, ambos seus filhos. A segunda elaboração vinha com o quadro de títulos e cores todo definido: I. "Un Moine qui Passait...", que a princípio seria da cor verde, depois roxa; II. "Hellénia", azul metálico; III. "L'Élu", a princípio azul claro, depois riscado e escolhida a cor vermelha; IV. "Les Petits Souliers de la Vierge", que seria verde, mas depois riscado e colocada a cor azul clara; V. "Le Tombeau du R. M.", amarelo; VI. "Les Perclus", marrom; VII. "L'Étincelle", a princípio vermelho, depois verde. A terceira elaboração incluía alguns tragipoemas diferentes, I. "Un Moine qui Passait...", violeta; II. "Hellénia", azul metálico; III. "Fleur-de-Sang", sem cor anotada; IV. "Les Petits Souliers de la Vierge", azul claro; V. "Le Tyrain", verde; VI. "Les Perclus", marrom; VII. "Le Tombeau du Roi Mausole", amarelo). Vistas todas as possíveis combinações, imaginamos que fariam realmente parte desta terceira série "Un Moine qui Passait...", "Hellénia", "Les Petits Souliers de la Vierge", "Les Perclus" e *L'Étincelle*, pois constam nas três possíveis elaborações. O tragipoema "L'Élu" foi conhecido no Rio de Janeiro por meio de leituras que se realizaram em 1919, tendo sido considerado pela crítica como um de seus melhores poemas.

Suas produções mais conhecidas em São Paulo e no Rio de Janeiro parecem ter sido as duas primeiras séries de seus tragipoemas, de 1916 e 1917, cujas plaquetes foram, quase todas, musicadas ou interpretadas em leituras nos Teatros Municipais de São Paulo e do Rio. Da primeira série temos "Le Clown" (cores da capa: vermelho e chumbo), musicado por Carlos Pagliuchi e cantado por Marcel Journet durante a estação da Companhia Lírica Da Rosa, Mocchi, no Teatro Municipal de São Paulo, com orquestra

sob regência de Xavier Leroux, do conservatório de Paris, no dia 3 de outubro de 1916, muito mal aceito pela crítica; "Les Aveugles-Nés" (verde e preto), com música de João Gomes Júnior, executado pela Companhia Lírica Da Rosa, Mocchi, no Teatro Municipal de São Paulo, orquestra e coro sob a regência de G. Marinuzzi, em outubro de 1917 (o libreto, em formato 4x8, se encontra no acervo do IEB); "Rataplan" (chumbo e vermelho), interpretado por Suzanne Després L. P., no Teatro Municipal de São Paulo, em dezembro de 1916; e "Hères" (verde musgo e verde musgo escuro), música de Felix de Otero, sem registro de apresentação. Os tragipoemas dessa série, "Le Fou de la Grève" (laranja e laranja escuro), "La Glace" (violeta e violeta escuro), "Ophis" (amarelo e verde escuro), não foram musicados e nem apresentados em leituras oficiais.

Da segunda série, de 1917, temos "Le Miracle de la Semence" (azul e azul escuro), com música de Alberto Nepomuceno, apresentado no Rio de Janeiro por Frederico Nascimento Filho e cantado por Armand Crabbé no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, durante os Concertos Sinfônicos da Companhia Lírica Da Rosa, Mocchi, sob a regência de Gino Marinuzzi, em setembro de 1917; "Hosanna" (verde e verde escuro), música de Francisco Braga, sem apresentação oficial; "L'Enseigne" (verde piscina claro e verde escuro), música de Henrique Oswald, cantado por Armand Crabbé, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, nos Concertos da Companhia Lírica Da Rosa, Mocchi, sob a regência de Gino Marinuzzi; "Guignol" (marrom e azul escuro), música de Xavier Leroux, sem apresentação oficial; "Les Naufragés" (azul e preto), interpretado por Suzanne Desprès L. P., no Teatro Municipal de São Paulo, em dezembro de 1916; "Les Âmes en Allées" (rosa e rosa escuro) e "La Bibliothèque d'Alexandrie" (amarelo e verde

escuro) não foram musicados nem interpretados oficialmente. A cor das capas das séries, que reuniam as sete plaquetes, são: primeira série, azul claro e marrom terra; segunda série, azul claro e azul escuro.

Como vimos, Jacques d'Avray foi um poeta que parecia não querer maior publicidade em torno de seu nome. Não publicou suas obras, senão por conta própria; conseguiu separar de tal forma seu nome de seu pseudônimo que, mesmo tendo sido apresentadas algumas de suas obras no Teatro Municipal do Rio, era mais conhecido nessa cidade como homem político, como o senador Freitas Valle, sendo poucos os que conheciam a identidade de Jacques d'Avray. Não publicou, salvo *Rebentos*, que muito rapidamente tirou de circulação, nenhuma obra em português, a não ser dois poemas declamados pelo autor num disco da Odeon (provavelmente de tiragem reduzida) e as letras das músicas dos irmãos Pereira, em cujo libreto não consta o autor. Permaneceu no anonimato realmente porque foi assim que desejou, talvez com receio de se expor, como foi o caso do poeta Pethion de Villar na Bahia, ou então com receio de que se repetisse o fracasso da primeira publicação. Parece-nos que nem mesmo pessoas que o conheciam de perto sabiam da existência de seus poemas em português, visto o artigo de Manuel Bandeira no dia da morte do poeta, em que comenta, a título de suposição, o fato de Jacques não ter escrito em português, sua língua mãe, e, por conseguinte, ter somente poetado em francês, o que Bandeira considerou um erro. Em vista disso, o poeta foi condenado ao esquecimento.

Muitos outros simbolistas estão também esquecidos, assim como grande parte dos escritores brasileiros, simbolistas ou não, que publicaram ou não e que foram classificados, talvez injustamente, como autores menores ou secundários, permanecendo sempre à sombra dos mais

unesp

famosos. Mas quando se trata de Simbolismo brasileiro a situação se complica.

No momento em que o Simbolismo tomou ares de estética no panorama da poesia brasileira, com seus postulados eficazmente indefinidos, bululou a idéia de que os simbolistas seriam adeptos a, ou estariam confinados em, uma torre de marfim.

A expressão, colocada em voga por Sainte-Beuve por volta de 1835, e difundida ao longo de todo o século XIX, associou-se a uma outra expressão, "Arte pela Arte", e assinalou o completo isolamento por parte do poeta em relação à sociedade em que vivia. Ou seja, o escritor teria como objetivo de vida (e ao qual se concentraria por inteiro) somente sua obra. Como bem disse Massaud Moisés:

> A expressão acabou adquirindo sentido pejorativo: assinala a indiferença do artista em relação às pugnas sócio-econômicas, e o desdém por todas as formas de estética de ação sobre o meio circundante. (138, p.495)

Os simbolistas brasileiros foram vistos sob esse prisma durante muito tempo, visão esta que perdurou até os tempos hodiernos como, por exemplo, nos estudos sobre Simbolismo de Werneck (159) e Bosi (90).

A história parece revelar o oposto. Se remontarmos ao *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro*, de Andrade Muricy, veremos que, em sua maioria, os poetas por ele classificados como simbolistas exerceram funções comuns, de cidadãos comuns: foram jornalistas, políticos, professores, funcionários públicos, entre outros, e, como tal, participantes ativos na sociedade de seu tempo. Até mesmo a obra de alguns deles denota um certo engajamento político, criticando questões que lhes incomodavam, como as referentes à República ou à Abolição.

A idéia de se fecharem numa torre de marfim e de serem indiferentes a tudo o que os cercava pode ter, talvez, um fundo de verdade, se vista por um outro ângulo, não o do homem e sua sociedade, nem o do poeta e sua obra e sua sociedade, mas o do poeta e sua obra e seu leitor.

Num momento em que o raro toma conta da impressão dos livros e revistas, em que a tiragem dos mesmos é reduzida, em que se escreve em outras línguas, em que se sugere em vez de descrever, o leitor, perplexo, ou se afasta da obra, pois não a compreende, ou simplesmente não se aproxima dela. Trata-se da famosa obra para os eleitos. Assim, se delineia uma dificuldade de leitura que, de certa forma, leva essas obras a uma posição de *status* aristocrático que, por sua vez, requer de seu leitor um *status* parecido, ou seja, diferentemente do parnasiano, o simbolista cria seu leitor. E toda essa performance dos poetas com relação às suas obras tornou-as raras. Relembrando Cassiana Lacerda Carollo, "da preocupação sistemática com a busca do 'raro' ao livro tornado raridade percorre-se um espaço diminuto" (99, p. xii). Raras no sentido de exóticas e no sentido de não resistentes ao tempo. Poucas dessas obras tiveram a oportunidade de fazer história ou de terem sua própria história pelo menos registrada. São inúmeras as obras de poetas simbolistas de que não se sabe o paradeiro. Muitas delas são, de certa forma, a prova da vida da literatura em determinada época, como também apresentam, por vezes, aspectos que nos revelam particularidades de um momento literário importante e às vezes mais esclarecedoras que o testemunho da obra dos grandes autores. Pesquisando a obra e a vida de Jacques d'Avray, estamos pesquisando também um momento literário, um momento histórico e apresentando aspectos de um conjunto talvez nunca

ntes revelados.

A obra de Jacques d'Avray ficou escondida durante muito tempo. Só m 1988, sua neta, Vera de Melo e Souza, doou material pertencente à sua ãe, Leilah, filha de Freitas Valle, que abrangia grande parte da obra o poeta. O material está se deteriorando, pois encontra-se guardado em aixas de papelão do tipo arquivo. São inúmeras folhas, antiqüíssimas, ue estão se rasgando e, em breve, se não forem bem conservadas, correm risco de se perderem. É extremamente necessário que se realize, e rgentemente, uma organização de seu acervo.

A obra de Jacques d'Avray encontra-se dispersa em diversos ugares do Brasil, entre documentos, poemas musicados, artigos, poemas ispersos, livros etc.: Biblioteca da Casa de Rui Barbosa, Biblioteca acional, no Rio de Janeiro; Biblioteca "Mario de Andrade", Museu do eatro Municipal de São Paulo, Discoteca "Oneida Alavarenga" do Centro ultural São Paulo, Biblioteca da Academia Paulista de Letras, Arquivo a Faculdade de Direito de São Paulo-USP, IEB-USP (Instituto de Estudos rasileiros-USP), acervo particular de Vera de Melo e Souza, poemas ublicados pelas revistas da Academia Paulista de Letras, de 1948 a 958, Arquivo do jornal *O Estado de S. Paulo*, Arquivo do Estado de São aulo, na cidade de São Paulo.

Ainda com relação a Jacques d'Avray, faz-se necessário ressaltar ue,

> (...) na história do simbolismo brasileiro, a presença de Jacques d'Avray é imposta pela circunstância de ter sido o único que levou a "arte nova" ao teatro e à musica, através de seus "tragipoèmes". (33)

Preocupados em recuperar sua obra, fizemos com que fossem

gravados alguns de seus poemas: "Le Miracle de la Semence", musicado por Alberto Nepomuceno, arranjo para piano e voz; "Renúncia", musicado por Romeo Pereira, arranjo para piano e voz; "La Belle aux Fleurs", musicado por Souza Lima, para piano e voz. Também gravamos o disco da Odeon que se encontra no IEB-USP e anexamos a fita cassete a esta dissertação. As capas dos tragipoemas que foram reconstituídas por Patricia Zavaglia não puderam ser anexadas a esta dissertação devido ao alto custo da reprodução das mesmas em fotocópias coloridas. Dessa forma, reproduzimos, na medida do possível, as cores originais das capas dos tragipoemas, pois cada capa traz duas cores, uma de fundo e outra do desenho ou letras principais. A cor do título do poema (colocada neste trabalho) corresponde à cor do fundo da capa do tragipoema original e a cor do nome do autor corresponde à cor do desenho ou letras da capa original do tragipoema[1].

---

[1] Exemplo: "Le Clovn" está em vermelho, correspondendo à cor de fundo da capa original do tragipoema "Le Clovn"; "Jacques d'Avray" está em cinza, corresponde à cor das letras da capa original do tragipoema "Le Clovn" (letras da capa original: "Le Clovn", "tragipoème de Jacques d'Avray").

LES TRAGIPOÈMES: RECUPERAÇÃO E RECONSTITUIÇÃO

Et la semence est là qui perle sur la terre.
Il la prend, et la pose -- en tombant à genoux --
Comme dans son écrin l'on mettait un bijou...

"Le Miracle de la Semence"
JACQUES D'AVRAY

Se remontarmos à história do Simbolismo francês — antecedentes, figuras representativas e influências — veremos que, mais que qualquer obra-prima textual, o grande feito desse movimento literário consiste na importância que representou para a literatura ocidental como uma vaga instigadora, inspirando escritores a realizarem o *lato sensu*.

Pensamos particularmente na França, pois foi nesse país que o Simbolismo impôs-se como movimento, estreitando a batalha da poesia — meio de expressão literária simbolista, que não exclui a narrativa, a música, a pintura, o teatro — contra sua própria história. No Brasil, como em vários países do Ocidente, muitos escritores sensibilizaram-se com a nova estética e deram início a várias experimentações. Preocuparam-se com a essência da poesia e discorreram, explícita ou implicitamente, sobre ela, através de uma linguagem completamente nova, que tinha como base a sugestão.

A crítica brasileira, como a francesa, com raras exceções, não olhou com bons olhos para essas novas idéias. Num período em que o cientificismo estava em voga, colocando em alta a oca poesia parnasiana, quem iria dar crédito àqueles que cantavam de forma enigmática, não se

sabia o quê, nem para quê? O Simbolismo acabou sendo abafado e poucos autores conseguiram renome nacional. Alguns tinham, aliás, sua fama vinculada às suas faces extrapoéticas, como a boêmia (B. Lopes) e a cor (Cruz e Sousa). Outros ficaram esquecidos sob a poeira do tempo.

Jacques d'Avray é um desses poetas da poeira. Aparece, como vimos, em algumas das antologias sobre o Simbolismo e é mencionado quase sempre de passagem nas histórias literárias, sendo poucas as vezes em que é lembrado como poeta. Alguns artigos, entretanto, que encontramos no arquivo do jornal *O Estado de S. Paulo*, exclusivos sobre José de Freitas Valle ou Jacques d'Avray, apontam para a necessidade de se estudar a vida e a obra desse poeta. Como seus poemas se encontram dispersos, requerendo minuciosa compilação, a obra que levaremos em conta serão *Les Tragipoèmes*, de 1916 e 1917. Na verdade não temos ainda condições de analisar sua poesia, pois nos encontramos em fase de descoberta e até de reconhecimento da mesma. Em meio a esse processo, tomamos contato com os tragipoemas como se estivéssemos nos apresentando a eles. Agora eles é que serão apresentados aqui.

Tragipoema, tragi-poema, trágico poema. Trágico, epíteto de poema, ou seja, este é inerentemente trágico. Trágico nos remete a tragédia, do grego τραγοιδία (tragoidía), ou "canto de bode". Segundo Aristóteles, sua origem está vinculada aos ditirambos, cantos em homenagem a Dionisio, em que homens vestidos de bode cantavam em homenagem a esse deus. Como espetáculo dramático, acredita-se que tenha tido sua primeira manifestação com Téspis, por volta de 534 a.C. Ésquilo foi quem introduziu na tragédia dois atores, surgindo assim o protagonista, que contrasta com o coro; Sófocles, por sua vez, aí introduz um terceiro ator e a cenografia.

O apogeu da tragédia se dá no século XVII com Racine, Corneille, Lope de Vega e Shakespeare. O drama, uma mistura de trágico com cômico, assume o espaço da tragédia no século XIX, mas apesar disso aparece *Frei Luis de Sousa*, de Garrett, que, segundo Massaud Moisés, constitui pura exceção.

Numa visão aristotélica, a tragédia se compõe de fábula (que, além de ser a própria história dos deuses e outros personagens do paganismo, a história do politeísmo ou a teologia dos pagãos, a mitologia, pode também ser uma pequena narrativa baseada numa alegoria em que pessoas, animais irracionais personificados e até mesmo coisas inanimadas intervêm), caracteres (o caráter de cada personagem, sob o ponto de vista moral ou intelectual), elocução (enunciação do pensamento por meio de palavras ou regras do estilo), pensamento (idéia ou fim principal da obra), espetáculo (o que atrai a atenção, por meio do belo ou do feio, a representação teatral, o cenário e o vestuário) e canto, e imita as ações dos homens, não propriamente os homens.

O mais importante é a ação (assunto principal da obra, encadeamento dos atos dos personagens), que deve ter começo, meio e fim e uma certa extensão, para que seja memorizada com facilidade. A unidade de ação também deve existir, sendo que a "história" contada sobre o personagem principal precisa abranger todos os fatos que o cercam, de forma verossímil. Assim, outorga-se à poesia o direito de ser ficção, numa ação simples ou complexa, em que a história muda por peripécia ou reconhecimento. A ação deve dividir-se em partes: prólogo (advertência que antecede uma obra escrita, no teatro antigo uma personagem fazia a exposição do assunto ao público em monólogo), episódio (uma ação acessória ou incidente ligada à ação principal) , êxodo (parte final das

tragédias, após o último coro), canto coral e, por fim, o desenlace, a parte mais esperada, que deve tender da felicidade para o infortúnio, provocando temor ou compaixão. Essa é a tragédia, cujo bom andamento depende da intriga ou nó e do desenlace bem feitos. Aqui não se pode, como na epopéia — lembra Aristóteles —, abranger um assunto amplo demais. Se assim for, a tragédia perde seu brilho.

Em meados do século XVIII, provavelmente devido à Revolução Francesa, a imitação das ações não concernirá mais às pessoas de classes sociais mais altas e abastadas. Há uma tendência à simplicidade e uma preferência, em contraposição ao destino, pela psicologia das personagens, em que o amor prevalece como principal tema. Os deuses, que predestinavam os personagens, são substituídos pela sociedade.

A tragédia, vista historicamente como um todo, fixa sua inspiração num certo existencialismo, em que o indivíduo é visto relacionando-se consigo e com o meio que o cerca, deuses ou sociedade. Diz Massaud Moisés: "A rigor, a tragédia saiu de circulação no século XIX; no entanto, algumas peças de Ibsen ou o moderno teatro do absurdo têm sido ocasionalmente rotulados como tal" (139, p.498).

No Simbolismo brasileiro, não foram poucos os que escreveram peças de teatro em versos. Devido, porém, à falta de informação ou mesmo ao fato de algumas obras darem-se como perdidas, não será nossa intenção comentá-las no presente trabalho. Interessante notar, entretanto, a quase inexistência de menções a esse respeito por parte dos estudiosos, que privilegiam, em sua maioria, a poesia, e raramente comentam a prosa e o teatro.

Como podemos observar na *Arte Poética* de Aristóteles (77), a poesia trágica — como ele mesmo denomina a tragédia — possuía como

elementos indissociáveis a música, a dança, o canto, a pintura, a representação, a encenação, todos convergindo para, ou de, um mesmo vértice, a poesia. O mais importante, no entanto, é que esses elementos continuam presentes mesmo na simples leitura de uma tragédia. Lê-se e imagina-se o cenário, as vozes, o canto, a música, o suspense, a dança, as cores, os personagens agindo. Não há necessidade de se ver, com os olhos, a tragédia representada, e nisso consiste grande parte de sua riqueza artística, como assinala Aristóteles.

As tragédias gregas, a mitologia grega, sempre foram fonte de inspiração para os escritores de todos os tempos, como disse Henri de Régnier sobre a obra de alguns escritores, "ils la racontent ou la décrivent" (137, p.55). Alguns parnasianos se inspiraram nas tragédias gregas e escreveram outras verdadeiras tragédias, com os mesmos assuntos, mesmos personagens, mesma ação, mesmo fim, mesma maneira de escrever: contando uma história ou descrevendo. Na obra desses poetas há a mesma nitidez, a mesma clareza de discurso, nada se modifica. Ou seja, como na tragédia grega, o autor apresenta a ação, os personagens e seus caracteres, a elocução e todos os componentes da obra de forma bastante clara. Quando se inicia a leitura de *Agamênon* de Ésquilo, por exemplo, o prólogo coloca o leitor a par do assunto a ser tratado, as falas são indicadas pelos nomes dos personagens, ou seja, o autor os nomeia, a entrada do coro é perceptível, o andamento da ação é bastante nítido e o leitor é preparado para o final trágico da obra. Quando lemos "Les Erinnyes", do livro *Poèmes Tragiques*, de Leconte de Lisle, cuja ação é a mesma da obra de Ésquilo, vemos que a estrutura deste é substancialmente a mesma da obra de Ésquilo.

Essa obra de Leconte de Lisle, *Poèmes Tragiques*, talvez tenha

influenciado Jacques d'Avray. Aliás, como bem aponta Ronald de Carvalho em *Pequena História da Literatura Brasileira*, este livro de Leconte de Lisle havia influenciado e muito os escritores brasileiros, mas à época do Simbolismo não satisfazia mais os poetas como modelo de criação. Como já vimos, a primeira obra de Jacques d'Avray, *Rebentos*, tem influências do Parnasianismo e reminiscências do Romantismo. Ainda em *Les Tragipoèmes*, percebemos que o poeta traz, mesmo que quase imperceptivelmente, influências do Parnasianismo. Em *Rebentos* há uma tradução de d'Avray de um poema de Leconte intitulado "A morte de um Leão". Mesmo a feitura do livro *Rebentos* parece ter se dado aos moldes de *Poèmes Tragiques*, sendo que os tipos de letras, desenhos, a disposição dos poemas, o tamanho das páginas, entre outros, são muito semelhantes. Mesmo a forma de *Les Tragipoèmes* se assemelha à dos poemas trágicos de Lisle, embora apresente-se com uma nova face. Ao mesmo tempo em que a obra de Leconte de Lisle parece ter sido realmente uma inspiração, em termos de união da tragédia com o poema, serviu também como um exemplo de poesia que já não convinha com a poesia da época de d'Avray. Tomemos, de passagem, um dos poemas trágicos de Leconte de Lisle e um dos tragipoemas de d'Avray como exemplo, "Les Erinnyes" e "Hosanna", respectivamente, somente no que diz respeito à construção formal de ambos.

Em "Les Erinnyes" basta que se passe a vista sobre o título e já se sabe de que tratará o autor, da tragédia que conta a história de Agamênon, Clitemnestra, Orestes, Electra, as Erínias etc. Não se sabe apenas em que ponto o autor vai iniciar a contar a história, nem quando vai terminá-la. No caso, Lisle inicia o poema com a chegada de Agamênon no palácio e termina com a morte de Clitemnestra. Em "Hosanna" lê-se o

título e pensa-se em assuntos diversos, não se sabe de quê tratará o autor.

No poema trágico de Leconte de Lisle conhece-se o cenário de antemão, que nos é descrito pelo poeta. No tragipoema de d'Avray não há descrição de cenário, este está implícito no poema. Em "Les Erinnyes" os personagens são nomeados e os diálogos são bastante nítidos, aos moldes das tragédias gregas, sabe-se quem está falando, para quem e quando entra o coro. Em "Hosanna" nem sempre se sabe quem fala, para quem, ou em que momento entra o coro. Os versos de Leconte de Lisle são dodecassílabos enquanto que os iniciais de d'Avray não têm métrica uniforme, passando depois para versos de cinco sílabas. As estrofes do primeiro são longas e as do segundo são curtas. Enfim, embora tratassem do mesmo assunto, a forma com que o expuseram foi bastante diversa.

A poesia de d'Avray não parece ser uma tragédia em si, digamos que ela talvez traga uma tragédia em si, como se todos os elementos inerentes à tragédia estivessem presentes no tragipoema mas de forma nova, modificada, transformada.

Nem sempre o poeta dá nome aos personagens que falam e avisa quando de suas respectivas entradas. O mais importante numa tragédia é a ação, que no tragipoema nem sempre se percebe o começo, o meio, o fim; a ação é sintética, assim como todo o tragipoema. A história do tragipoema nem sempre muda por peripécia ou reconhecimento, às vezes simplesmente não muda; nem mesmo divide-se em prólogo, episódio, êxodo, canto coral. O desenlace quase sempre é o ápice do tragipoema, tendendo da felicidade para o infortúnio, mas às vezes não há desenlace e a intriga e o nó nem sempre são bem feitos. Na verdade, em alguns casos, o poeta confunde o leitor, pois, diferentemente de uma tragédia, ele não conta exatamente

uma história e nem apenas limita-se a descrever fatos. Talvez o intuito de d'Avray tenha sido o de vestir sua poesia com a máscara da tragédia.

Jacques d'Avray escreveu versos de duas, três, seis, doze, quinze sílabas. Utilizou várias estruturas poéticas como o soneto e o rondel. Foi, no entanto, com os versos livres simbolistas que mais se identificou, mesmo que timidamente. Parece ter percorrido todos os tempos buscando uma linguagem própria, necessariamente nova, para expressar-se. Retrocedeu no tempo, e foi antes de Cristo que encontrou sua religião na obra dos grandes trágicos.

D'Avray parece ter compreendido que não seria possível encontrar seu "Ideal" poético em fins do século XIX ou no começo do século XX. O desafio era mais rigoroso. Para encontrar as correspondências perfeitas entre o som, a cor, o perfume era preciso ir mais além, mergulhar nas leituras anteriores a Rimbaud, com toda sua visualidade, a Verlaine, com toda sua musicalidade, a Mallarmé, com a nevrose em expressar o eu profundo e ao próprio Leconte de Lisle. Se este foi sua primeira inspiração, foi também aquele que levou d'Avray a buscar mais atrás na História o que procurava, rompendo mesmo com a obra desse parnasiano, entendendo-se ruptura aqui como transformação. Jacques d'Avray incorporou a influência simbolista dos franceses e quis, numa viagem transcendental, buscar na origem conhecida da poesia o simbolismo *lato sensu*.

Os temas de d'Avray tendem a cantar o trágico da existência humana, tratando sempre de personagens cuja existência é inerentemente trágica: o leproso, o cego, o náufrago, o palhaço, entre outros. Mas, além disso, o poeta cria uma atmosfera de mistério tendendo para o obscuro, confundindo o leitor; às vezes é difícil identificar que

personagem fala e até mesmo a ação em si. Talvez tenha sido esse o seu intuito, fazer com que o leitor preste mais atenção à linguagem do poema. No caso do tragipoema "Le clown", a forma como termina o mesmo, diminuindo bruscamente as sílabas dos versos, em harmonia com a palavra "clopin-clopant" ("manquitolando"), alegorizando o coxear de seus versos, torna sua leitura muito mais interessante. Os refrões de "Le Clown" parecem anunciar a entrada do personagem em cena. Ou seja, somente por meio da linguagem, e não dos temas, seria possível compreender o trágico em seus poemas[2]. Um deles, "Les âmes en allées" é fruto de uma experimentação de soneto com rondel.

Jacques d'Avray buscou sua poesia na tragédia, podendo assim sugerir por meio das palavras esse mundo enigmático que lhe transbordava o eu profundo, cujo lirismo seu intelecto regula. Os tragipoemas de Jacques d'Avray não cantam o destino irremediável dos deuses, nem apenas o indivíduo e a sociedade; cantam o conflito da poesia simbolista com relação a seu passado, seu presente e seu futuro, utilizando o mistério visível das lendas e dos mitos, permeando sua obra de um existencialismo poético, em que o trágico consiste nessa busca mesma de identidade com o absoluto, encontrado em sua mais pura expressão. Aqui não caberá o poema trágico, mas o trágico da existência do poema, ou, talvez, da própria poesia simbolista.

---

[2] Talvez a descoberta dessa linguagem tenha influenciado Osvald de Andrade e Guilherme de Almeida que escreveram e até chegaram a levar a público um "tragi-poème" em francês, intitulado "Mon cŒur balance leur âme", que, infelizmente, não conseguimos localizar.

JACQUES D'AVRAY

LES TRAGIPOËMES

★

LE CLOWN

JACQUES D'AVRAY

JACQUES D'AVRAY

LE CLOWN

TRAGIPOËME

1916

SÃO PAULO

BRÉSIL

à L e ï l a h

Il a été tiré de cette édition,
pour être numérotés à la main:
5 exemplaires sur papier Whatman
50 exemplaires sur papier Polaire.

No. .....

I

PRÉSENTATION

Permettez que je vous présente

Tony — ce pauvre diable là!

Il est né — dit-on — sous la tente,

Voilá vingt ans et quelques mois.

L'on ne dirait pas qu'il se vante

D'être issu de noble ou de roi...,

Car de ses possibles parents

Il ne connut... que sa maman.

Clic, clac!

Voyez qu'il se met à ruser...

Clic, clac!

Tâchons de le faire danser!

On l'a pris des bras de sa mère,
Il avait à peine trois ans.
On l'a mis, plus tard, aux enchères,
Dans une foire du bon temps.
— La marchandise n'est pas chère —
Je l'achetai par seuls trois francs!...
Un jour,... il tomba du plafond,
Il resta sot comme un bouchon.

Clic, clac!
Voyez qu'il se met à ronfler...
Clic, clac!
Cherchons à le faire chanter!

Un soir, méprisant mes caresses,
Il vit une femme en haillons...
— On a crié: C'est sa maîtresse! —
Qui l'appelait dans son jargon...
Elle était d'extrème faiblesse...
Voulant embrasser son garçon...,
Elle lui jette une humble fleur,
Tombe à ses pieds, soupire... et meurt.

Clic, clac!
Voyez qu'il se met à pleurer...
Clic, clac!
C'est toujours pour vous amuser!

II

SOLILOQUE

Me voilà condamné par la bêtise humaine
À subir tristement le plus horrible sort...
Être raillé par tous au milieu de la scène,
Et vivre chaque jour dans la pire des morts...

Rire des pleurs d'autrui! À force de souffrance,
Rire, rire des pleurs... et pleurer quand on rit.
N'avoir jamais connu les joujoux de l'enfance,
Et connaître, à vingt ans, l'horreur de qui vieillit.

unesp

N'avoir jamis aimé, tout en aimant la vie,
L'amour et la beauté, la gloire et la lumière...
N'avoir jamais aimé!...et — de peur qu'on en rie —
Ne pouvoir plus aimer, ne pouvoir que se taire.

Attendre, navrément, la fin de son supplice,
Au bagne ensorcelant des âmes sans péché,
Et voir punir en soi, comme un forfait du Vice,
Le seul crime commis — LE CRIME D'ÊTRE NÉ!...

III

Dernière exhibition

Le taciturne clown,

Tout barbouillé de rose,

Le taciturne clown,

Tout barbouillé de blanc,

Le taciturne clown

Jamais ne se repose,

Tout barbouillé de blanc,

Tout barbouillé de rose.

Jamais on n'a vu ris

Étoiler son visage,

Jamais on n'a vu ris

Étoiler ses deux yeux,

Jamais on n'a vu ris,

Gai, triste, fol ou sage,

Étoiler ses deux yeux,

Étoiler son visage...

Clopin-clopant, — Bravo!...
Son visage est si triste!...
Clopin-clopant, — Bravo!...
Ses lèvres vont parler...

Clopin-clopant, — Bravo...
— Idiot! — Quel artiste!...
Ses lèvres vont parler...,
Son visage est si triste...

Le taciturne clown,
Tout barbouillé de rose,
Le taciturne clown,
Tout barbouillé de blanc,

Le taciturne clown,
À jamais se repose,
Tout barbouillé de blanc,
Tout barbouillé de rose...

LES AVEUGLES-NÉS JACQUES D'AVRAY

LES AVEUGLES-NÉS

JACQUES D'AVRAY

JACQUES D'AVRAY

LES AVEUGLES-NÉS

TRAGI POËME

1916

SÃO PAULO

Brésil

à JOÃO PIRES GERMANO

Tirage spécial numéroté --
5 exemplaires sur Whatman
50 exemplaires sur Polaire

nº .....

I

DANS LA NUIT

Dans l'ombre immortelle qui les accompagne,
Promenant de longs regards, autospectifs,
Les aveugles-nés s'en vont, d'un pas tardif,
Lourds, foulant les prés fleuris de la campagne.

Le pâtre parle

Ô pauvres gens, qui ne pouvez rien voir!
Le jour est un bassin d'aventurines...
(Et le soleil, dardant, faisait pleuvoir
Les flots d'or pur de ses flaques divines.)

Oiseaux et fleurs et fruits ont la beauté,
Qui tout enchante... (Et se montraient la mûre,
La rose et la colombe à la clarté
Dans toute la splendeur de la nature.)

Et même quand la nuit viendra..., viendra...
Sur mes troupeaux, la lune est là qui veille.
Et tous les jours seront égaux pour moi,
Et pour vous... chaque nuit sera pareille...

II

DANS LE RÊVE

Dans l'irisation de leur âme rêveuse,
Promenant de longs regards, autospectifs,
Les aveugles-nés, toujours d'un pas tardif,
Reviennent, le soir, par la brande neigeuse.

Les aveugles parlent

1er aveugle

Avec nous, jeune pâtre, viens jouïr
Des mourantes lueurs du jour, qui tombe!
(Et le pâtre pleurait..., croyant ouïr
Des hiboux piaulant sur une tombe...)

2ème aveugle

Viens, viens chanter des oiseaux les couleurs
Et des fleurs et des fruits que nous cueillîmes!
(Et le pâtre pleurait..., sentant ses pleurs
Rouler comme les glaces dans l'abîme...)

3ème aveugle

Au clair de lune, en éveil, tes troupeaux
Sommeillent, blancs, sur la plaine endormie!
(Et le pâtre pleurait..., et ses agneaux
S'étaient perdus dans la nuit ennemie...)

Et le pâtre pleura, pleura longtemps, sans trève,
N'ayant vu, jamais plus, le bonheur refleurir...
Heureux qui naît aveugle et qui pourrait mourir
Ne connaissant ICI que la Nuit et son rêve!

RATAPLAN

JACQUES D'AVRAY

Jacques d'Avray

|=||=|

R A T A P L A N

Tragiprœme

⊗

1916

São Paulo

Brésil

1ère Édition de Luxe, numerotée
5 exemplaires sur Whatman ———
50 exemplaires sur Japon ———

N.º .....

à Daphnis de Freitas Valle

II

DÉPART

C'était le jour... Rires et pleurs...
Le jour était blond de soleil,
Le jour était noir de douleur.

Des lèvres aux baisers vermeils,
Des âmes aux lointains regards,
On sent partout flotter l'éveil...

Telle une foudre aux reflets noirs,
— Rataplan, rataplan, rataplant —
Sonne aux cœurs la voix du départ.

C'était le jour... Rires et pleurs...:
Le jour était blond de soleil,
Le jour était noir de douleur.

Des lèvres aux baisers vermeils,
Des âmes aux lointains regards,
On sent partout flotter l'éveil!...

Telle une foudre aux reflets noirs,
— Rataplan, rataplan, rataplan! —
Sonne aux cœurs la voix du départ.

Le choix du sort marche en avant...

Le bataillon, comme le jour,

Le bataillon s'en va pleurant.

Rataplan — ronfle le tambour...,

Rataplan — pleurent tous les yeux...:

Ivre d'espoir, ivres d'amour.

Le drapeau flotte dans les cieux!...

II

RETOUR

Les jours s'en vont... S'en vont les ans...

Il vient joyeux, le bon Vincent.

Tous ses combats, tout son amour,

Il les traduit sur le tambour.

Il vient joyeux, le bon Vincent...

— Rataplan, plan! Rataplan, plan!...

Il frappe... À la demeure on rit...

Il frappe... On ouvre... Il est surpris...

Il entre... On rit de ses cheveux...

Il pense: on rit, on est heureux!...

— "Viens-tu de la guerre, paysan?„

— "J'y rencontrai votre Vincent...„

— "L'as-tu connu dans les combats?...„

— "La mitraille le prit au bras...

"Mais il est fort et bienportant:
Embrassez-le, votre Vincent!...„

— "Gare, paysan! C'est railler fort!
Vincent est mort! Vincent... est mort!

"Heureuse soit son âme aux cieux
Comme ici nous sommes heureux!...„

— "Bonsoir, les gens!... Bonsoir..., bonsoir!
Vincent est mort!... Il se fait tard...

"On te croit mort!... Va-t'en maudit!
Cherche la mort, cherche la nuit!

"Va-t'en, Vincent! On te croit mort...
Ta femme est femme de Victor!...„

Et — rataplan, plan, plan, plan, plan... —
Il court la nuit, il court les vents...

LE FOU DE LA GRÈVE

JACQUES D'AVRAY

JACQUES D'AVRAY

LE FOU
DE LA GRÈVE

TRAGIPOËME

1916

São Paulo

Brésil

à Ed. Tito de Sá

LE FOU DE LA GRÈVE

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

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...

"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..."

1ère Édition de Luxe, numérotée:
3 exemplaires sur Whatman ———
50 exemplaires sur Japon ———

N° .....

LE FOU DE LA GRÈVE

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

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...

"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..."

Son amour, dès ce jour funèbre,
Du malheur dans la folle ivresse,
Cherche les mots de sa tendresse...,
Mais il ne trouve que tenèbres,
Car les mots gravés par ses mains
Se sont éteints, se sont éteints...

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.

LA GLACE
JACQUES D'AVRAY

unesp

LA GLACE

JACQUES D'AVRAY

Jacques d'Avray

LA GLACE

TRAGIPOËME

1916

SÃO PAULO

BRÉSIL

à M. O.

ère
Édition de Luxe, numérotée:
exemplaires sur Whatman □ □ □
50 exemplaires sur Japon □ □ □ □
25 exemplaires sur Polaire Azuré

N.º .....

I

LE CADEAU

"La vieille glace, octogénaire,

"Aux grands bords richements ornés...

"...un chef-d'oeuvre extraordinaire..."

(Les signes sont presque effacés...)

"Au contraire d'une autre glace,

"Elle a son cœur et sa pensée;

"Dans son âme jamais ne s'efface

"la figure qu'elle a révélée.

"Gardant les parfums et gardant
"Les couleurs jadis envolées,
Elle saura dire aux amants
"Les trahisons de leurs aimées.

"Car cette glace à tes yeux offerte,
Qui reflète ton âme profonde,
"Cette glace a été ouverte
"Aux inconstances de ce monde."

II

La trahison

"De cette place où je me vois
— La captive de sa maîtresse —
J'entends les larmes de sa voix,
Le désespoir de sa tendresse.

— "Vois cette glace, grande et blême,
"Notre compagne de longtemps:
"Elle dira combien je t'aime
"Et que je t'adore..." — Va-t'en!

"La glace que tu m'apportas

"Aux premiers jours de notre alliance,

"Je veux la rompre, faire un tas

"De ses morceaux brisés et de tes espérances...„

"Sur ma placide surface

Elle jette son miroir d'or:

Le miroir tombe en pièces...„ Pauvre glace,

Atteinte de mort!...

III

L'ABANDON

"Depuis que mon maître est parti,
En me laissant sa prisonnière,
Ma fêlure grandit, grandit...
On m'abandonne à la poussière.

"Ma splendeur, grandiose,
N'est plus qu'un astre à son couchant;
Je sens, sous ma paupière close,
Les yeux ternis d'un mourant.

"Je voudrais bien l'accompagner,

Dorloter ses regrets et, berçant sa tristesse,

(Comme un jour j'ai su réveiller

Sa joie et son bonheur) endormir sa détresse...

"Mais sur ce mur je suis, dans ma captivité,

Comme un cataleptique oyant de son grabat

Sonner l'heure fatale où l'on doit l'emporter

Vers le gouffre ignoré de l'éternel Sabbath...

IV

La vengeance

"La vieille glace, octogénaire,

"Aux grands bords richements ornés,

"Est un chef-d'oeuvre...„ — "Imaginaire...„

Elle approche, en riant, du cristal fleuronné:

— "Sommes-nous au palais des glaces enchantées?„

"...Gardant les parfums et gardant

"Les couleurs jadis envolées,

"Elle saura dire aux amants...„

Une frayeur soudaine envahit son visage,

Car elle jugea voir sur la glace, aussi pâle,

Un sourire de haine, un tremblement de rage,

Qui rida la surface glaciale.

À ce moment quelqu'un se présente... — "Une lettre

"Pour vous, madame.„

Elle ouvre et tremble toute... (Une lettre!) — "ô le

[traître!...„

D'une secrète ardeur sa figure s'enflamme.

La glace lui fait voir les mortes jouissances...

Ces baisers, tant baisés..., l'étranglent immobile...

Et, voyant s'effeuiller sa dernière espérance,

Son corps, vaincu, croula comme un grand lis labile.

En tombant près de cette glace octogénaire,
Qu'un jour d'un double coup elle avait offensée,
Elle oubliait cette blessure de naguère,
Mais la glace en était profondément touchée.

La chûte ébranle tout dans la salle ivoirine,
Chefs-d'oeuvre, raretés, que l'ombre ensevelit...
(Une charrette en or tombe, dans la vitrine)
Un long frisson parcourt la glace, qui pâlit...

Sa vengeance bientôt finira son martyre:
Elle éclate, en sentant le brûlant aiguillon,
Fond sur la jeune femme, en éclatant de rire,
Et l'emporte à jamais dans son lourd tourbillon...

JACQUES D'AVRAY

OPHIS

JACQUES D'AVRAY

JACQUES D'AVRAY

OPHIS

TRAGIPOËME

1916

SÃO PAULO

BRÉSIL

à M.me – Gaby Coelho Netto

ère Édition de Luxe, numérotée:
exemplaires sur Whatman ---
0 exemplaires sur Japon ----
5 exemplaires sur Polaire ---

N.° .....

II

LA PLAINTE

"En regardant l'horizon rouge où le ciel brûle,
Je vois venir le Mythe Ardent des affligés,
Promenant par l'espace une crinière en tulle
Et pleurant des rayons de ses yeux constellés.

"Tu est pour tous la gloire, étrange majuscule,
Oméga prodigueur des bonheurs désirés;
Et, pour mon espérance hyémal crépuscule,
Tu brûles, cependant, mes yeux désespérés...

"Au fond de quelque trou, méconnu des humains,
Je te croyais perdu, héros de ma tendresse:
Je maudissais la Nuit, qui me liait les mains,
Et le soleil, qui m'aveuglait dans ma détresse...

"Mais le ciel a permis une plus triste fin
À l'amour, victimé par ton âme traîtresse:
Il m'a conduite à toi, pour souffrir ton dédain
Et pour te voir aux bras de cette autre maîtresse.

"Aveugle maintenant, aveugle et délaissée,
Me voilà sur la terre à la merci du sort
Des gueux, des mendiants, dont la Route, effacée...,
Porte aux champs où l'Espoir à tout jamais s'endort.

"Mes forces me poussant, je vais par les allées,
Au gré des vents et dans l'attente de la mort...,
Et j'invoque, à genoux, pour leurs âmes damnées,
Le châtiment, le désespoir et le remords."

III

La chanson

"Comme l'oiseau blessé cueilli par la rafale,
Votigeant dans l'espace en quête d'une tombe,
Las du suprême râle,
Je descends le chemin qui des montagnes tombe.

"Seul don que m'ait laissé la marâtre Nature,
Je pleure dans mon chant toute ma destinée;
Mais, parmis les sentiers rougis du sang des mûres,
On croit que je suis l'aube et mes pleurs la rosée...

"Le bonheur est partout, aux bois comme aux prairies,
Parmi les fleurs, parmi les nues:
Mon cœur était tout fait d'illusions fleuries...
Hélas!... pousse en mon âme un cancer qui les tue...

"Mon corps ne connaissait que l'onde des fontaines
Qu'ombrageait l'Arbre;
Mes regards promenaient mon penser par les plaines:
À la Beauté mon cœur était clos comme un marbre...

"Je le vis, je l'aimai dans son éclat splendide.
Pas comme qui se donne,
Dans ma virginité, et peureuse et candide,
Je me livrais à lui comme qui s'abandonne.

"Et ce serment qui nous liait d'une éternelle chaîne,
Il le brûla! de ses caresses
Sur les lèvres d'une autre, aux lourds cheveux d'ébène,
Épris des longues tresses...

Il oubliait dans les charmes de l'une
Le désespoir cruel où les larmes s'étoilent,
Seules, de l'autre, qui promène sous la lune
Le deuil de cet amour qu'enviaient les étoiles..."

IIII

LE BOIS

— "Je suis venu à toi, parce que ta chanson
M'attirait plus que l'or la pantarbique pierre."
— "Je bénis ton retour, frappe-moi sans pardon,
ô monstre glorieux! qui rampes sur la terre.

"Grâce à toi, je verrai recommencer ma vie
Loin de ce monde immonde, où la Tristesse vainc;
Grâce à toi, cette nuit je me verrai ravie
À la souffrance qui de ton Mensonge vint."

— "Je n'apporte la mort à ta vie impuissante...
On t'a menti quand on t'a dit que je trahis
La femme, en lui momtrant éblouissante,
La clarté kabbalistique du Paradis.

"Femme première, j'ai voulu révéler,
De par ton corps, à ton âme naïve
L'Amour, seul feu divin, qui d'un frisson ailé
A su vivifier la Beauté primitive...

"Je t'accompagnerai partout où tu voudras;
Faible dans ton malheur, je serai ta défense:
Aux moments où le ciel, refroidi, s'éteindra,
De mon venin je garderai ton innocence..."

— "À quoi bon ton pouvoir, espérance suprême,
À quoi bon ton secours?
Défends-moi, si tu peux, contre moi dans moi-même!
Étrangle-moi, pour me sauver, si tu le peux, de
mon amour!..."

— "Ne te plains plus, ma fille... Au sein d'Athor, qui
[pleure,
Quelque chose de blond devance le soleil:
Hausse-toi, pour chanter, comme tous, à cette heure,
Le salut triomphal d'Horus à son réveil!

"Un langage immortel, vers l'aurore, qui luit,
Refleurit le feuillage, où le Mystère bouge...
— "Je vois la nuit, je vois la nuit, je vois la nuit,
Et, parfois, dans ma nuit je vois un ruban rouge..."

IV

Le chêne

Sous le chêne,

À la torpeur du jour l'un et l'autre soumis,

De leurs jambes tressant une amoureuse chaîne,

Dans les bras l'un de l'autre ils s'étaient endormis.

Aux lèvres de l'amant, avide, inassouvi,

Parmis les sombres flots dont ses cheveux les voile,

Elle offre ses deux seins, à l'envi,

Ses deux jumeaux ailés, gonflés comme des voiles...

unesp

Sous le vieil arbre hospitalier
S'arrêtait un moment la pauvre gueuse;
Et, des glands qui tombaient les ayant éveillés,
Les heureux raillèrent la malheureuse...

Elle croit reconnaître et paroles et rire...
Les traîtres! Les voilà! les voilà sous sa main!...
(Ah! son cœur se déchire...):
Elle souffre..., elle pleure..., elle moura demain...

Et, pourtant, heroïque, elle s'avance,
Aveugle de ses deux yeux autant que de son sort:
"Couple maudit, sur toi j'appelle ma vengeance,
Le châtiment, le désespoir et le remords!„

Par des éclats de rire on lui répond...
Et le bruit des baisers vient jusqu'à son oreille...
Elle s'affaisse, à bout... Mais Le voilà, d'un bond,
Le serpent, qui s'élance, auprès d'elle, et l'éveille...

On ne les entend plus, le rire et les baisers...
Mais, bien, des cris de deux gorges qui beuglent
Arrivaient, longs d'abord, ensuite plus pressés,
Faibles..., plus faibles..., plus faibles... L'aveugle

Voulut alors — VOULUT — dévoiler le mystère,
Et, regardant les cieux en toute l'étendue,
Elle pria le Dieu qui donne la lumière
De lui rendre un moment la lumière perdue.

Par terre, deux corps affreux,
Sous le Chêne, luttaient encore, épuisés, pâles...:
L'on dirait qu'une langue de feu
Ceignait deux bûchers blancs d'une même spirale...

E le Monstre, irrité dans son divin ichor
Contre qui fit souffrir sa compagne, éternelle,
À ses yeux, un instant éclos avant la mort,
Lia les deux amants d'une étreinte mortelle.

HÈRES

JACQUES D'AVRAY

JACQUES D'AVRAY

HÈRES

TRAGIPOËME

1916

SÃO PAULO

BRÉSIL

Il a été tiré de cette deuxième
édition, numérotés: □ □ □ □ □ □
25 exemplaires sur Japon □ □ □
50 exemplaires sur Polaire □ □

à Cyro de Freitas Valle

M U P F Q U S
de
F. de O T S R O

I

LE PAIN

— "Père, j'ai parcouru la route et les sentiers...
On me voyait trembler de froid, mourir de faim,
Et la neige couvrait les pâles églantiers:
Pas de feu, pas de pain..."

— "À tous, partout, j'ai dit qu'un vieux carabinier,
Cloué sur un grabat, père, mourait de faim,
De froid... Et je voyais regorger les greniers...
Pas de feu, pas de pain..."

— "À la ville, je suis allé de porte en porte,
Racontant notre histoire, et comme pauvre mère,
Affamée, une nuit, sans une plainte, est morte...
Je retournais vers toi dans la même misère...

"Quand, de chez l'épicier, un enfant (— Hors d'ici,
Fainéant!) me jeta ce petit pain brûlé...
Lorsque j'allais rentrer pour lui dire merci,
"Va-t'en!„ dit-il, "le père est là..., je l'ai volé..."

II

Le lépreux

Une lueur tremblote, et la lampe s'éteint
Presque... Le tas puant, étrangement, remue...
Quelque chose se meut, quelque chose se plaint
Qui d'un geste découvre une poitrine nue.

Rougissent sur le corps mille dartres écloses,
Qui s'épanouissaient au milieu des ulcères;
Et la Lèpre, vorace, atteints tous les enclos,
Les couvre, tyrannique, obstinée et sincère...

Une lueur tremblote, et la lampe s'éteint
Presque... Le tas puant, étrangement, remue...
Quelque chose se meut, quelque chose se plaint
Qui d'un geste découvre une poitrine nue.

Rougissent sur le corps mille dartres éclos,
Qui s'épanouissaient au milieu des ulcères;
Et la Lèpre, vorace, atteints tous les enclos,
Les couvre, tyrannique, obstinnée et sincère...

D'un effort surhumain, dominant sa douleur,
Le voilà qui se lève, horrible, hâve et sombre,
Prend ses haillons, crasseux..., regarde... Une lueur
Tremblote, bégayante... et se plonge dans l'ombre.

La lune, glaciale, étrangère ici-bas,
Enfonce ses khandjars dans la masure humide,
Où les lames d'astral, s'emportant au combat,
Versent un sang doré sur des tenèbres vides.

III

LA ROUTE

oooooooooo

Le jour, déjà livide en son cercueil,
Haussait de l'horizon les voiles de mystère.
Et la route, come un phthisique en deuil,
Sentait s'anhémier le sang de ses artères...

Dernier passant... Seul, et chancelle. Un ivre?...
— "Jeune homme, j'ai là-bas trois enfants et je n'ai
Qu'un seul pain, que voici, pour moi, pour eux... Le givre
Les engourdit. Et moi, tu le vois bien..., je suis damné."

— Je crois bien que tu souffres, je sens que ta
[souffrance
pleure dans ta voix,
Mais je ne peux rien voir qu'en regardant moi-même:
Aveugle, on m'abandonne à ma détresse — vois!
Orphelin, je n'ai jamais trouvé quelqu'un qui m'aime..."

— "Moi, non! je suis aimé, mes trois enfants m'adorent...
Mais... J'ai vu tous périr par un mal assassin,
Les vieux, d'abord, ma femme, après... et moi, encore,
On me laisse mourir, sans travail, sans soutien:

"Ma misère dégoûte, et le Sort me poursuit...
— "Prends ce poignard, cueilli pendant l'orage,
Tu peux le vendre; moi, dans l'état où je suis,
Qu'est-ce que j'en pourrais mieux faire et de plus sage?

"Espérons du bon Dieu de notre destinée,
Hères, le pain bénit de l'espoir triomphant!..."
Et le lépreux partit — pauvre âme forcenée —
Laissant tomber des doigts le pain de ses enfants.

IV

L'AURORE

— "À l'heure où sur la terre le silence plane comme un
grand condor,
Je te vois, tous les jours, par les créneaux de ma celle:
La misère m'étrangle, m'éveille,... et ton or
Te réveille au milieu de la nuit et t'appelle.

"Ton or t'étrangle aussi... Et je demande à Dieu
De nous deux qui est plus à plaindre dans ce monde:
Moi, pauvre corps rongé par la lèpre de feu,
Ou toi, cœur dévoré par ce cancer immonde.

"Ce que tu mets sous terre est un dépôt saignant
Du sang de nos aïeuls, du sang de nos enfants...
Tu nous gruges, bourreau!... Sans toi, tant de malheurs
Calmeraient tant de maux, sécheraient tant de pleurs!

"Mais la Force est au ciel qui sait transfigurer,
Le soleil faire en ombre, en jour la nuit tourner...
Et moi, qui mendiais une obole de toi,
Je te vois mendiant et me proclame roi!

"Tu trembles... Je te plains... Ton trésor m'épouvante.
Va... souffre encore la vie..., aspire à mon pardon..."
(Mais il vit ses enfants; dans l'aube chancelante
Il revit toute sa souffrance...)

— "Peine de talion!..."

(Le jour, bâillant encore en son berceau,
Faisait, à l'horizon, les aubades éclore...)
Il enfonça la lame et, la levant d'un saut,
Son geste, triomphal, éclaboussa L'AURORE.

JACQUES D'AVRAY

LES TRAGIPOËMES

★★

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

LE MIRACLE DE LA SEMENCE

JACQUES D'AVRAY

JACQUES D'AVRAY

LE MIRACLE DE LA SEMENCE

Tragipoëme

1916

SÃO PAULO

BRÉSIL

a José de Freitas Valle Filho

I

LE SEMEUR

"ô vous, les vieux planteurs! On vous dit de semer,
Et vous semez... Pour qui — dites-moi — vous semez?...

"Certes, c'est pas pour vous, car les arbres sont longs
À venir, à pousser... et les semeurs s'en vont.

"Pour d'autres vous plantez, pour protéger les jours
Des enfants qui naîtront de nouvelles amours...

"Je me révolte, moi! Je ne fais pas si vite!
Je n'ai jamais trouvé des arbres qui m'abritent.

"Mon avenir n'est pas. Ma vie est son passé...
J'ai pleuré, vous savez... ô ce que j'ai pleuré!

"J'ai souffert, bien souffert, j'ai trop, j'ai trop souffert.
J'ai la mort dans mon cœur, dans mon sang vit l'enfer!...

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

"Je sèmerais la vie, en lâchant la semence,
Et, comblé le sillon, percerait la souffrance...

"Je ne sèmerai pas..."
Il jette son semoir,
Les seminules d'or s'éparpillent aux vents...
Les rides de son front voulaient dire — En avant!
Il partira ce soir...

II

L'ANCIEN

"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...

"Au bord des sillons noirs,
Je criais ma révolte, et la haine, assassine,
Empoisonnait mon sang, siégeait dans ma poitrine...
Je rejetais déjà ma bèche et mon semoir...

"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...

"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...

"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 coteau!."

III

LE CAVALIER

Un pauvre cavalier, par la plaine,

Que le soleil brûlant enveloppe,

Un pauvre cavalier, par la plaine,

Galope, galope, galope...

Sa cocarde tombe, et son épée,

Noircie et dégaînée, cabriole...

Sa cocarde tombe, et son épée

Danse, danse la farandole...

Il traverse les landes désertes,

Il perd son sang, son sang et sa vie...

Il traverse les landes désertes,

Pour voir son père et sa patrie.

Près de l'arbre, aux rameaux d'émeraude,

Son cheval tombe, à bout de courage...

Près de l'arbre, aux rameaux d'émeraude,

Le cavalier trouve l'ombrage.

Et sous la touffe, aux fleurs repoussées,

Il sourit aux malheurs de naguère.

Et sous la touffe, aux fleurs repoussées,

Il s'endort au cou de son père...

IV

LA SEMENCE

Torturé par l'espoir, qui survit à lui-même,

Le semeur entendit quelqu'un lui dire — Sème!

L'air se trouble, le ciel se voile, le vent vole,

La poussière bondit, les feuilles caracolent.

Et sur le sillon trouble, aux lèvres échancrées,

Descend du tourbillon la semence dorée.

unesp

Le caprice divin l'a pensé... De ses yeux
Le semeur croit saisir la volonté des cieux...

Son orgueil disparaît, et sa colère, vaine,
Se calme, en contemplant la minuscule graine.

Il voit venir sa fin, plus fatale et plus proche,
Il s'oublie un moment, pour penser à ses proches.

Il sent son cœur parler et ses lèvres se taire...
Et la semence est là qui perle sur la terre.

Il la prend, et la pose — en tombant à genoux —
Comme dans son écrin l'on mettrait un bijou...,

La berce de son chant et de ses pleurs l'arrose...
Elle germe... et se fait l'arbre... et l'arbre grandit...,
Pour ombrager le vieux, qui — rayonnant! — repose,
Ayant pu par son âme atteindre L'INFINI.

HOSANNA

JACQUES D'AVRAY

JACQUES D'AVRAY

HOSANNA

Tragipoëme

1916

São Paulo

Brésil

à Joaquim Mendonça Filho

1ère Édition de Luxe, numerotée:
5 exemplaires sur Whatman ˇˇˇˇˇˇ
50 exemplaires sur Japon ˇˇˇˇˇˇˇ
25 exemplaires sur Polaire ˇˇˇˇˇ

N.°.....

L I C E N C E

Hosanna!

Gloire à Toi, dont les gestes,

Vaincqueur!

T'élèvent jusqu'au seuil des séraphiques heurs:

Tout humain prix reste

Au dessous de ton cœur, éloigné de ton bras.

Aspire, Toi,

Toi, dont l'épieu fantasque a racheté Les Cendres,

Aspire, Chevalier de la Foi,

Au triomphe des temps, au triomphe des lieux!...

Et le sceptre divin ne pourra faire attendre

L'Homme égalant son Dieu!

Hosanna!

I

L A F Ê T E

"Dans toute ta gloire,
Entends cette histoire...

"Tu vis: elle pense...
Tu meurs: elle danse...

"L'amour, l'a ton page...
Toi, tu l'as, sa rage..."

Au masque, qui passe:
"Grâce, grâce, grâce!..."

Il tremble... Il appelle
L'épouse fidèle.

II

LA PRIÈRE

Chambre. Nuit. Le thème:

— M'aimes-tu? — Je t'aime...

(Les vents qui s'égrènent,

Fouettent par la plaine...)

— "Pitié, Vierge Sainte!

L'entends-tu, la plainte?„

— "C'est mon cœur qui pleure...„

— "Veux-tu que je meure?!...„

— "Mourir, pauvre aimée,

C'est ta destinée...„

III

LE SONGE

Le masque qui passe...

"Grâce, grâce, grâce!...„

Sa femme..., le page...

Il s'éveille en rage:

— "Prie, âme infidèle!„

— "Ciel!...„ — "L'enfer t'appelle...„

— "Infidèle!...„ — "Prie!...„

Il tranche sa vie...

Aux pieds de la Vierge,

S'éteignent les cierges...

IV

LE PAGE

Le masque lui chante:

— "Où est ton amante?„

— "Ouvrez cette porte!...

L'infidèle est morte...„

Le page s'élance:

— "Voilà ma vengeance!

"J'aimais, l'âme impure...

Elle est chaste et pure...„

"Aux pieds de la Vierge,

L'eau sainte l'asperge!...„

V

"DIEU LE VEUT"

Nuit. Chambre. Il l'emporte...
("Ne fais pas la morte!...„)

Au grand lit des roses,
Sur roses la pose...,

(Les vents qui s'égrènent,
Fouettent par la plaine...)

La prend dans sa couche...
Et meurt sur sa bouche.

Les pleurs de la Vierge
Rallument les cierges...

L'ENSEIGNE

JACQUES D'AVRAY

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

JACQUES D'AVRAY

°°°

L'ENSEIGNE

TRAGIPOËME

1916

SÃO PAULO

Brésil

à Gustav Figner

I

L'AVEUGLE

Musique de

HENRIQUE OSWALD

I
L'AVEUGLE

Dans l'églisette du village,

Depuis des ans, reste au portail

Un petit aveugle, bien sage,

Portant en guise de poitrail,

Une très pittoresque enseigne,

Où muettement il vous dit:

"Donnez, vous aurez votre règne

"Près du seigneur au Paradis!

"Donnez, donnez, je vous en prie,

"Pour la VIERGE et l'amour de Dieu!

"Pour le bonheur de votre vie,

"Pour vos enfants, pour vos aïeux!...

"Je ne pourrai voir qui me donne,

"Mais le Ciel pour moi le verra:

"Pour rendre cent fois votre aumône,

"Le bon Dieu me remplacera...„

Chaque jour, il fait sa prière,

En attendant... et, malgré tout,

Le pauvre aveugle, en sa misère,

Remet son chapeau sans le sou...

II

LE TROUBADOUR

Or, un jour,

Un jour ensoleillé — le village est en fête —

Arrive un troubadour,

Et porte avecque lui le luth et l'arbalète.

Au portail de l'église, où l'autre soupire,

Il passe jour et nuit en chantant,

Et ses chansons attirent

Bien des sous au chapeau troué du mendiant...

Des chevaliers d'antan florissant les épieux,
Il conte tant de choses...
Il parle de l'amour, des amoureux...
"Donnez! si vous voulez voir sur votre
chemin pousser des roses

"Et renaître à vos yeux l'Amour, qui va mourir...
DONNEZ POUR VOTRE ENAMOURÉE!„
Et l'on voit, pour donner, tout le monde accourir
À la parole enchantée.

Une nuit, sans qu'on sût
Ni comme, ni pourquoi, — une nuit étoilée!...—
L'arbalète et le luth au bras, le chantre disparut,
Après avoir laissé sur l'enseigne: "DONNEZ POUR
VOTRE ENAMOURÉE!...„

Nuit et jour,
Le bon petit aveugle a sa bourse comblée,
Et repète, en pleurant, lui qui n'a pas d'amour:
"DONNEZ POUR VOTRE ENAMOURÉE...„

III

L'ENAMOURÉE

Hélas! je ne peux rien t'offrir,

Car je n'ai pas d'enamouré...

Mais je laisse, avant de partir,

Sur ton front ce petit baiser..."

— "Si tu n'a pas d'enamouré

Et de mon sort t'apitoyas...

Si tu n'a pas d'enamouré,

Eh! bien!... je serai celui-là!

"À notre église — guide-moi! —
Nous irons pour mous embrasser:
Là, tu me donneras ta foi
Et ma foi je te donnerai...„

("DONNEZ POUR VOTRE ENAMOURÉE!„
Son enseigne disait toujours...
C'était la fin de la journée
Et la fin de ses derniers jours...)

Et, devant le Dieu des mortels,
On le vit, juste avant sa mort,
Aux pieds de la VIERGE, à l'autel,
Versant tout son petit trésor...

GUIGNOL
JACQUES D'AVRAY

GUIGNOL

JACQUES D'AVRAY

JACQUES D'AVRAY

G U I G N O L

Tragipoëme

1917

SÃO PAULO

BRÉSIL

1ére Édition de Luxe, numérotée:
8 exemplaires sur whatman
23 exemplaires sur Kaschmir
50 exemplaires sur Hollande

N.° .....

à Monseigneur L'Archevêque de São Paulo

DOM DUARTE LEOPOLDO E SILVA

LICENCE

XX MUSIQUE DE XX

XAVIER LEROUX

(DU CONSERVATOIRE DE PARIS)

LICENCE

1ère VOIX

Le seul bien qu'on nous laisse, au milieu des malheurs,

C'est de pouvoir pleurer...

2ème VOIX

Un autre vous pourriez trouver parmi vos pleurs:

C'est le don d'Espérer!

1ère VOIX

... et Dieu voit tous les biens aux mains des exploiteurs

Et nous laisse endurer...

2ème VOIX

Le Bonheur — Bien des Biens — est au sein du Seigneur:

Allez-y le trouver!

I

LA TOURMENTE

— "Me voilà... Te voilà!... Ta pourpre, solennelle,
M'aveugle un peu, ma foi...
Mais contre tous ces feux résiste ma prunelle,
Et, domptant la clarté, je regarde... et je vois.

"Ton courage est bien rare, et ton calme est étrange...:
Tu crois avoir affaire au pillard de jadis...
Je viens pour te saigner dans ta robe d'archange,
Entre mes mains, ta vie, achète-la, pardi!

"Mets toi-même le prix, puisque je te la vends,

Ou bien... je vais savoir... — malgré moi, je t'assure —

Si le sang d'un Évêque! a de la fraise mûre,

Ou s'il est bleu, mordieu! comme disent les gens...

"Alors?"

— "J'ai trop vécu pour fuir devant la mort."

— "Cramponne-toi, te dis-je, à ta dernière chance!

Achète-toi!... sinon..."

— "Mort, vivrait ta souffrance,

"Pour me faire revivre en ta conscience..."

— "Alors!..."

II

L'ANCRE

— "Alors... Ce que tu veux tu ne le sais toi-même.
Tu ne frapperas pas... Et tu vas m'écouter.
En ce moment suprême,
Moi, je suis l'Évangile, et toi l'Humanité!

"Tu serais le bourreau, je serais la victime,
Et, cependant, c'est toi qui trembles et frémis...
Tu n'as plus dans ton cœur la fureur assassine:
Ce crime, que tu crains, tu n'aurais point commis.

"Poursuivi par ton deuil, affolé par ton sang,
Tu franchis les ramparts, tu fuis par les allées,
Tu me guettes... Vautour, tu fonds... et je t'attends
Comme le bon berger sa brebis égarée...

"Tu voudrais m'arracher ta perte et mon salut...
Je te l'offre, l'argent... C'est la première étape
Du Chemin. Toutefois — et Dieu l'aura voulu! —
Si ma vie est un baume à ta souffrance...,
frappe!"

III

LE PORT

— "Mais vous vous méprenez sur son compte!... Tenez!...
Les carreaux sont cassés... La croisée est ouverte...
Ce pauvre, loqueteux... Ce couteau dégainé...
La course dans la nuit... La sentinelle alerte...

"Une ombre sur le parc... Un homme qui grimpait...
C'est bien vrai tout cela!...
"Et je serais victime
Du terrible assaillant, certes, si ce n'était...
Ce brave, dans l'élan d'un courage sublime,

"Qui sait mon risque, court, en proie aux fantassins,
Rampe, saute, gravit, s'écorchant aux obstacles,
Me sauve de la mort, devancé l'assassin...,
Et s'agenouille là, devant le Tabernacle!...

"Lève-toi, mon ami! Dieu t'entend..., lève-toi!...
Homme, viens, jette-toi dans les bras de l'Apôtre!
("Tu m'as sauvé la vie, et, maintenant, c'est moi
Qui Te sauve...")

"Partez!"

— "Et l'autre?!..."

— "Laissez l'autre..."

"Or que nous somme quittes,...
Si tu veux revenir, — je vois que tu me quittes... —
("Cette nuit dans ta vie, et dans la mienne, est morte.")
Si tu veux revenir..., entre par cette porte..."

LES ÂMES EN ALLÉES

JACQUES D'AVRAY

JACQUES D'AVRAY

LES ÂMES EN ALLÉES

Tragipoëme

1917

SÃO PAULO

BRÉSIL

à Alberto Ramos

1ère Édition de Luxe, numérotée:
8 exemplaires sur Whatman ○○○○○○○
23 exemplaires sur Hollande ○○○○
50 exemplaires sur Polaire ○○○○○

N.º .....

"Il venait de là-haut...,

De la montagne,

Laissant derrière lui

Sur le coteau

Vert, déployés, les draps fleurants de la campagne,

Où la lune égarait son célestial ennui...

"Il voulut voir l'écume

Fuyant la mer...,

Les flots gonflant la plage...

Et, dans la brume...,

L'OCÉAN — tantalique assoiffé mis aux fers

Et dont les tremblements lourds dénoncent la rage...

"La mer le sent venir,

En sa jeunesse...,

Fait son œil vert plus doux...,

Pour l'accueillir...

Et commence à promettre, attirante et traîtresse,

Paradis à foison pour l'espoir le plus fou.

"Il entend la sirène

En sa chanson...

Et son désir s'éveille

Devant la reine

De ce pays si bleu, mystérieux, profond,

Dont la plus grosse perle est la moindre merveille...

"La vit-il à sa cour,

Resplendissante?...

Comprit-il son regard

D'attrait, d'amour?...

Devina-t-il au fond de la mer mugissante

Ce qu'il avait pensé, le pauvre petit gars?...

"On l'a vu de la grève,

Au lointain bloc,

S'élancer vers les ondes,

Butant son rêve...

Et la mer rejeta, pour fleurir sur le roc,

Une larme arrachée à son sein noir, qui gronde.

"Une vague y laissa

La semence pleurée...

Et la plante y poussa

Des âmes en allées."

ô pauvres petits gars, qui venez de la terre...,

Détournez-en les yeux.

La mer, mauvaise conseillère...,

Ouvre notre horizon..., nous approche des cieux...,

Pour nous dire, pauvres hommes,

Le peu..., le rien que nous sommes,

Et nous montre, du seuil de L'INFINI, là-bas...,

Tout l'infini de tout ce que nous n'aurons pas.

LA BIBLIOTHÈQUE D'ALEXANDRIE

JACQUES D'AVRAY

JACQUES D'AVRAY

LA BIBLIOTHÈQUE D'ALEXANDRIE

Tragipoëme

1917

SÃO PAULO

Brésil

à Martim Damy

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!..."

LE SAGE

"... Et j'entendis La Voix... Et je connus Les Lieux...
J'ai fouillé Les Secrets... J'ai compris LE MYSTÈRE..."

"Maintenant, me voilà devant ton trône, ô DIEU!,
Moi, qui t'implore, prêt à laisser cette enveloppe de terre!...

"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.

"Un monde habite en moi, des rayons en ruissellent,
Pour éclairer La Vie, éblouissant les hommes...
Mais toute immensité s'amoindrit devant Celle
Dont Tu es le Foyer et nous mornes atomes.

"Demain, pourtant, d'autres viendraient; et, dégrés
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.

"J'y suis... Tremblant encor 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...

"Et puisque on saurait tout, MON DIEU!, fais que
tout on oublie,
Pour qu'on ait, même ainsi, la gloire de chercher!..."

Il tombe...
Et son flambeau, cloué sur le plancher,
Exauçant sa prière, alluma l'incendie.

LES NAUFRAGÉS

JACQUES D'AVRAY

JACQUES D'AVRAY

LES NAUFRAGÉS

Tragipoëme

1917

SÃO PAULO

BRÉSIL

à Mr. le Baron de Ibirocahy

Interprété par Mme. SUZANNE DESPRÉS L. P.
sur la scène du Théâtre Municipal de São Paulo
Décembre 1916.

I

LE FLAMBEAU

"Pour nous trois, cette planche est la mort, et la mort
De notre pauvre enfant!, qui va mourir sans vivre...
Pour l'avoir, une fois j'ai consacré mon corps,
J'ai donné mon amour, (ah! j'en suis encor ivre...)

"J'ai prodigué mon charme... et gardé dans mon sein
Ce gage de bonheur..., ce gage de tristesse...
Après, pour le porter, j'ai fatigué mes reins...,
J'ai perdu ma beauté, j'ai vieilli ma jeunesse...

"Plus tard...
Je faillis en mourir, pour lui prêter mon âme,
Et, comme s'il était un fantasque avatar,
C'est un peu de moi-même qui renflamme,

"À cette heure, la vie entre tes bras... Ce fut
— Emmi joie et douleur, angoisses... et victoires —
Mon seul but.
C'est mon or, tout mon bien, ma fortune, ma gloire!

"ICI, mon sacrifice et toute ma souffrance...
LÀ-BAS, tout notre espoir, l'aube d'un nouveau jour,
Toute, toute mon espérance!...
Au nom, donc, de l'amour, au nom de notre amour...

"Je t'ordonne de fuir, d'être fort, triomphant!
Va!... Sauve notre enfant!... Mon enfant..."

Or, le monstre d'acier, ronflant comme un lutteur,
Bêche la mer montante, ouvre une large grotte,
Et, tel un glaive noir poignardant son dompteur,
S'enfonce, tout d'un coup, dans l'Océan vainqueur...

Puis, cinglant à travers des houles qui sanglotent,
Une planche suivit vers le hasard des plages...

II
BERCEUSE

Et la première nuit tomba sur le naufrage.

II

BERCEUSE

"Endors-toi, mon petit,

Sur la vague, qui tremble...

Endors-toi, dans l'oubli

De tout ce qui te semble

"L'affolant cauchemar
Qui fait fuir les étoiles,
Aveuglant les regards
Et suffoquant les râles...

"Je veillerai sur toi,
Aux lueurs de phosphore,
Mon corps, transi de froid...,
Mon cœur, baigné d'aurore...

"De l'énorme vaisseau
Dieu brisa la charpente,
Pour en faire un berceau
Qui te berce et qui chante:

"Il y mit du velours
Dans l'écume, qui mousse,
Et j'y mets mon amour,
Pour la faire plus douce...

"Endors-toi, mon enfant...

Fais dodo..., fais dodo... Maman va venir..."

Mais, sentant chevaucher l'onde, les vents hennir...

Vers la nuit, tout en pleurs, il appelait — "Maman!"

Et pour le faire, alors, s'apaiser..., dans la nuit,

L'image de sa mère on voyait, longue et blanche,

Qui descendait d'une étoile vers lui...

Et le petit enfant s'endormait sur la planche.

III

LA PLANCHE

"Puisque la mer est sourde à mes sanglots
Et pour moi l'horizon cruel ne s'illumine...
Je m'élance vers toi du sein désert des flots,
Pour puiser l'eau lustrale à l'oasis divine!

"Je t'invoque du seuil de ma misère,
Mère à chaque douleur...
Et Toi, qui resplendis, plus que toute lumière,
Sur le trône d'azur de l'Immortel Bonheur!

"Cette petite vie est, Seigneur, la rançon,
Hiératique et suprême,
De la Foi, qui jaillit de ton Cœur en pardon,
Pour rejaillir sur Toi-Même

"En louanges e vœux, dont s'irise l'espace,
Seigneur de toute Éternité!
Sauve ce pauvre enfant, oriflamme ta grâce:
Si sa chair est ma chair..., son âme est ta clarté!

"Ne m'inflige le supplice du remords
De l'avoir vu périr sans paix, ni sépulture!
Je m'immole à ta voix, prêt à subir la mort,
Mais toi, Sauveur! sauve ta créature!..."

Et la planche s'enfuit, presque effleurant les lames,

Glisse, court, bondit, vole..., attire le lointain...,

(La côte, qu'elle approche, aiguillonne son âme)

Et, secouant le dos, d'un grand coup de tremplin,

Jette les naufragés, défaillants, sur la plage...

Et la troisième nuit tomba sur le naufrage.

IV

STELLA MARIS

L'aube moire la mer, l'horizon fuit...

— "Maman!..."

Son père était bien là, mais raidi sur la grève,

D'un sommeil léthargique assoupi. Son, charmant,

Désespoir l'auréole... Il pleure...

Comme en rêve,

Sa mère..., il la revoit penchée à son berceau...

Caresses émergeant d'une touffe de roses...

Après...! le tourbillon dévorant le vaisseau...!

La mer...! Il pleure...

Au bord, que ses larmes arrosent,

Une dernière fois, l'Etoile, maternelle,

Vient, le serre à son sein, pour les larmes tarir...,

Et fredonne, à mi-voix, la tendre ritournelle:

"Fais dodo... fais dodo... Maman va venir..."

Le père se reprend... Il renaît... Il se gorge

De soleil et de vie... et, soudain, pris, rué

Sur le sable, il croula comme un lion qu'on égorge...

L'espoir l'avait fait vivre...

et, luit bouchant la gorge...,

Le salut l'a tué.

Seul, l'enfant, yeux mi-clos, peureux, pour s'endormir,
Sanglote, voyant l'ombre envelopper la plage:
"Fais dodo... Fais... dodo... Maman... va venir..."

Et la dernière nuit tomba sur le naufrage.

La planche retourna dans la mer..., et l'on vit
Une main, qui flambait, la guider sur le gouffre...
Elle allait vers le monde, ignorée dans la nuit,
En quête de qui croit, en quête de qui souffre.

Os Tragipoemas: Tradução comentada

Il jette son semoir
Les seminules d'or s'éparpillent aux vents...
"Le Miracle de la Semence"
JACQUES D'AVRAY

Como já dissemos na introdução deste estudo, toda a obra do poeta só a encontramos em outubro do ano de 1993, salvo *Les Tragipoèmes*, cujas cópias conseguimos em outubro de 1992. Assim sendo, constarão aqui somente as traduções dessa obra. Mas, antes de apresentá-las, faremos algumas observações sobre os objetivos desta tradução, permeando-as, quando necessário, de opiniões de alguns estudiosos do assunto.

Quando nos colocamos frente aos tragipoemas de Jacques d'Avray para traduzi-los percebemos que, por serem poemas escritos em francês por um brasileiro, seria necessário mostrá-los a um leitor que tivesse essa língua como materna. Enviamos, então, as duas séries de *Les Tragipoèmes* à profa. dra. Suzanne Allaire, da Université Rennes 2 — Haute Bretagne, França, para que nos fizesse algumas observações gerais a propósito do material. Em sua resposta, Allaire comentou alguns aspectos formais e temáticos da obra do autor, enquadrando-o como um poeta tradicional e simbolista. Quanto ao manejo da língua por Jacques d'Avray, nada apontou que pudesse ser considerado "erro" em francês.

D'Avray era, então, um brasileiro que escrevia bem em francês. Pesquisando em seus manuscritos, não encontramos uma prova sequer de que o poeta escrevesse primeiro em português e depois vertesse sua poesia para o francês, para o espanhol ou para o italiano. Ou seja, ou o poeta

as escrevia em português e, tendo pronta a versão na língua que escolhera, jogava fora os rascunhos, ou as escrevia diretamente em língua estrangeira. Há diversos rascunhos dos tragipoemas e de outros poemas em francês, várias cópias que trazem correções (de rima, de métrica, de ortografia).

Tomando a segunda hipótese como válida, no momento da criação, Jacques d'Avray não parte de sua língua para criar seu texto. Ou melhor, parte daí, mas antes passa por um processo de tradução para chegar à língua que elegeu. Cria, então, seu texto. Mesmo que dominasse perfeitamente a língua escolhida para criar, no momento da construção do poema, as dificuldades apareceriam. Queremos dizer que a poesia de d'Avray parece ser uma tradução, não só a de d'Avray, mas a de todos que escrevem em outra língua que não seja a sua própria. Não queremos apresentar aqui uma teoria a esse respeito, mas apenas apontar para o aspecto interessante disso.

Como se sabe, os dicionários nem sempre são a resolução para alguns casos de tradução. Os sentidos das palavras não se correspondem de uma língua para outra, não são fixos e sempre estão presos a um contexto. Saussure coloca que "se as palavras estivessem encarregadas de representar os conceitos dados de antemão, cada uma delas teria, de uma língua para outra, correspondentes exatos para o sentido, mas não ocorre assim" (155, p.135). Ou seja, o autor não produz um texto fixo e o tradutor não pode, nem consegue, reproduzir o mesmo texto em outra língua.

Obviamente estamos nos referindo ao texto como um todo e não como palavras isoladas. Estas, em conjunto, produzem uma idéia, um estilo. O criador, portanto, manipula o léxico, a sintaxe e a semântica desnudando

seu estilo através das palavras, sendo seu texto criado a partir de um processo de escolha dentro da língua (do eixo paradigmático para o sintagmático) e por conseguinte, dentro de uma cultura e de uma época às quais ele pertence.

Temos que o autor manipula a língua para criar seu texto e, se pensarmos no tradutor, este manipula o texto e as línguas envolvidas para criar outro texto. Além disso, temos que o autor parte da língua para criar uma linguagem prórpia e o tradutor parte dessa linguagem para sua língua e, enfim, para o texto traduzido. Podemos recorrer a Jakobson quando enuncia que "a tradução envolve duas mensagens equivalentes em dois códigos diferentes", ou seja, é "a equivalência na diferença" (124, p.65). E se um mesmo texto for traduzido diversas vezes, suas traduções também vão diferir entre si, pois, segundo José Paulo Paes, "não há tradução definitiva", ela está sujeita a ser contaminada pela história (144, p.115). óbvia é esta "contaminação", pois o homem se modifica assim como a história de que faz parte. Desta forma, um leitor da obra de Baudelaire no século XIX traduziria a mesma diferentemente de um leitor do século XX, ou dois leitores contemporâneos e falantes de uma mesma língua também traduziriam a obra de forma diferente, bem como um brasileiro a traduziria diversamente de um português, embora falem (quase) a mesma língua.

A tradução, então, pode ser vista como equivalência, e, de tal forma, não pode se apresentar sendo uma cópia perfeita do texto do criador como se fosse uma fotografia. Cômodo seria apoiar-se na idéia do intraduzível e suprimir partes — frases, expressões, gírias, períodos inteiros — do texto do criador. Sempre há uma saída: explicitações, adaptações, o cotejo de outras traduções, estrangeirismos e, e, em

último caso, a nota de rodapé. Mesmo na poesia, em que "as categorias gramaticais tem teor semântico elevado", é possível que se faça uma "transposição criativa" (124, p.72). Como diz Paulo Rónai, o tradutor de poesia acaba traduzindo aquilo que parecia impossível, ou intraduzível, da mesma forma que "o poeta exprime o inexprimível" (152, p.135).

Quanto à nossa tradução, faz-se necessário sublinhar que tentamos ser fiéis ao texto do autor não no que diz respeito a uma identidade absoluta entre o universo do texto do autor e o do texto do tradutor, mas no que concerne a uma equivalência entre ambos. Ou seja, fizemos uma leitura, esta entendida no conceito de Rosemary Arrojo; em lugar de *Les Tragipoèmes*, de d'Avray, demos "lugar a outra escritura (ou interpretação, ou leitura, ou tradução) do 'mesmo texto'" (78, p.80), em que produzimos significados conforme nosso entendimento, ou leitura, do texto.

Os objetivos de nossa tradução concernem, pois, a um primeiro entendimento da obra do poeta, e não está apresentada de forma acabada, como gostaríamos. Apresenta-se sem compromisso com a forma, no que diz respeito à métrica, rima etc., e deve ser retomada em estudos posteriores. Apresentamos alguns comentários em nota de rodapé a propósito de certas passagens que, acreditamos, serão bastante úteis quando retomada esta pesquisa. As notas não pretendem ser uma explicação para o que não foi possível traduzir; neste trabalho elas têm o dever apenas de comentar o que pode ser aproveitado numa segunda leitura dos textos. Dirigimos nossa tradução a nós mesmos, ou a outro pesquisador que venha porventura continuar nosso trabalho; colocamos, então, à disposição todo este material, pois pretendemos provocar o estudo da obra de Jacques d'Avray. Levando em conta o que foi dito antes e

unesp

considerando os objetivos desta tradução, tentamos ser fiéis ao texto do autor e às nossas próprias circunstâncias.

OS TRAGIPOEMAS

1ª SÉRIE

CLOWN[1]

I
APRESENTAÇÃO

Permitam-me[2] lhes apresentar
Tony — aquele pobre diabo!
Ele nasceu — dizem — sob a lona[3],
Há vinte anos e alguns meses.
Ninguém diria que ele se gaba
De ter provindo de nobre ou de rei...,
Pois de seus possíveis pais
Ele só conheceu... sua mamãe.

Clique, claque[4]!
Vejam como é matreiro[5]...
Clique, claque!

---

[1] A escolha da permanência de "clovn" no lugar de "palhaço" tem como principal motivo a sonoridade da palavra inglesa, ao mesmo tempo que encaixa-se perfeitamente no ritmo das últimas estrofes deste tragipoema, o que não exclui, numa próxima leitura, a possibilidade de utilizar "palhaço" em lugar de "clovn".

[2] Neste tragipoema, bem como em alguns outros, mudamos a pessoa do verbo, de "vós" ("vous") para "vocês", ou "senhores", para atribuir uma maior naturalidade ao próprio narrador do texto.

[3] Aqui optamos por "lona" em lugar de "tenda" ou "barraca" (pode-se pensar também em "circo", "toldo"), pois "lona" já quer dizer "tenda de circo". "Tente" também pode ser tenda de circo, condizente com o universo do clovn.

[4] "Clique-claque" é uma onomatopéia para o estalido de um chicote ou para um ruído sucessivo de algum objeto que se quebra. Ao mesmo tempo, "clique" pode significar um conjunto de tambores e clarins de um regimento ou maroto, patife. "Claque" é onomatopéia para o barulho de palma, ou simplesmente um estalo ou bofetada; no teatro, ainda pode significar o conjunto de indivíduos conluiados que aplaudem as peças e os atores; espelunca, lugar mal freqüentado. "Clac" é onomatopéia que figurativiza um ruído seco e repentino, o mesmo para "clic". Em português não existe "clac", mas há "claque" (grupo de pessoas contratadas para aplaudirem um espetáculo; grupo de seguidores de alguém; chapéu alto, de molas). Não há "clic", mas há "clique" (como onomatopéia que exprime estalido seco; som do ar expelido pela boca com a língua presa atrás dos dentes). Decidimos, então, traduzir "clic, clac" por "clique, claque".

[5] Mudamos a estrutura da frase, preferindo esta a "Vejam como ele se põe a astuciar...". Como esta estrutura faz parte do refrão, a repetiremos em todos os casos.

Vamos fazê-lo[6] dançar!

Foi tomado dos braços de sua mãe,
Quando tinha apenas três anos.
Foi levado, mais tarde, a leilão,
Numa feira de diversão[7].
— A mercadoria não é cara —
Eu o comprei por apenas três tostões!...
Um dia,... ele caiu do telhado[8],
E ficou burro qual uma porta[9].

Clique, claque!
Vejam como ronca...
Clique, claque!
Vamos fazê-lo cantar!

Uma noite, desprezando meus carinhos,
Ele viu uma mulher em farrapos...
— Gritaram: É sua amante! —
Que o chamava em seu jargão...
Estava extremamente fraca...
Querendo abraçar seu rapaz...,
Joga-lhe uma singela flor,
Cai aos seus pés, suspira... e morre.

---

[6] O verbo "fazer", que aqui traduz "tâcher", substitui e interpreta bem vários papéis, pois ao mesmo tempo em que se encaixa no contexto da frase, podemos repeti-lo nos outros versos das estrofes parecidas com esta, reforçando o refrão.

[7] "Foire" (feira geralmente com data fixa, onde se vende de tudo; reunião periódica como leilões, exposições etc.; festa de certas épocas do ano, como a quermesse; lugar barulhento em que reina a desordem e a confusão) e a expressão "bon temps" (momentos agradáveis, de prazer, diversão) podem ser traduzidas por feira de divertimento, ou simplesmente feira, ou "Numa feira onde se vendia de tudo", ou "onde havia/tinha de tudo", mas preferimos colocar "de diversão" para conservar o sentido de "du bons temps" e a sonoridade "leilão/diversão".

[8] Traduzimos "il tomba du plafond" por "ele caiu do telhado" em vez de "do teto". Também poderia ter sido traduzido por "ele caiu de cabeça", pensando no sentido popular que tem a palavra "plafond" (cabeça, cérebro, inteligência, havendo também uma expressão "être bas de plafond": ser burro, ter pouca inteligência).

[9] Comparando "bouchon" (rolha, tampa, cortiça, bucha, taberna, palha para se esfregar cavalos) com "sot" (tolo, pateta, embaraçado) e, levando em consideração a frase anterior, "il tomba du plafond", adequamos a comparação a uma outra, também popular, em português, que é a que se encontra no texto.

unesp

Clique,claque!
Vejam como ele chora...
Clique, claque!
Sempre para diverti-los!

II
Solilóquio

Eis-me condenado pela estupidez humana
A sofrer tristemente a mais horrível sina[10]...
Ser ridicularizado por todos no meio do palco,
E viver cada dia na pior das mortes...

Rir das lágrimas alheias! De tanto sofrimento,
Rir, rir das lágrimas... e chorar quando se ri.
Nunca ter conhecido as delícias da infância,
E conhecer, com vinte anos, o horror de quem envelhece.

Nunca ter amado, sempre amando a vida,
O amor e a beleza, a glória e a luz...
Nunca ter amado... e — de medo do deboche[11] —
Não poder mais amar, poder apenas se calar.

Esperar, aflitamente, o fim de seu suplício,
No inferno sedutor das almas sem pecado,
E ver ser punido em si, como um condenado[12] pelo Vício,
O único crime cometido — O CRIME DE TER NASCIDO!...

---

[10] "Sorte", em português, embora tenha também o sentido de destino, sina etc., é uma palavra mais positiva que "sort", em francês; por isso optamos por "sina". Poderia ser traduzido por "sorte" para rimar com "morte".

[11] Substituímos "qu'on en rie" por "do deboche" que parece ficar melhor em português. Numa segunda leitura, em detrimento da rima e da métrica, isto pode ser repensado.

[12] "Forfait", em francês, pode ser "perversidade", "malvadeza", "crime enorme e audacioso"; "falta", "pecado"; "violação"; "multa"; e ainda "declaração de ausência dum cavalo inscrito numa corrida". Em português, "forfait" tem o sentido da ausência na corrida de cavalos e também de desertar, faltar a um compromisso e coloquialmente tem a acepção de "bagunça", "zona" etc. Levando em consideração que o próprio clown está sendo punido, em si mesmo, achamos que a melhor solução seria "condenado por", já que a palavra "forfait", embora dicionarizada, está incorporada ao nosso vocabulário com algumas acepções diversas do francês. Também pensamos em "empreitada do Vício".

III
Última Exibição

O taciturno clown,
Todo sujo[13] de rosa,
O taciturno clown,
Todo sujo de branco,

O taciturno clown
Nunca, nunca repousa,
Todo sujo de branco,
Todo sujo de rosa.

Jamais se viu um riso
estrelar o seu rosto,
Jamais se viu um riso
Estrelar seus dois olhos,

Jamais se viu um riso,
Alegre, triste, tolo ou ajuizado,
Estrelar seus dois olhos,
Estrelar o seu rosto...

Manquitolando[14], — Bravo!...
Seu rosto é tão triste!...
Manquitolando, — Bravo!...
Seus lábios vão falar...,

---

[13] Queremos esclarecer que "barbouillé" significa "estar coberto por alguma substância que suja, mas pode ser simplesmente sujar, cobrir, macular, manchar; pintar grosseiramente, rabiscar. Uma boa saída seria pintado, maquilado ou borrado, que são mais condizentes com a natureza do clown. Mas, se levarmos em consideração que nessa terceira parte do tragipoema o poeta diminui as sílabas dos versos, em perfeita harmonia com "clopin-clopant", que pode significar "olha, os versos estão coxos, mancos, estão faltando sílabas", uma saída interessante é sujo, para não encompridar os versos.

[14] "Clopin" ("boiteux") e "clopant" (particípio presente de "cloper", que não consta nos dicionários consultados). Segundo Littré, sua etimologia é duvidosa, ou veio do grego χωλόπους, ou do latim "claudipes": "boiter". "Boiter" é coxear, manquejar, claudicar e "Boiteux" é coxo; defeituoso, malfeito ("vers boiteux": verso coxo, com sílabas de menos). Familiarmente se diz "en clopinant" (existe o verbo "clopiner"), manquitolando. Poderíamos até pensar em traduzir por "pé-quebrando", que nos dá o sentido do coxo e do verso de pé-quebrado.

Manquitolando, — Bravo!...
— Idiota! — Que artista!...
Seus lábios vão falar...,
Seu rosto é tão triste...

O taciturno clown,
Todo sujo de rosa,
O taciturno clown,
Todo sujo de branco,

O taciturno clown
Para sempre repousa,
Todo sujo de branco,
Todo sujo de rosa.

OS CEGOS DE NASCENÇA[1]

I
NA NOITE

Na sombra imortal que os acompanha,
Espraiando longos olhares, autospectivos[2],
Os cegos se vão, em seu passo tardio,
Lerdos, pisando os prados floridos do campo.

O Pastor Fala

Ó pobres diabos[3], que nada podem ver!
O dia é uma bandeja[4] de aventurinas...
(E o sol, dardejante, fazia chover
Vagas de puro ouro de seus charcos divinos.)

Pássaros e flores e frutos têm a beleza,
Que tudo encanta... (E se mostravam a amora,
A rosa e a pomba à claridade
Em todo o esplendor da natureza.)

E mesmo quando a noite vier..., vier...
Sobre meus rebanhos, a lua estará lá, velando.
E todos os dias serão iguais para mim,
E para vocês... cada noite será parecida...

---

[1] Optamos por traduzir "aveugles-nés" por "cegos de nascença" somente no título do tragipoema, dentro do mesmo colocamos apenas "cegos", pois pelo título subentende-se a condição da cegueira.

[2] "Autospectif" é um hibridismo, de cuja origem podemos apresentar três hipóteses: ou o autor encontrou a palavra em algum texto especializado, como de filosofia ou psicologia, ou a encontrou em alguma obra de autor francês ou de outra nacionalidade e a verteu para o francês, ou realmente a inventou, pois "autospectif" não consta nos dicionários consultados. "Auto", vem do grego αυτο; spectifs, vem do latim "specto", traduzimos, portanto, por "autospectivos", conservando a imagem de um cego "se auto-olhar".

[3] Preferimos "pobres diabos", que se adequa bem ao contexto, a "pobre gente", para conservar o plural.

[4] Escolhemos "bandeja" entre as possibilidades existentes (bacia, tina, banheira; botão), pois conserva o contexto de miséria dos cegos, no sentido de bandeja que se passa na igreja para recolher esmolas.

II
No sonho

Na irisação de sua alma sonhadora,
Espraiando longos olhares, autospectivos,
Os cegos, sempre em seu passo tardio,
Retornam, à noite, pelas urzes nevosas.

Os cegos falam

1º cego

Conosco, jovem pastor, vem gozar
Os lânguidos clarões do dia, que cai!
(E o pastor chorava..., crendo ouvir
Mochos piando sobre uma tumba...)

2º cego

Vem, vem cantar dos pássaros as cores
E das flores e dos frutos que nós colhemos!
(E o pastor chorava..., sentindo suas lágrimas
Rolarem como gelos no abismo...)

3º cego

Ao luar, atento, teus rebanhos
Dormitam, alvos, sobre a planície adormecida!
(E o pastor chorava..., e seus cordeiros
Se tinham perdido na noite inimiga...)

E o pastor chorou, chorou muito tempo, sem trégua,
Não tendo visto, nunca mais, a alegria reflorescer...
Feliz quem nasce cego e que pode morrer
Não conhecendo AQUI senão a Noite e seu sonho!

RATAPLÃ

I

PARTIDA

Era o dia... Risos e lágrimas...:
O dia estava louro de sol,
O dia estava negro de dor.

Dos lábios aos beijos vermelhos[1],
Das almas aos longínquos olhares,
Sente-se por tudo flutuar o alarme!...

Tal como um raio de reflexos negros,
— Rataplã, rataplã, rataplã! —
Soa nos corações a voz da partida.

A escolha da sina marcha à frente...
O batalhão, como o dia,
O batalhão vai chorando.

Rataplã — rufla o tambor...,
Rataplã — choram todos os olhos...:
Ébrio de esperança, ébrios de amor.

Flutua a flâmula nos céus!...

II

RETORNO

Os dias passam... Passam os anos...
Ele vem alegre, o bom Vincent.

Todos os seus combates, todo o seu amor,
Ele os traduz pelo tambor.

Ele vem alegre, o bom Vincent...
— Rataplã, plã! Rataplã, plã!...

Ele bate... Na morada, riem...
Ele bate... Abrem... Ele está surpreso...

---

[1] A estrutura da frase sugere duas leituras: ou "lábios aos beijos vermelhos", ou "dos lábios aos beijos vermelhos". Preferimos a segunda opção, pois "sente-se por tudo", de uma parte a outra, flutuar o alarme de partida. O mesmo vale para a frase seguinte.

Ele entra... Riem de seus cabelos...
Ele pensa: se riem, estão felizes!...

— "Vens tu da guerra, camponês? „
— "Lá encontrei o seu[2] Vincent.. „

— "Tu o conheceste nos combates?... „
— "A metralha o tomou nos braços...

"Mas ele está forte e com saúde:
Abracem-no, o seu Vincent!.. „

— "Cuidado, camponês! Estás mangando de nós!
Vincent está morto! Vincent... está morto!

"Feliz esteja sua alma no céu
Como aqui estamos felizes!... „

— "Boa noite, gente!... Boa noite..., boa noite!
Vincent está morto!... Faz-se tarde...

"Acreditavam-te morto!... Vai-te maldito!
Procura a morte, procura a noite!

"Vai-te, Vincent! Acreditam-te morto...
Tua mulher é mulher de Victor!... „

E — rataplã, plã, plã, plã, plã... —
Ele vaga pela noite, ele vaga pelos ventos...

---

[2] Como mencionamos em "Clovn", mudamos também a pessoa neste tragipoema de "vós" para "vocês", ou "senhores", ou "senhor".

O LOUCO DA PRAIA[1]

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

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

"Oh[2]!... 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..."

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...

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.

---

[1] "Fou de" pode ser tanto "louco de" como "louco por", no sentido de apaixonado. Preferimos a primeira opção devido à primeira e segunda estrofes.

[2] Aqui pode ter ocorrido um erro de impressão no texto do autor, pois não encontramos "ouah" em dicionários. Imaginamos que talvez fosse um "is" no lugar do "h", que seria "ouais", o mesmo que "oui". Mas, não descartando a possibilidade de uma interjeição vista como um neologismo do autor, traduzimos para "oh".

unesp

O ESPELHO[1]

I

O PRESENTE

"O velho espelho, octogenário,
"Com grandes bordas ricamente ornadas...
"...uma obra-prima extraordinária... „
(Os detalhes estão quase apagados...)

"Ao contrário de um outro espelho,
"Ele tem seu coração e seu pensamento;
"Em sua alma jamais se apaga
"A figura que ele revelou.

"Guardando os perfumes e guardando
"As cores outrora evoladas,
"Ele saberá dizer aos amantes
"As traições de suas amadas.

"Pois este espelho a teus olhos ofertado,
"Que reflete tua alma profunda,
"Este espelho foi aberto
"Às inconstâncias deste mundo. „

II

A TRAIÇÃO

"Deste lugar em que me vejo
— O cativo de sua amante —
Eu ouço as lágrimas de sua voz,
O desespero de sua ternura.

— "Vê este espelho, grande e descorado,
"Nosso companheiro de tanto tempo:
"Ele dirá o quanto eu te amo
"E que eu te adoro... „ — Vai-te!

---

[1] Uma das dificuldades de tradução em que esbarramos neste tragipoema foi a dos gêneros de palavras. Espelho em francês é feminino, enquanto em português é masculino. No contexto do tragipoema, esse espelho vem carregado de sutilezas femininas, principalmente no momento em que o espelho entra em verdadeiro combate com a mulher, a amante de seu mestre, de seu amo, quando tomamos por base o solilóquio que trata de sua vida com seu mestre. O gênero desta palavra no masculino deixa escapar essas sutilezas que o contexto propõe; na verdade, seria "uma espelha", e não "um" espelho.

"O espelho que tu me trouxeste
"Nos primeiros dias de nossa aliança,
"Eu quero rompê-lo, fazer um monte
"Com seus pedaços partidos e com tuas esperanças...„

"Sobre minha plácida superfície
Ela lança seu espelhinho[2] de ouro:
O espelhinho se quebra em pedaços...„ Pobre espelho,
Atingido de morte!...

III
O ABANDONO

"Desde que meu amo partiu,
Fazendo-me seu prisioneiro,
Minha fenda aumentou, aumentou...
Abandonam-me à poeira[3].

"Meu esplendor, grandioso,
Não é mais que um astro em seu poente;
Eu sinto, sob minha pálpebra cerrada,
Os olhos embaçados de um moribundo.

"Eu bem queria acompanhá-lo,
Acalentar seus lamentos e embalar sua tristeza,
(Como um dia eu soube despertar
Sua alegria e sua felicidade) adormecer sua angústia...

"Mas nesta parede estou, em meu cativeiro,
Como um cataléptico que ouve de seu catre
Soar a hora fatal em que se deve levá-lo
Para o abismo ignorado do eterno Sabá...

---

[2] Em francês há duas palavras para se designar espelho: "glace" e "miroir". Em português só há espelho. "Glace" tem, em seu leque de sentidos, o de espelho, mas não é o primeiro deles. Na verdade, "glace", no que diz respeito à espelho, é a placa de vidro ou cristal com que se fazem os espelhos e passou a denominar toda e qualquer espécie de espelho no fim do século XIX (pode, portanto, ser espelho pequeno: "Glace à main"). Já "miroir" serve exclusivamente para refletir a luz e para produzir a imagem de pessoas e de coisas (pode também ser espelho de pequeno porte: "miroir de poche"). Não tendo como diferenciar os dois espelhos no texto com palavras diferentes em português optamos pelo diminutivo "espelhinho".

[3] Poderíamos ter traduzido "à la poussière" por "às traças", mas preferimos conservar "à poeira" para relacionar essa poeira àquela que embaça os olhos do espelho.

IV
A VINGANÇA

"O velho espelho, octogenário,
"Com grandes bordas ricamente ornadas,
"É uma obra-prima...„ — "Imaginária...„
Ela se aproxima, rindo-se, do cristal florido:

— "Estamos nós no palácio dos espelhos encantados?„
"...Guardando os perfumes e guardando
"As cores outrora evoladas,
Ele saberá dizer aos amantes...„

Um terror repentino invadiu seu rosto,
Pois ela julgou ver no espelho, tão pálido,
Um sorriso de ódio, um tremor de raiva,
Que enrugou a superfície glacial.

Nesse momento alguém aparece... — "Chegou
"Uma carta, senhora[4]. „
Ela abre e treme toda... (Uma carta!) — ó o traidor!...
De um secreto ardor sua figura se inflama.

O espelho lhe faz ver os mortos gozos...
Estes beijos, tão beijados..., a estrangulam imóvel...
E, vendo se desfolhar sua última esperança,
Seu corpo, vencido, desabou como um grande lírio lábil.

Caindo perto deste espelho octogenário,
Que um dia de um duplo golpe havia ferido,
Ela esquecia esta ferida recente,
Mas o espelho, ofendido, não esquecia.

A queda abalou tudo na sala ebúrnea,
Obras-primas, raridades, que a sombra sepulta...
(Uma charrete de ouro cai, na vitrina)
Um longo calafrio percorre o espelho, que empalidece...

Sua vingança logo acabará com seu martírio:
Ele despedaça-se violentamente, sentindo o ardente
[aguilhão,
Cai impetuosamente sobre a jovem mulher, gargalhando,
E a leva para sempre em seu pesado turbilhão...

---

[4] Acrescentamos "chegou" devido à mudança de pronome de "vous" para "vocês" ou "senhor (a) (s)", pois não podíamos repetir "senhora" duas vezes (na falta do pronome "vós").

SERPENTE[1]

I

A QUEIXA

"Olhando o horizonte vermelho em que o céu queima,
Eu vejo vir o Mito Ardente dos aflitos,
Arrastando uma crina como um véu
E chorando[2] raios de seus olhos constelados.

"És para todos a glória, estranha maiúscula,
Ômega prodigalizador[3] das felicidades desejadas,
E para minha esperança hiemal crepúsculo,
Queimas, contudo, meus olhos desesperados...

"No fundo de algum buraco, alheio para os humanos,
Eu te cria perdido, herói de minha ternura:
Amaldiçoava a Noite, que me ligava as mãos,
E o sol, que me cegava em minha tortura...

"Mas o céu permitiu um mais triste fim
Ao amor, vitimado por tua alma traidora:
Conduziu-me a ti, para sofrer teu desdém
E para te ver nos braços desta outra amante.

"Cega agora, cega e abandonada,
Eis-me sobre a terra à mercê da sina
Dos pulhas, dos mendigos, cujo Caminho, apagado...,
Leva às campinas onde a Esperança para sempre adormece.

"Minhas forças me empurrando, eu vou pelas aléias[4],

---

[1] Em francês não encontramos a palavra "ophis", mas "ophi... ou ophio...: elemento de composição que quer dizer "serpente" e vem de οφιο. Segundo Littré, Curtius relaciona οφιο à οπτομαι (ver), como δρακαν (dragão), se refere a δερκω (ver). Traduzimos por "serpente" pois, além de não termos encontrado "ophis" em português, a capa deste tragipoema, que traz uma serpente desenhada, nos induziu a esse resultado.

[2] O verbo "pleurant" poderia ser mudado para o adjetivo "pendentes" para rimar com "Ardente".

[3] "Prodigueur" é, segundo Littré, um neologismo francês. Esse neologismo parece não ter conseguido se impor como palavra nova, pois nos dicionários hodiernos não aparece. Em português o termo existe, e é o que se encontra no texto.

[4] Segundo Domingos de Azevedo, é vulgar empregar literariamente o galicismo "aléa" ou "aléia". Mas, Aurélio Buarque de Holanda não menciona se é ou não vulgar. Traduzimos então por "aléia", já que "aléa" é palavra derivada do latim "alea" (dado de jogar) e quer dizer "probabilidade de perda concomitante a probabilidade de lucro".

No balanço dos ventos e na espera da morte...,
E eu invoco, de joelhos, para suas almas condenadas,
O castigo, o desespero e o remorso.

II
A CANÇÃO

"Como o pássaro ferido atingido pela rajada,[5]
Volteando[6] pelo espaço em busca de uma tumba,
Cansado do supremo estertor,
Eu desço o caminho que cai das montanhas.

"Único dom que me tenha deixado a madrasta Natureza,
Eu choro em meu canto todo o meu destino;
Mas, dentre as veredas avermelhadas do sangue das [amoras,
Crê-se que sou a alvorada e minhas lágrimas o [orvalho...

"A felicidade está em tudo, nos bosques como nos prados,
Dentre as flores, dentre as nuvens:
Meu coração era todo feito de ilusões floridas...
Ai de mim!... brota em minha alma um câncer que as mata...

"Meu corpo não conhecia senão a água das fontes
Que sombreava a Árvore;
Meus olhares espraiavam meu pensar pelas planícies:
À Beleza meu coração estava fechado como um mármore...

"Eu o vi, eu o amei em seu brilho esplêndido.
Não como quem se dá,
Em minha virgindade, e medrosa e cândida,
Eu me entregava a ele como quem se abandona.

"E este juramento que nos ligava numa eterna cadeia,
Ele o quebrou![7] com suas carícias
Nos lábios de uma outra, com pesados cabelos de ébano,
Apaixonado pelas longas tranças...

Ele esquecia nos encantos de uma
O desespero cruel em que as lágrimas se estrelam,
Únicas, da outra, que leva sob a lua
O luto deste amor que invejavam as estrelas...

---

[5] Preferimos conservar "rajada", que pode ser tanto uma rajada de vento, como uma rajada de balas, como "rafale".

[6] O verbo "voltiger" não se encontra registrado nos dicionários consultados. Pelo contexto, optamos por "volteando".

[7] Fizemos a correspondência de "brûler un serment" com "quebrar um juramento".

III
O BOSQUE

— "Eu vim a ti, porque tua canção
Me atraía mais que o ouro a pantárbica[8] pedra."
— "Eu abençôo teu retorno, mate-me sem perdão,
ó monstro glorioso! que rastejas sobre a terra.

"Graças a ti, eu verei recomeçar minha vida
Longe deste mundo imundo, em que a Tristeza vence;
Graças a ti, esta noite eu me verei arrebatada
Do sofrimento que de tua Mentira veio."

— "Eu não trago a morte para tua vida impotente...
Mentiram-te quando te foi dito que eu traí
A mulher, mostrando-lhe, ofuscante,
A claridade cabalística do Paraíso.

"Mulher primeira, eu quis revelar,
Em nome de teu corpo, à tua alma ingênua
O Amor, único fogo divino, que num frêmito alado
Soube vivificar a Beleza primitiva...

"Eu te acompanharei por onde tu quiseres;
Fraca em teu infortúnio, eu serei tua defesa:
Nos momentos em que o céu, arrefecido, se apagar,
De meu veneno eu guardarei tua inocência..."

— "Para quê teu poder, esperança suprema,
Para quê teu socorro?
Defende-me, se tu podes, contra mim em mim mesma!
Estrangula-me, para me salvar, se tu podes, de
meu amor..."

— "Não te queixes mais, minha filha... No seio de Athor,
[que chora,
Alguma coisa de louro excede o sol:
Levanta-te, para cantar, como todos, nesta hora,
A saudação triunfal de Horus em seu despertar!

"Uma linguagem imortal, pela aurora, que luze,
Refloresceu a folhagem, onde o Mistério agita-se...
— "Eu vejo a noite, eu vejo a noite, eu vejo a noite,
E, às vezes, em minha noite eu vejo uma fita vermelha..."

---

[8] Não consta "pantarbique" em francês, nem em português. Preferimos adaptar a palavra ao português.

IV
O CARVALHO

Sob o carvalho,
Ao torpor do dia um e outro expostos,
Com suas pernas trançando uma amorosa cadeia,
Nos braços um do outro eles estavam adormecidos.

Aos lábios do amante, ávido, insaciável,
Dentre as sombrias ondas de seu cabelo que os vela,
Ela oferece seus dois seios, à porfia,
Seus dois gêmeos alados, inchados como velas...

Sob a velha árvore hospitaleira
Parava um momento a pobre prostituta;
E, glandes que caíam os acordaram,
Estando felizes escarneceram da coitada...

Ela crê reconhecer e palavras e risos...
Os traidores! Ei-los! ei-los sob sua mão!...
(Ah! seu coração se despedaça...):
Ela sofre..., ela chora..., ela morrerá amanhã...

E no entanto, heróica, ela avança,
Cega de seus olhos tanto quanto de sua sina:
"Casal maldito, sobre ti eu clamo minha vingança,
O castigo, o desespero e o remorso !„

Por gargalhadas respondem-lhe...
E o barulho dos beijos vem até sua orelha...
Ela sucumbe, fora de si... Mas ei-LA, num assalto,
A Serpente, que se lança, perto dela, e a desperta...

Ninguém os escuta mais, os risos e os beijos...
Mas, sim, gritos de duas gargantas que bramem
Chegavam, longos primeiro, depois apertados,
Fracos..., mais fracos..., mais fracos... A cega

Quis então — QUIS — desvendar o mistério,
E, olhando o céu em toda sua extensão,
Ela pediu ao Deus que dá a luz
Que lhe devolvesse por um momento a luz perdida.

No chão, dois corpos medonhos,
Sob o Carvalho, lutavam ainda, esgotados, pálidos...
Dir-se-ia que uma língua de fogo
Cingia duas fogueiras brancas com um mesmo espiral...

E o Monstro, inflamado com seu divino icor,
Contra quem fez sofrer sua companheira, eterna,
Em seus olhos, por um instante nascido diante da morte,

Ligou os dois amantes num amplexo mortal.

PÁRIAS

I
O PÃO

— "Pai, eu percorri as estradas e as veredas...
Viam-me tremer de frio, morrer de fome,
E a neve cobria as pálidas roseiras[1]:
Nada de fogo, nada de pão..."

— "Para todos, por toda parte, eu disse que um velho
[carabineiro,
Cravado num catre, pai, morria de fome,
De frio... E eu via transbordar os celeiros...
Nada de fogo, nada de pão..."

— "Na cidade, eu fui de porta em porta,
Contando nossa história, e como a pobre mãe,
Esfomeada, uma noite, sem uma queixa, morreu...
Eu retornava para ti na mesma miséria...

"Quando, da mercearia, uma criança, (— Fora daqui,
Vagabundo!) me jogou este pãozinho queimado...
Quando eu ia entrar para lhe dizer obrigado,
"Vai-te!„ diz ela, "o dono está lá... eu o roubei..."

II
O LEPROSO

Um clarão tremula, e a lâmpada quase
Se apaga... O monte fétido, estranhamente, se mexe...
Alguma coisa se move, alguma coisa se queixa
Que de um gesto descobre um peito nu.

Enrubescem sobre o corpo mil dartros desabrochados,
Que se dilatam no meio das úlceras;
E a Lepra, voraz, atinge todos os recintos,
Cobre-os, tirânica, obstinada e sincera...

Num esforço sobre-humano, dominando sua dor,
Ei-lo que se levanta, horrível, macilento e sombrio,
Pega seus farrapos, imundos..., olha... um clarão
Tremula, gaguejante[2],... e mergulha na sombra.

A lua, glacial, estrangeira aqui embaixo,
Naufraga seus cânjares no casebre úmido,
Onde as lâminas astrais, se aprontando para o combate,
Vertem um sangue dourado sobre trevas vazias.

---

[1] "Églantier" quer dizer "roseira brava" ou o fruto desta.

[2] Poderíamos pensar em "hesitante", "indeciso". Preferimos "gaguejante" pois a imagem sugerida tem mais força.

III
A ESTRADA

O dia, já lívido em seu féretro,
Alteava do horizonte os véus de mistério.
E a estrada, como um tísico em luto,
Sentia tornar-se anêmico o sangue de suas artérias...

Último viandante... Só, e cambaleante. Um bêbado?...
— "Jovem, eu tenho lá embaixo três filhos e eu não [tenho
senão um pão, que aqui está, para mim, para eles... A [geada
Os adormenta. E eu, tu bem vês... Eu estou condenado."

— Eu bem creio que tu sofres, eu sinto que teu sofrimento chora em tua voz,
Mas eu não posso nada ver senão olhando a mim mesmo:
Cego, abandonam-me à minha aflição — vê!
Órfão, eu nunca encontrei alguém que me amasse..."

— "Eu não! eu sou amado, meus três filhos me adoram...
Mas... Eu vi todos perecerem por um mal assassino,
Os velhos, primeiro, minha mulher, depois... e eu, ainda,
Deixam-me morrer, sem trabalho, sem sustento:

"Minha miséria é repugnante, e a Sina me persegue...
— "Pega este punhal, apanhado durante a tempestade,
Tu podes vendê-lo; eu, no estado em que estou,
Que posso fazer de melhor e de mais sábio?

"Esperemos do bom Deus por nosso destino,
Párias, o pão bendito da esperança triunfante!..."
E o leproso partiu — pobre alma arrebatada —
Deixando cair dos dedos o pão de seus filhos.

IV
A AURORA

— "Na hora em que na terra o silêncio plaina como um grande condor,
Eu te vejo, todos os dias, pelas ameias de meu recinto:
A miséria me sufoca, me desperta... e teu ouro
Te desperta no meio da noite e te chama.

"Teu ouro te sufoca também... E eu pergunto a Deus
De nós dois quem merece ser mais lamentado neste mundo:
Eu, pobre corpo corroído pela lepra de fogo,
Ou tu, coração devorado pelo câncer imundo.

O que tu colocas sob a terra é um tumor sangrento
Do sangue de nossos avós, do sangue de nossos filhos...
Tu nos estraçalhas, carrasco!... Sem ti, tantos
[infortúnios
Acalmariam tantos males, secariam tantas lágrimas!

Mas a Força está no céu, que sabe transfigurar,
O sol fazer em sombra, em dia a noite tornar...
E eu, que mendigava um óbolo de ti,
Eu te vejo mendigo e me proclamo rei!

"Tu tremes... Eu te lamento... Teu tesouro me espanta,
Vai... sofre ainda a vida..., aspira a meu perdão..."
(Mas ele viu seus filhos ; na alvorada cambaleante
Ele reviveu todo seu sofrimento...)
—— "Pena de talião!..."

(O dia, bocejando ainda em seu berço,
Fazia, no horizonte, as alvoradas eclodirem...)
Ele cravou a lâmina e, levantando-a de um assalto,
Seu gesto, triunfal, enlameou[3] A AURORA.

[3] "Éclabousser" também poderia ser traduzido no sentido da expressão "éclabousser tout le monde" ("ostentar um luxo insolente").

OS TRAGIPOEMAS

2ª SÉRIE

O MILAGRE DA SEMENTE

I
O SEMEADOR

"Ó, velhos plantadores! Dizem-vos para semear,
E vós semeais... Para quem — dizei-me — vós semeais?

"Certamente, não é para vós, pois as árvores demoram
para crescer, para produzir[1]... e os semeadores se vão.

"Vós plantais para outros, para proteger os dias
das crianças que nascerão de novos amores...

"Eu me revolto! Eu não consigo semear[2] tão rápido!
Eu nunca encontrei árvores que me abrigassem.

"Meu futuro não existe. Minha vida é seu passado...
Eu chorei, vós sabeis... Oh! como eu chorei!

"Eu tenho sofrido, sofrido muito, demais, sofrido demais.
Eu tenho a morte em meu coração, em meu sangue vive o inferno!...

"O sulco[3] está pronto e meu sementeiro está lá:
A árvore aí estará um dia..., eu, eu aí não estarei.

---

[1] O verbo "venir", que aqui não se confunde com a locução adverbial "à venir" ("qui doit venir, qui viendra"), em Botânica significa nascer e se desenvolver, um possível sinônimo seria "pousser". Este último, que segue "venir" no tragipoema, em Botânica quer dizer crescer, desenvolver-se, no sentido de "pointer", "cultiver" etc.. Adotamos a tradução "crescer" ("venir") e "produzir" ("pousser"), menos preocupados em tomar esses verbos separadamente do que em conjunto.

[2] O verbo "faire", dentre seus inúmeros usos, pode ser especificamente, quando se trata de agricultura, "cultivar", "produzir", "fazer a colheita", "semear" ("cultiver, produire, récolter, semer"). Optamos por "semear", acrescido de "conseguir", pela frase seguinte, mas poderia ser "produzir".

[3] Há um sentido poético para "sillon", se vier no plural, "sillons", que seria "os campos cultivados", mas esse não é o caso deste tragipoema. "Sulco", sendo "rego aberto pelo arado ou pela charrua") em português, corresponde a "longue tranchée ouverte dans la terre par la charrue" ("longa vala . aberta na terra pelo arado").

"Eu semearia a vida, lançando[4] a semente,
E, cheio o sulco, se manifestaria o sofrimento...

"Eu não semearei..."
Ele joga seu sementeiro,
As semínulas de ouro se espalham ao vento...
As rugas de sua fronte queriam dizer — Avante!
Ele partirá esta noite...

II
O ANCIÃO

"Tu não tens razão. É bem verdade que, fosse esta árvore plantada[5],
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...

"À beira[6] dos sulcos negros,
Eu clamei minha revolta, e o ódio, assassino,
Envenenava meu sangue, alojava-se em meu peito...
Eu já abandonava minha enxada[7] e meu sementeiro...

"Era meu direito — pensava eu —: e em qual futuro
eu ía ver desaparecer[8] meu sombrio destino?

---

[4] Este verbo, "lâcher", poderia ser mais bem pensado no sentido de "abandonar" a semente, ou seja, deixar a vida de semeador.

[5] "planter", além do sentido mais comum "plantar", tem também, na expressão "planter là", o de "deixar, abandonar, separar-se de; renunciar". Seria uma das possibilidades, dependendo da leitura feita do texto, mesmo não trazendo "là", sendo interpretado como um abandono por parte do semeador ou como um ato de plantar cujo resultado não será visto.

[6] "Bord" tem um sentido poético de "região" ou "país". Embora a tradução seja coerente (ficaria "Na região dos sulcos negros"), preferimos adotar "beira", pois parece que o semeador está, literalmente, à beira de um sulco clamando sua revolta.

[7] Poderia ser "enxadão", cujas especificidades se parecem mais com as da "bêche" ("instrumento de ferro, com uma extremidade larga terminada em gume e a outra estreita como o bico da picareta", próprio para a agricultura) ou "pá".

[8] O verbo "sombrer" tem múltiplos sentidos, dos quais pelo menos três seriam adaptáveis ao texto. O primeiro deles diz respeito à navegação, mais particularmente ao navio: "soçobrar", "afundar-se", "ir a pique" (o destino do personagem pode ir a pique, afundar-se figurativamente, ou mesmo soçobrar, no sentido de desvario e esmorecimento); o segundo é figurativo: "desaparecer", "perder-se", "perecer", "malograr-se", que

O filho, meu único filho, glória e felicidade, de repente
A guerra o tomara... Eu o vira partir...

"O tempo passa, o tempo corre...
Eu trabalho, com abnegação[9], e minha esperança insiste[10]
Em acreditá-lo a salvo!... Mas os anos me apunhalam:
Ouso apenas lamentar-me... e eu o lamento todo dia...

"E eu chorava tanto[11]...
Enfim, mergulhei minha mão na semeadura[12]...
Alguns anos se passaram... Mas... olha seu talhe:
A árvore está lá, crescida, enramada, robusta na colina!

III
O CAVALEIRO

Um pobre cavaleiro, pela planície,
Que o sol ardente envolve,
Um pobre cavaleiro, pela planície,
Galopa, galopa, galopa...

---

adotamos; o terceiro diz respeito à lavoura, assunto do tragipoema: "dar a primeira lavoura às terras". Numa segunda leitura, pode-se pensar na possibilidade do uso de um verbo em português que parta do concreto para o abstrato, deixando um leque semântico maior para o leitor. O verbo "soçobrar", por sua vez, conservaria o jogo sonoro do texto (aliteração).

[9] Fizemos uma transposição, mudando a função da palavra "endurer" na frase, de verbo para substantivo, pois em português as frases "eu tolero" e "eu suporto", com os verbos intransitivados, parecem ficar incompletas. Da mesma forma, não quisemos traduzir "eu sofro", pois já consta na tradução do texto em outro trecho, de outro verbo. Optamos então por "com abnegação", que conserva o sentido de sofrimento paciente.

[10] "S'attarder" poderia ter sido traduzido por "demorar-se".

[11] "Tantôt" pode ser traduzido por "à tardinha", dando a idéia do crepúsculo, quando as coisas tomam um valor de tristeza, de melancolia, visto que nas estrofes anteriores há uma intensidade e uma regularidade no lamento. Também poderia ser "quase", visto que anteriormente não há registro de que o possível personagem tenha chorado.

[12] Em francês, nos dicionários atuais, "semaille" não se emprega no singular, somente no plural, "semailles" (sendo "o trabalho que consiste em semear, "l'ensemencement", ou os grãos que se semeiam ou se semearam). Em português, seria "sementeira" ou "semeadura". Como "sementeira" pode ser "mulher que semeia", optamos por "semeadura".

Seu emblema[13] tomba, e sua espada,
Enegrecida e desembainhada, cambalhota...
Seu emblema tomba, e sua espada
Dança, dança a farândula...

Ele atravessa a charneca[14] deserta,
Perde seu sangue, seu sangue e sua vida...
Ele atravessa a charneca deserta,
Para ver seu pai e sua pátria.

Perto da árvore, de ramos de esmeralda,
Seu cavalo tomba, falto de coragem[15]...
Perto da árvore, de ramos de esmeralda,
O cavaleiro encontra a sombra.

E sob a ramagem, com flores desabrochadas,
Ele sorri aos infortúnios recentes.
E sob a ramagem, com flores desabrochadas,
Ele adormece no colo[16] de seu pai...

IV
A SEMENTE

Torturado pela esperança, que a ele sobrevive,
O semeador escutou alguém lhe dizer — Semeia!

O ar se turva, o céu se vela, o vento voa,
A poeira se levanta[17], as folhas caracolam.

---

[13] "Cocarde" tem o sentido popular de "cabeça", acompanhado de embriaguez, como em "taper sur la cocarde", falando do efeito embriagante de um vinho. Poderia ter sido traduzida como "insígnia".

[14] "Charneca" também tem a acepção figurativa de "estilo monótono". Poderia ter sido traduzido por "matagal".

[15] Esta frase está intimamente ligada à última desta estrofe, pois "ombrage", além de "sombra", também pode ser "a sombra que excita a desconfiança e a inquietude nos cavalos" (além de ser um tipo de inveja, aquela em que o indivíduo se crê eclipsado por outro, ou seja, vive à sua sombra, não aparece). É, portanto, pelo "ombrage" que o cavalo tomba/cai, sem coragem. A primeira acepção não coincide com o português; podemos pensar noutra tradução para esta palavra ou para "à bout de courage" (poderia ser lido no sentido de cansaço).

[16] Podemos pensar também em "nos braços de seu pai/do pai".

[17] "Bondir" é muito mais do que apenas "levantar-se", é "se elevar bruscamente no ar por um salto" ou simplesmente "saltar", bem como "lançar-se precipitadamente". Como em português é comum falar "levantar

E sobre o sulco turvo, de lábios chanfrados[18],
Desce do turbilhão a semente dourada.

O capricho divino o julgou[19]... Por[20] seus olhos
O semeador crê compreender a vontade dos céus...

Seu orgulho desaparece, e sua cólera, vã,
Se acalma, contemplando o minúsculo grão.

Ele vê chegar seu fim, mais fatal e mais próximo,
Ele se esquece de si um momento, para pensar nos seus.

Ele sente seu coração falar e seus lábios calarem...
E a semente fica ali como pérola[21] sobre a terra.

Ele a pega, e a põe — caindo de joelhos —
Em seu escrínio como se fosse uma jóia...

O pintarroxo com seu canto e com suas lágrimas a rega...
Ela germina... e se torna árvore... e a árvore cresce...,
Para dar sombra ao velho, que — radiante! — repousa,
Tendo podido por sua alma atingir O INFINITO.

---

a poeira" (em vários sentidos, mas também no sentido físico de a poeira levantar-se do chão), preferimos este verbo. Poderia ser, por exemplo, "sacodir" ou "espalhar".

[18] Preferimos ler esses lábios como se fossem os do sulco e não da semente. Não encontramos a palavra "lábio" como participante do paradigma referente à semente em dicionários etimológicos.

[19] Foi muito difícil encontrar aqui uma tradução para o verbo "penser", na forma transitiva como se encontra no texto. Pensamos haver duas saídas: Ou há um erro de concordância no texto, que pode ser recorrente da impressão, e a tradução seria "conceber" ("O capricho divino a concebeu", no caso a semente), ou realmente não há erro de impressão e a tradução seria como a que se encontra no texto (o erro seria de concordância: "Le caprice divin l'a pensée").

[20] As duas possibilidades de tradução citadas na nota anterior podem acarretar mudança da preposição "de": Em vez de "por", talvez "em" (se os olhos forem vistos como sendo da semente).

[21] Fizemos uma tranposição neste caso, substantivando o verbo "perler" ("perolizar"), pois em português o verbo não é usado como intransitivo.

HOSANA

LICENÇA[1]

Hosana!
Glória a Ti, cujos gestos,
Vencedor!
Elevam-te até o limiar das seráficas felicidades[2]:
Todo humano valor permanece
Abaixo de teu coração, distante de teu braço.
Aspira, Tu,
Tu, cujo chuço caprichoso expiou[3] As Cinzas,
Aspira, Cavaleiro da Fé,
Ao triunfo dos tempos, ao triunfo dos lugares!...
E o cetro divino não poderá fazer esperar
O Homem igualando seu Deus!
Hosana!

I
A FESTA

"Em toda tua glória,
Escuta esta história...

"Tu vives: ela pensa...
Tu morres: ela dança...

"O amor, o tem teu pajem...
Tu, tu a tens, sua raiva..."

À máscara, que passa:

---

[1] Em francês, como em português, "licence" tem a acepção de "licença poética", o que torna interessante a leitura desta parte do tragipoema, em que os versos são de sílabas diferentes, algo como o verso livre simbolista.

[2] Do latim clássico "augurium", significa "bonne fortune" ("boa sorte"), cujo antônimo é "malheur", segundo Robert. Também existem as traduções de Domingos de Azevedo, que aponta o vocábulo como arcaico, para "acontecimento feliz" ou "felicidade".

[3] Podemos pensar na possibilidade de traduzir "racheter" ("resgatar, remir, livrar; compensar") por "retratar". Preferimos "expiar" pela relação que, à primeira vista, parece haver entre este tragipoema e a tragédia de Ésquilo, *Agamênon*.

"Graça, graça, graça[4]!..„

Ele treme... Ele chama
A esposa fiel.

II
A SÚPLICA

Quarto. Noite. O tema:
— Tu me amas? — Eu te amo...

(Os ventos, que se debulham[5],
Flagelam[6] a planície...)

— "Piedade, Virgem Santa!
Tu o escutas, o pranto?„

— "É meu coração que chora...„
— "Tu queres que eu morra?!...„

— "Morrer, pobre amada,
É teu destino...„

III
O SONHO

A máscara que passa...
"Graça, graça, graça!...„

Sua mulher..., o pajem...
Ele desperta irado:

---

[4] Este verso pode estar ligado às três graças da mitologia grega, as deusas da festa, da alegria, da comemoração: "Aglae, Talia, Eufrosina".

[5] "Égrener" tem uma curiosa acepção que pode ser utilizada numa análise futura, e numa segunda leitura desta tradução: "égrener un chapelet" é "rezar o terço", ou seja, passar cada "grão" pelas mãos para contar as orações feitas, "debulhar", em português. Em nome da imagem dos ventos se desmanchando pela planíce, deixamos "debulhar-se".

[6] "Fouetter" poderia ser traduzido por "fustigar", mas preferimos "açoitar" ou "flagelar" pela imagem que revela (se tomarmos *Agamênon* como a inspiração desse tragipoema, numa futura análise podemos até pensar no sentido de "puer" que tem "fouetter", "exalar mau cheiro"; pela morte de Efigênia).

— "Eu te suplico, alma infiel!
— "Céus!..." — "O inferno te chama..."

— "Infiel..." — "Eu te suplico!..."
Ele acaba[7] com sua vida...

Aos pés da Virgem,
Apagam-se os círios...

IV
O PAJEM

A máscara lhe canta:
— "Onde está tua amante?"

— "Abri esta porta!...
A infiel está morta..."

O pajem avança:
— "Eis minha vingança!"

"Eu amava, a alma impura...
Ela está[8] casta e pura..."

"Aos pés da Virgem,
A água santa o asperge!..."

---

[7] Do latim popular "trinicare", "trancher en trois" ("cortar/dividir em três"). Os dicionários consultados não registram "trancher" como transitivo com o sentido de "matar", mas é usado nesse sentido acompanhado por "la tête" ou "la gorge" ("decapitar" e "degolar", respectivamente). Como "trancher" pode ser traduzido por "cortar" ou "dividir com instrumento cortante", decidimo-nos pela tradução "acabar com", no sentido de "dar um fim a"; também poderia ser "matar" ("tirar a vida de").

[8] Aqui o verbo "être", se traduzido por "ser", parece ficar estranho o uso no presente, sendo preferível "Ela era casta e pura"; se traduzido por "estar" pode continuar no presente dando-nos a idéia de castidade após a morte. Preferimos a segunda tradução.

V
"VONTADE DIVINA"[9]

Noite. Quarto. Ele a carrega...
(Não te finjas de morta[10]!...)

No grande leito das rosas,
Sobre rosas a coloca...,

(Os ventos, que se debulham,
Açoitam a planície...)

A possui em seu leito[11]...
E morre em sua boca.

As lágrimas da Virgem
Reacendem os círios...

---

[9] Poderíamos pensar nas traduções "assim seja", "assim quis Deus", "Deus o quer/quis".

[10] O verbo "faire", dentre suas inúmeras acepções, tem o sentido de "representar" e o de "imitar" (um papel num espetáculo, ou simplesmente se fazer passar por algo/alguém na vida real). "Faire le mort" quer dizer simular, ou seja, fingir-se de morto, fazer-se passar por ("faire le mort. Vieillard qui veut faire le jeune homme").

[11] Como "couche" tem o sentido de núpcias, podemos pensar em traduzir "prendre" por possuir, esposar, violentar ("prendre": "(une femme) épouser", "se rendre maître par force", "posséder (une femme), violer; surprendre").

A TABULETA[1]

I
O CEGO

Na igrejinha do vilarejo,
Há anos fica na portada
Um ceguinho, muito sábio,
Trazendo, na forma de um peitoral,

Uma tabuleta muito pitoresca,
Onde mudamente ele vos diz:
"Dai, vós tereis vosso reino
"Perto do senhor no Paraíso!

"Dai, dai, eu vos peço,
"Pela VIRGEM e pelo amor de Deus!
"Pela alegria de vossa vida,
"Por vossos filhos, por vossos ancestrais!...

"Eu não poderei ver quem me dá,
"Mas o Céu por mim verá:
"Para vos devolver cem vezes mais[2] vossa esmola,
"O bom Deus me substituirá..."

Todo dia, ele faz sua prece,
Esperando... e, apesar de tudo,
O pobre cego, em sua miséria,
Recoloca seu chapéu sem um tostão...

II
O TROVADOR

Pois, um dia,
um dia ensolarado — o vilarejo está em festa —

---

[1] "Enseigne" tem diversas acepções, mas todas elas com base em "marque", "indice", "preuve". Poderíamos ter traduzido por "bandeira", "emblema", "sinal", entre outros, mas "tabuleta" nos pareceu mais adequada ao texto (devido a uma certa explicação que nos dá o narrador: "en guise de poitrail", como uma pequena tábua ou até mesmo tecido em que se inscreve alguma coisa).

[2] Acrescentamos "mais", pensando soar melhor assim em português. Numa próxima leitura, deve-se verificar novamente este caso.

Chega um trovador,
E traz consigo o alaúde e a besta.

Na portada da igreja, onde o outro suspira,
Ele passa dia e noite cantando,
E suas canções atraem
Muito dinheiro para o chapéu furado do mendigo...

Cavaleiros de antanho polindo[3] os chuços,
Ele conta tantas coisas...
Ele fala do amor, dos amantes...
"Dai, se vós quereis ver em vosso
caminho brotarem rosas

"E renascer em vossos olhos o Amor, que vai morrer...
DAI POR VOSSA AMADA!
E vê-se, para dar, todo o mundo acorrer
À palavra encantada.

Um noite, sem que se soubesse
Nem como, nem porquê — Uma noite estrelada!...—
A besta e o alaúde debaixo do braço, o cantor[4] desapareceu,
Depois de ter deixado na tabuleta: "DAI POR
VOSSA AMADA!...„

Noite e dia,
O bom ceguinho tem seu bolso[5] cheio,
E repete, chorando, ele que não tem amor:
"DAI POR VOSSA AMADA...„

III
A AMADA

"Ai de mim! eu não posso te oferecer nada,
Pois eu não tenho namorado...
Mas deixo, antes de partir,

---

[3] "Florissant" não aparece registrado em alguns dicionários atuais. Domingos de Azevedo coloca-o como adjetivo, significando "florescente, feliz, próspero, brilhante/ santé florissante: perfeita saúde". No texto, o poeta parece ter se utilizado deste vocábulo como verbo no particípio presente. Então, adequamos um sentido à função do mesmo no poema.

[4] Em português, bem como em francês, "cantor" é aquele que canta (música) ou que celebra um grande feito (poeta ou herói), e, especificamente para música, há o termo "chantre", para "cantor" ou "aquele que dirige o côro".

[5] "Bourse" por "bolso" em vez de "bolsa", para adequar a expressão à nossa língua (bolso cheio/vazio).

Em tua fronte este beijinho...„

—"Se tu não tens namorado
E de minha sina te apiedaste...
Se tu não tens namorado,
Ah! então!... eu o serei!

"À nossa igreja — guia-me! —
Nós iremos para nos casar[6]:
Lá, tu me darás tua palavra[7]
E minha palavra eu te darei...„

("DAI POR VOSSA AMADA!„
Sua tabuleta dizia sempre...
Era o fim da jornada
E o fim de seus últimos dias...)

E, diante do Deus dos mortais,
Viram-no, justamente antes de sua morte,
Aos pés da VIRGEM, no altar,
Vertendo todo o seu pequeno tesouro...

---

[6] "S'embrasser" pode ser traduzido, nesse caso, por "beijar" ou "se casar".

[7] No sentido de fidelidade (a alguém, a Deus).

FANTOCHE[1]

LICENÇA

1ª VOZ

O único bem que nos é deixado, em meio aos infortúnios,
É o de poder chorar...

2ª VOZ

Um outro dentre suas lágrimas poderíeis encontrar :
É o dom de Esperar!

1ª VOZ

... e Deus vê todos os bens nas mãos dos exploradores
E nos deixa sofrer...

2ª VOZ

A Felicidade — Bem dos Bens — está no seio do Senhor:
Ide encontrá-la!

A TORMENTA

— "Eis-me aqui... Aí estás!... Tua púrpura, solene,
Cega-me um pouco, palavra...
Mas contra todos esses fogos resiste minha pupila,
E, domando a claridade, eu olho... e eu vejo.

"Tua coragem é bem rara, e tua calma estranha...:
Tu crês ter algo para tratar[2] com o ladrão de outrora...

---

[1] Esta palavra, surgida em 1848, do nome do operário das fábricas de seda de Lyon, Guignol, que acabou se tornando o herói das marionetes de Mourguet em 1795, pode ser traduzida por "marionete", "fantoche", "gendarme", "teatro de fantoches", "comediante", "titere". Talvez "gendarme" ficaria melhor pelo tema do tragipoema, mas levando em consideração a capa deste tragipoema, não podemos deixar de lado a possibilidade que escolhemos.

[2] "Avoir affaire à qqn" quer dizer "ter de tratar negócio com alguém" ("à

Eu venho para te sangrar em tua veste de arcanjo.
Em minhas mãos, tua vida, compra-a! Vamos[3]!

"Coloca tu mesmo o preço, já que eu ta vendo,
Ou então... vamos ver... — contra minha vontade, eu te asseguro —
Se o sangue de um Bispo! é[4] da cor do morango maduro,
Ou se é azul, com os demônios! Como dizem as pessoas...

"Então?"
— "Eu vivi demais para fugir diante da morte."
— "Agarra-te, te digo eu, à tua última chance!
Compra-te!... se não..."
— "Morto, viveria teu sofrimento,
"Para me fazer reviver em tua consciência..."
— "Então!..."

II
A ÂNCORA

— "Então... O que tu queres nem tu mesmo o sabes.
Tu não matarás[5]... E tu vais me escutar.
Neste momento supremo,
Eu, eu sou o Evangelho, e tu a Humanidade!

"Tu serias o carrasco, eu seria a vítima,
E, entretanto, és tu que tremes e fremes...
Tu não tens mais em teu coração o furor assassino:
Este crime, que tu temes, tu não terias absolutamente cometido.

"Perseguido por teu luto, desvairado por teu sangue,
Tu transpões as muralhas, tu foges pelas aléias,
Tu me espreitas... Abutre, tu desapareces[6]... e eu te espero

---

traiter, à discuter").

[3] As traduções para "pardi" encontradas nos dicionários não nos satisfizeram (seriam, "cáspite", "bravo", "pois quê"). Dado que "pardi" é uma variação de "pardieu", e o dicionário nos mostra "dame" (1665, francês antigo, "par Nostre Dame") como referência, pensamos até em "nossa!", mas "vamos!" nos pareceu melhor que as demais para este caso.

[4] Preferimos traduzir "a" (do verbo "avoir") por "é" em vez de "tem" ("tem do morango maduro") e ainda acrescentamos "da cor", pelo fato do poeta colocar a cor azul logo após.

[5] O verbo "frapper" se complica numa situação dessas, mas pode ser traduzido por "ferir", entre outras possibilidades. Levando em consideração o contexto do tragipoema, resolvemos traduzir por "matar", já que se fala em assassino/assassinato.

[6] Além dos sentidos comuns de "fondre", existem os figurados que parecem melhor se encaixar no texto ("esmorecer, diminuir; misturar -- cores;

Como o bom pastor sua ovelha desgarrada...

"Tu gostarias de arrancar de mim teu dano e minha salvação...
Eu te ofereço, o dinheiro... É a primeira etapa
Do Caminho. Contudo — e Deus o terá querido! —
Se minha vida é um bálsamo para teu sofrimento...,
mata!"

III
O PORTO

— "Mas vós vos equivocastes a vosso respeito!... Escutai!...
As vidraças estão quebradas... A janela está aberta...
Este mendigo, andrajoso... Esta faca desembainhada...
A corrida na noite... A sentinela alerta...

"Uma sombra no pátio... Um homem que subia...
É bem verdade tudo aquilo!...
"E eu seria vítima
Do terrível assassino, certamente, se não fosse...
Este sicário, no arrebatamento de uma coragem sublime,

"Que conhece meu risco, corre, vítima dos infantes,
Rasteja, salta, escala, se esfolando nos obstáculos,
Salva-me da morte, antecede o assassino...,
E se ajoelha lá, diante do Tabernáculo!...

"Levanta-te, meu amigo! Deus te ouve..., levanta-te!...
Homem, vem, lança-te nos braços do Apóstolo!
("Tu me salvaste a vida, e, agora, sou eu
Quem TE salva...")
"Parti!"
— "E o outro?!..."
— "Deixai o outro..."

"Agora que nós ficamos quites,...
Se tu queres retornar, — eu vejo que tu me deixas... —
("Esta noite em tua vida, e na minha, está morta.")
Se tu queres retornar..., entra por esta porta..."

---

desaparecer; emagrecer; desmoronar-se; abismar-se; desfazer-se em lágrimas; entre outros). Poderíamos pensar também em "acabar-se".

ALMAS EM FUGA[1]

"Ele vinha lá do topo...,
da montanha,
Deixando atrás de si
Sobre a colina
Verde, estendidos, os lençóis aromáticos[2] do campo,
Em que a lua desprendia seu celestial tédio...

"Ele quis ver a espuma
Afastando-se[3] do mar...,
As ondas banhando[4] a praia...
E, na bruma...,
O OCEANO — tântálico ávido aprisionado
E cujos pesados estrondos denunciam o furor...

"O mar[5] o sente chegar,
Em sua juventude...,
Faz seu olho verde mais doce...,
Para acolhê-lo...
E começa a prometer, atraente e traidor,
Paraíso à farta para a esperança mais louca.

---

[1] Há uma intertextualidade explícita neste poema com "Art Poétique", de Verlaine. Assim sendo, resolvemos cotejar duas de suas traduções, uma feita por Jamil Almansur Haddad e outra por Gilberto Mendonça Teles. Preferimos a segunda, pelo caráter da mesma (trata-se de uma tradução como a nossa, sem preocupação com a forma). Havíamos pensado em "almas que se vão" e até mesmo em "almas penadas".

[2] Dos dicionários atuais, "fleurant" consta apenas no de Domingos de Azevedo, com o sentido de "que deita ou exala cheiro", que transformamos em "aromático".

[3] Se aqui "fuyant" tivesse a função de adjetivo poderia ter sido traduzido por "fugaz", "fugente" (que foge à vista, no sentido de perspectiva), ou "perspectiva". Mas aqui é particípio presente de "fuir" e, como transitivo direto ("fugir, evitar"), escolhemos "afastar", podendo também ser abandonar. Este verso está intimamente ligado ao último, com outra intertextualidade, referência explícita a Tântalo, deus mitológico.

[4] Ou "enchendo" (a praia).

[5] Aqui o mesmo problema que se deu no tragipoema "La Glace" sobre a questão do gênero de "mer", que em francês é feminino e em português é masculino. Aqui, esse olho verde tornado mais doce desse ("dessa") mar já anuncia a sedução da sereia. Em português, essa anunciação desaparece. Por outro lado, pode-se ver o mar como amante da sereia, e então torna-se doce para abocanhar a presa, seu inimigo, com suas ondas. Também não há o contraste dos gêneros de "mar" e "oceano", em português.

unesp

"Ele escuta a sereia
em sua canção...
E seu desejo desperta
Diante da rainha
Deste país tão azul, misterioso, profundo,
Onde a maior pérola é a menor maravilha...

"Ele a viu em sua corte,
Resplandescente?...
Compreendeu seu olhar
de atrativos, de amor?...
Adivinhou no fundo do mar bramante
O que ele tinha pensado, o pobre jovem?...

"Foi visto da praia,
à longínqua rocha,
Lançar-se às ondas,
Sustentando seu sonho...
E o mar lançou, para florescer sobre o rochedo,
Uma lágrima arrancada de seu seio negro, que retumba.

"Uma onda ali cravou
A semente chorada...
E a planta ali expeliu
Almas em fuga[ó].

Ó pobres jovens, que vindes da terra...,
Desviem os olhos.
O mar, sinistro conselheiro...,
Abre nosso horizonte..., nos aproxima dos céus...,
Para nos dizer, pobres homens,
O pouco..., o nada que nós somos,
E nos mostra, do limiar dO INFINITO, lá embaixo...,
Todo o infinito de tudo o que não teremos.

[ó] Deixaremos aqui algumas possibilidades de tradução que encontramos para esta estrofe: uma onda ali cravou/a semente lacrimal/ali cresceu a planta/das almas em fuga...//a planta ali cresceu e eram/almas penadas... //E a planta ali frutificou/almas etéreas.(almas perdidas, extraviadas). "Uma onda ali deixou / a semente chorada / E a planta ali frutificou/expeliu / almas penadas/em fuga"

A BIBLIOTECA DE ALEXANDRIA

UMA VOZ NA NOITE

"...Vê mais que qualquer outro no fundo das mortais vaidades[1]!
"Aguça teu olhar, para penetrar os mármores!
"Quere querer: tu QUERERÁS!. . . . . .
"Quere poder: tu PODERÁS!...
"E A Esfinge falará por debaixo dA GRANDE ÁRVORE!..."

O SÁBIO

"... E eu escutei A Voz... E eu conheci Os Lugares...
Eu perscrutei Os Segredos... Eu compreendi O MISTÉRIO..."

"Agora, eis-me diante de teu trono, ó DEUS!,
Eu, que Te imploro, pronto para abandonar este invólucro de terra!...

"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.

"Um mundo habita em mim, de mim raios emanam[2]
Para esclarecer A Vida, fascinando os homens...
Mas toda imensidão diminui diante dAquela
Em que Tu és o Lar e nós baços átomos.

"Amanhã, sobretudo, outros viriam; e, degraus
para tantos outros,
A mirífica escada, escalando a aurora, chegaria
um dia

---

[1] Traduzimos "embarras" por "vaidade" devido à expressão "faire ses embarras" ("dar-se ares de importância, ser pretencioso, orgulhoso, vaidoso") e mesmo do sentido familiar que encerra "embarras" ("grande importância que se dá às coisas insignificantes"). Achamos esta a melhor escolha frente às outras possibilidades ("embaraço, obstáculo, estorvo, impedimento; apuro; enleio, confusão, perplexidade, acanhamento"), o que não significa ser esta a única tradução para o caso.

[2] "De mim raios emanam" foi uma escolha dentre muitas outras, como: "estou de raios banhado/inundado", ou para "ruisseler": "manar", "correr", "fluir", "jorrar".

Ao ápice[3] dA Ciência Augusta dos Apóstolos,
Que em nosso Desejo descende de teu Amor.

"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...

"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[4], cravada no chão,
Ouvindo sua prece, acendeu o incêndio.

---

[3] Devemos registrar aqui, para nos lembrarmos numa segunda leitura de que "double sommet" quer dizer "Parnaso". Interessante a título de análise. "Au sommet" no singular é um neologismo, que significa "avec les dirigeants suprêmes" (com os dirigentes supremos), mas o dicionário não registra este uso no plural.

[4] Poderia ser ainda "brandão, tocha, archote; vela de cera, círio; candelabro, castiçal".

OS NÁUFRAGOS

I
A LUZ[1]

"Para nós três, esta tábua[2] é a morte, e a morte
De nosso pobre filho!, que vai morrer sem viver...
Para concebê-lo, uma vez eu consagrei meu corpo,
Dei meu amor, (ah! eu ainda me sinto embriagada...)

"Eu esgotei meus encantos... e guardei em meu seio
Esta promessa de felicidade... esta promessa de tristeza...
Depois, para carregá-lo, cansei meus rins...
Perdi minha beleza, envelheci minha juventude...

"Mais tarde...,
Quase morri, para lhe emprestar minha alma,
E, como se ele fosse uma bizarra metamorfose,
Era um pouco de mim mesma que se reinflamava,

Neste momento, a vida entre teus braços... Este foi
— Entre[3] dor e alegria, angústias... e vitórias —
Meu único fim.
Este é meu ouro, todo meu bem, minha fortuna e minha glória!

"AQUI, meu sacrifício e todo meu sofrimento...
LÁ, toda nossa esperança, a alvorada de um novo dia,
Toda, toda minha esperança!...
Em nome, portanto, do amor, em nome de nosso amor...,

"Eu te ordeno que fujas, que sejas forte, triunfante!
Vai!... Salva nosso filho!... Meu filho..."

Então, o monstro de aço, rosnando como um lutador,
Cava o mar montante, abre uma larga gruta,
E, tal um gládio negro apunhalando seu domador,

---

[1] Em vez de traduzirmos "flambeau" por "tocha", por exemplo, preferimos "luz" devido a uma imagem que aparece com freqüência neste tragipoema (a da mãe em forma de luz, de visão).

[2] Preferimos traduzir "planche" por "tábua", pois esta palavra está intimamente ligada a todo este tragipoema, cujo final nos leva a imaginar o sentido figurado da palavra que é o de "tábua de salvação", em português. Em francês, "planche" tem o sentido da prancha de navio e de tábua de salvação ("planche de salut").

[3] "Emmi" não se encontra registrado no dicionário *Petit Robert*. Mas, segundo Domingos de Azevedo, "emmi" (preposição em desuso) quer dizer "em", "entre", "no meio de".

Afunda, súbito, no Oceano vencedor...

Depois, singrando através dos marulhos que soluçam,
Uma tábua segue para o acaso das praias...

E a primeira noite tombou sobre o naufrágio.

II
ACALANTO[4]

"Adormece, meu pequenino,
Sobre a vaga, que treme...
Adormece, no esquecimento
De tudo o que te lembra

"O enlouquecedor pesadelo
Que faz sumirem as estrelas,
Cegando os olhares
E sufocando o estertor...

"Eu velarei por ti,
Nos clarões de fósforo,
Meu corpo, transido de frio...,
Meu coração, banhado de aurora...

"Do enorme barco
Deus quebrou o madeiramento[5],
Para fazer dele um berço
que te embala e que canta:

"Ele pôs veludo
Na espuma, que borbulha,
E eu ponho meu amor,
Para fazê-la mais doce...

"Adormeça, meu pequenino...
Nana nenê... nana nenê... Mamãe foi na..."[6]

---

[4] "Pode-se pensar em conservar "Berceuse", já que a palavra se encontra registrada no dicionário *Aurélio*. Também poderia ser "cantiga de ninar", ou simplesmente "cantiga".

[5] Pensando numa próxima leitura deste tragipoema e numa análise futura, devemos anotar que "charpente" tem o sentido figurado de "plano, traços, estrutura de uma obra literária".

[6] Quisemos traduzir a cantiga em francês por uma outra, equivalente, da cultura brasileira ("Nana nenê, que a cuca vem pegar, mamãe foi na

Mas, sentindo se encavalarem as ondas, assoviarem os ventos...
Pela noite, em prantos, ele chamava — "Mamãe!"

E para fazê-lo, então, se acalmar..., na noite,
A imagem de sua mãe era vista, longa e branca,
Descendo de uma estrela até ele...

E o pequenino adormecia sobre a tábua.

III
A TÁBUA

"Já que o mar não ouve meus soluços
E para mim o horizonte cruel não se ilumina...,
Eu me lanço para ti do seio deserto das ondas,
Para tirar a água lustral do oásis divino!

"Eu te invoco, do limiar de minha miséria,
Mãe a cada dor...
E Tu, que resplendeces, mais que toda luz,
No trono azul da Imortal Felicidade!

"Esta pequena vida é, Senhor, a recompensa,
Hierática e suprema,
Da Fé, que jorra de teu Coração em perdão,
Para retornar a Ti Mesmo

"Em louvores e votos, em que se irisa o espaço.
Senhor de toda Eternidade!
Salva este pequenino, auriflama[7] tua graça:
Se sua carne é minha carne..., sua alma é tua claridade!

"Não me inflinja o suplício do remorso
De tê-lo visto perecer sem paz, nem sepultura!
Eu me imolo à tua voz, quase para sofrer a morte,
Mas tu, Salvador! salva tua criatura!..."

E a tábua se vai, mal tocando as ondas,
Desliza, corre, salta, voa..., atrai[8] o longínquo...,

---

roça, papai foi trabalhar").

[7] Não está registrado o verbo "auriflammer", mas o poeta, com sua licença, transforma o substantivo em verbo e o utiliza como bem quer. Em português também não é usado na função de verbo, mas traduzimos de acordo com o texto poético.

[8] Aqui não é o longínquo que atrai a tábua, mas a tábua que atrai o longínquo. Se o verbo fosse pronominal, então poderíamos pensar em "é

(A costa, que ela aproxima[9], aguilhoa sua alma)
E, sacudindo o dorso, num grande salto de trampolim,
Lança os náufragos, desfalecidos, sobre a praia...

E a terceira noite tombou sobre o naufrágio.

IV
STELLA MARIS

A alvorada drapeia em cores[10] o mar, o horizonte se desvanece...
— "Mamãe!..."
Seu pai estava bem ali, mas estendido sobre a praia,
Num sono letárgico adormece. Seu, encantador,
Desespero o aureola... Ele chora...
Como em sonho,

Sua mãe..., ele a revê debruçada em seu berço...
Carinhos emergindo de um buquê de rosas...
Depois...! o turbilhão devorando o barco...!
O mar...! Ele chora...
À beira da praia, que suas lágrimas banham,

Uma última vez, a Estrela, maternal,
Vem, aperta-o em seu seio, para as lágrimas secar...,
E cantarola, a meia-voz, o terno ritornelo:
"Nana nenê... nana nenê... Mamãe foi na..."

O pai se reanima... Ele renasce... Ele se enche
de sol e de vida... e, de repente, pasmo, lança-se
na areia, desaba como um leão que se degola...

A esperança o tinha feito viver...

---

atraído por algo", ou "alcançar", mas não é o caso.

[9] Aqui o mesmo caso para "attirer", "approcher"; teria que ser pronominal para dar o sentido de "aproximar-se de algo", que também não é o caso.

[10] O verbo "moire" complica um pouco a tradução, pois trata-se de "ondear um tecido (seda)" ou como sinônimo de "chatoyer", que seria "cambiar", em português. Ou seja, que a alvorada tornaria o mar cambiante (que muda de cor, que muda gradualmente de cor, furta-cor). Em português, o verbo "cambiar" é também usado neste sentido (de mudar de cor), mas não o é quanto à ondular tecidos. Por outro lado, também serve para o contexto econômico e geral (como trocar ou mudar). Entretanto, preferimos nesse momento traduzir por "drapear em cores", para que não se perca o "ondular" (como se a alvorada ondulasse e colorisse o mar).

e, lhe tapando[11] a garganta...,
A salvação o matou.

Só, o pequenino, olhos semi-fechados, medroso, para adormecer,
Soluça, vendo a sombra envolver a praia:
"Nana nenê... nana... nenê... Mamãe... foi na..."

E a última noite tombou sobre o naufrágio.

A tábua retornou ao mar..., e foi vista
Uma mão, que flamejava, guiá-la para o abismo[12]...
Ela ía pelo mundo, ignorada na noite,
Em busca de quem crê, em busca de quem sofre.

---

[11] Aqui existe um problema de compreensão que talvez seja decorrente de um erro de impressão no texto de partida. Lemos como se se tratasse realmente de um erro e traduzimos da forma como se encontra acima: poderíamos pensar também em "sufocando", "sentindo-se sufocado", "estando sufocado".

[12] Este "abismo" é visto como as profundezas do oceano, ou simplesmente o mar, cuja acepção é também comum em português.

CRONOLOGIA DA VIDA E DA OBRA DE FREITAS VALLE E JACQUES D'AVRAY

1869 — Nasceu a 10 de dezembro José de Freitas Valle, filho de Manuel de Freitas Valle e Luísa Jacques, em Alegrete, Rio Grande do Sul.

1870 — Batizado a 20 de agosto, na Matriz de Alegrete, pelo vigário Ambrozio A. de Souza Coutinho. Foram padrinhos Eleutberio Augusto de Athayde e Anna Ortigola Silva.

1883-85 — Estudou e prestou os Preparatórios em Pelotas (RS). Iniciou sua produção poética.

1886 — Ingressou na Faculdade de Direito de São Paulo. Matriculou-se em 1º de abril. Conheceu Emiliano Perneta, Mario Pederneiras, Wenceslau de Queirós, Severiano de Rezende, Alphonsus de Guimaraens, entre outros.

1888 — Casou-se, provavelmente neste ano, com Antonieta Egidio de Souza Aranha. Tiveram quatro filhos: Ciro, Daphnis, Leilah e José. Publicou *Rebentos*, São Paulo: Tipografia King, versos em português, como José de Freitas Valle.

1889 — Reprovado no terceiro ano do curso de Direito. Provável data da aquisição de sua residência definitiva em São Paulo, a "Villa Kyrial", à rua Domingos de Moraes, 300, Vila Mariana. Talvez, neste ano, tenha adotado o pseudônimo de Jacques d'Avray.

1891 — Formou-se em Ciências Jurídicas e Sociais pela Faculdade de Direito de São Paulo. Colou grau em 9 de novembro.

1892 — Começou a advogar em São Paulo, à rua Marechal Deodoro, nº 10. Seu escritório definitivo foi o da rua São Bento, nº 470. Começou a escrever a primeira série dos *Tragipoèmes* (1916), como Jacques d'Avray.

1893 — Prestou concurso para a cadeira de literatura e língua francesas do Ginásio do Estado. Obteve o primeiro lugar. Permaneceu nessa Instituição durante 43 anos e sete meses. Foi nomeado sub-procurador geral do Estado.

1896 — Nascimento de seu primeiro filho, Ciro.

1897 — Nascimento de Daphnis.

1900 — Nascimento de Leilah.

1902 — Colaborou na *Revista de Arte* simbolista *Horus*, de Minas Gerais. Iniciou a segunda série dos *Tragipoèmes* (1917).

1903 — Foi nomeado deputado por São Paulo. Reorganizou, com Ramos de Azevedo, o Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo. Nascimento de José.

1905 — Fundou o primeiro museu de arte de São Paulo, a Pinacoteca do Estado, inaugurada em 15 de novembro, com Sampaio Viana, Ramos de Azevedo, Adolfo Pinto.

1906 — Terminou a primeira série dos *Tragipoèmes* (1916).

1900-10 — Fundou o Pensionato Artístico do Estado, juntamente com Ramos de Azevedo e Sampaio Viana. Ficou viúvo.

1905-11 — Com sua nova companheira, Regina Masé, teve três filhos: Hilda, Wladimir e Silvia. Tem-se notícia de que esteve morando na Itália por algum tempo, em Amalfi.

1912 — Nascimento de Hilda.

1913 — Nascimento de Wladimir. Patrocinou a primeira exposição de Lasar Segall em São Paulo, à rua São Bento.

1914 — Em 17 de maio, iniciou o 1º Ciclo de Conferências da Villa Kyrial, que terminaria em maio do ano seguinte.

1916 — Publicou a primeira série dos *Tragipoèmes*.

1917 — Terminou e publicou a segunda série dos *Tragipoèmes*. Aprovação da Lei "Freitas Valle", em 28 de dezembro.

1919 — Foi encenada, pela Companhia Francesa Henry Burguet, a peça em versos *L'Etincelle*, de d'Avray, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, em 1º de julho.

1921 — De 16 de março a 15 de junho ocorreu o 2º Ciclo de Conferências da Villa Kyrial.

1922 — Contemporâneo à Semana de Arte Moderna, ocorreu o 3º Ciclo de Conferências da Villa Kyrial. Nascimento de Silvia, sua última filha.

1923 — De 21 de março a 20 de junho ocorreu o 4º Ciclo de Conferências da Villa Kyrial.

1924 — Foi eleito senador estadual em 1º de março.

1925 — Reeleito senador estadual em abril.

1930 — Freitas Valle afastou-se da política e isolou-se na Villa Kyrial.

1936 — Afastou-se do magistério.

1937 — Aposentou-se como sub-procurador geral do Estado.

1948 — Foi eleito membro da Academia Paulista de Letras, em 10 de julho, para a cadeira nº 21, que era ocupada por Roberto Simonsen. Foi aclamado membro em 29 de julho.

1958 — Faleceu a 14 de fevereiro. Foi sepultado no cemitério da Consolação, em São Paulo, em 15 de fevereiro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Et la semence est là qui perle sur la terre.
(...)
La berce de son chant et de ses pleurs l'arrose...
Elle germe...(...)

"Le Miracle de la Semence"
JACQUES D'AVRAY

Ao iniciarmos este trabalho, tínhamos como objetivo de pesquisa, além da realização de uma tradução comentada e de um estudo do uso de uma língua estrangeira, no caso o francês, por um poeta brasileiro, Jacques d'Avray, a análise de seus tragipoemas de 1916 e 1917.

No decorrer do trabalho, percebemos que seria praticamente impossível analisar a obra de um autor (e a língua por ele utilizada) que, ao mesmo tempo, nunca havia sido estudada sistematicamente (não havia sido descoberta), estava dispersa (não conhecíamos seu paradeiro) e, portanto, não possuía uma história. Não queremos dizer com isso que é imprescindível, como suporte de análise, que se conheça a vida do homem que está por detrás do poeta, e nem ao menos afirmar ser fundamental excluir essa vida da análise do texto poético. Neste sentido, concordamos com Antonio Candido quando coloca, em *Literatura e Sociedade*, que nem uma nem outra dessas posições são suficientes, se

tomadas separadamente, para se analisar uma obra, sendo preciso existir um meio termo entre elas.

Privados da obra do autor e ávidos por conhecê-la, iniciamos uma busca que está detalhadamente narrada na introdução deste trabalho. Como bem demonstramos, faltos também de sorte, demoramos a consegui-la, embora soubéssemos onde se encontrava parte dela. Da mesma forma, foi demorado o processo de recolha de documentos suficientes para se elaborar uma biografia, embora pequena, porém mais completa que as existentes (salvo o livro, já pronto mas não publicado, de Márcia Camargo, cujo acesso nos foi vetado).

Os documentos, artigos e pequenas biografias sobre o autor, além de preciosos depoimentos como os de Vera de Melo e Souza e José Bento Ferraz, demonstraram-nos que a personalidade Freitas Valle se constituía de várias facetas, das quais duas mais nos interessaram: a do mecenas, intimamente associada à do político, e a do poeta. Assim, resolvemos incluir na introdução desta dissertação, um texto biográfico e outro sobre o surgimento do poeta vinculado ao de seu pseudônimo e, por conseguinte, à língua que escolhera como meio de expressão.

Subitamente, percebemos que estávamos frente a uma personalidade ímpar, singular, cujo perfil cultural e artístico deveria ser detalhado, sendo a descrição desta personalidade imprescindível. Esgotamos ao máximo essa faceta de acordo com o que possuíamos em mãos (documentos, artigos, livros, depoimentos etc.), pois, talvez, o maior valor do autor esteja vinculado à figura de Freitas Valle.

Assim, fizemos questão de historiar cada passo de nossa pesquisa, mostrando com isso a dificuldade existente de se estudar os autores considerados secundários, além da dificuldade própria ao estudo de um

autor simbolista brasileiro: pela raridade das obras e pelo fato de o Simbolismo ser visto como uma fase de segunda plana na história literária brasileira. Ou seja, não descrever esta personalidade seria perder um pouco da história de uma época do Brasil.

Num primeiro momento, levantou-se a questão do mecenato na vida do autor, já mencionado, porém não detalhado, nas antologias, citações de livros e artigos sobre Freitas Valle. Num desses artigos, a ensaísta Aracy Amaral resume, de forma notável, o envolvimento de Freitas Valle com o Modernismo Brasileiro. Tentamos desvendar o mistério levantado pela autora (11) sobre o quê teria levado Mário de Andrade a excluir a Villa Kyrial de Freitas Valle de seu artigo "O Movimento Modernista" (1942). Da mesma forma que ocorreu com as residências do pai de Tarsila do Amaral, de Paulo Prado e de Olívia Guedes Penteado, a Villa Kyrial funcionava como um salão, dirigido por Freitas Valle, importante figura da vida social da São Paulo da primeira década do século XX. Os modernistas, como vimos no segundo capítulo, tinham realmente freqüentado a Villa Kyrial, onde mais de um deles havia sido descoberto como artista pelo mecenas (como Guilherme de Almeida e Ronald de Carvalho). E ainda mostrava-se claramente a participação, indireta, de Freitas Valle nos antecedentes da Semana de Arte Moderna de 1922. O mecenas havia sido, senão o principal, um dos principais responsáveis pela exposição de Lasar Segall em São Paulo em 1913. Mário de Andrade recusou-se a concebê-la como a primeira mostra de arte moderna a ser realizada em São Paulo. Freitas Valle foi responsável também pelo contato de Anita Malfatti com as vanguardas européias e com grandes mestres da pintura, sendo que a produção da pintora culminou numa exposição, em 1917, escandalizando São Paulo e ao mesmo tempo sendo o

primeiro elo entre aqueles que fariam a Semana de Arte Moderna em 1922. Freitas Valle seria ainda responsável pela segunda ida de Victor Brecheret para o exterior, sempre na qualidade de mecenas e homem político que era.

Sua participação nos antecedentes relacionada à eclosão do Modernismo em São Paulo foi esquecida por todos e pelos próprios adeptos que de seu auxílio desfrutaram, sendo que a atuação de Freitas Valle foi omitida por Mário de Andrade em seu ensaio de 1942. Sabendo do acontecido, Tarsila do Amaral escreveu um artigo no mesmo ano, completando a lacuna deixada por Mário em seu ensaio sobre o Modernismo brasileiro, e mencionou, com palavras simpáticas, porém doces demais para surtirem algum efeito para a história, que Mário de Andrade se esquecera de mencionar o salão de Freitas Valle, a Villa Kyrial, como importante centro de convivência da época, por seu caráter de salão artístico e fomentador de novos talentos. Mário de Andrade esquecera-se de mencionar a própria figura do anfitrião, na qualidade de mecenas e de educador na São Paulo provinciana do início do século. Tarsila escreveu o artigo, digamos, em compaixão ao amigo, que sabia estar aborrecido com o fato. Freitas Valle respondeu-lhe a atenção através da seguinte carta, de São Paulo, 24 de março de 1942[1]:

> Tarsila, habituado à incompreensão de muitos e ao silêncio de quase todos, foi-me uma surpresa encantadora o seu artigo de hoje.
> Em síntese formosíssima, quanta coisa certa e justa você disse: para prova, junto um momento (incompleto, porque faltam as de 1925) das conferências da Kyrial, em que tomou parte a fina flor dos modernistas.

[1] Reproduzimos integralmente a carta que consta no acervo "Freitas Valle", do Arquivo do IEB-USP. Como a carta se encontra manuscrita, não pudemos entender duas palavras, assinaladas (.....) no texto.

Ainda me lembro de Darius Milhaud, cujas originais, com as posições, eram conhecidas em primeira audição na Villa Kyrial, e de Jean B.... o ..... admirável, nas suas interpretações curiosíssimas, únicas... Não cito mais. Felizmente, nem para todos essas coisas passaram: o seu depoimento aí está.

Deixei para o fim o meu agradecimento pela coroa de louros que generosamente você tenta ajustar à minha fronte.

Você, Tarsila, é como as rosas: não sabe viver sem perfumar...

Beija-lhe as suas lindas mãos,

sempre seu,

Freitas Valle.

Seguindo os rastros deixados por Mário de Andrade, já que este nunca menciona de forma explícita seu aborrecimento com os fatos, encontramos em *O Turista Aprendiz* e *Macunaíma* algumas passagens coerentes com o assunto. Em *Macunaíma* a referência, pelo caráter fictício do livro, torna a questão ainda mais pertinente, pois incomodava de tal forma o autor que contaminou sua arte.

Mário de Andrade pareceu-nos não se conformar com o dinheiro destinado a bolsistas do Pensionato Artístico do Estado para que estudassem no exterior, ao passo que no Brasil não havia quem pagasse as pesquisas aqui feitas, com relação à nossa própria cultura, ao nosso folclore, à nossa gente, ao nosso Brasil. Ou seja, as duas viagens realizadas por Mário de Andrade ao Norte e Nordeste do país, a primeira na companhia de Olívia Guedes Penteado, a "Rainha do Café", como era chamada, e a segunda sozinho, foram ambas pagas com seu próprio dinheiro. Daí talvez não ter achado justo incluir em seu ensaio o nome de um homem que, embora tenha contribuído indiretamente para a eclosão do Movimento Modernista em São Paulo, não podia fazer parte de uma história que apresentava a origem de um movimento voltado para o Brasil, além do que, escrevia em francês e era, talvez, mais apaixonado pela França que por seu próprio país.

A omissão de Mário de Andrade, vista por esse prisma, toma caráter nobre, de um homem que lutava pelas causas literárias e culturais de seu país; mas por outro, não considerando em seu ensaio a existência e a atividade do Pensionato Artístico do Estado, que funcionou como ponte entre Brasil e Europa, sendo esta uma das fontes do Modernismo, nas próprias palavras dos modernistas (como Mário de Andrade, em "O Movimento Modernista"; Raul Bopp, em *Morte e Vida da Antropofagia*, entre outros), Mário de Andrade acabou por condenar, talvez inconscientemente, um dos responsáveis pelos dois gatilhos, usando os termos de Mário, que fariam o Modernismo estourar: Anita Malfatti e Victor Brecheret. Interessante notar que Azevedo Ramos foi lembrado como mecenas, mas Freitas Valle não. E quem imaginaria que Jacques d'Avray poetava em português? Quase ninguém. A história às vezes torna-se sinônimo de ingratidão, apagando de seu cenário acontecimentos como este.

Nosso segundo capítulo foi, portanto, um andamento necessário para que se conhecesse o que se passava na tão falada, porém pouco reconhecida, Villa Kyrial e, em detrimento disso, para que pudéssemos apurar a importância da mesma no perfil da São Paulo da Belle Époque brasileira, e também para que pudéssemos averiguar a atuação de seu anfitrião como participante dos antecedentes da Semana de Arte Moderna de 1922, por meio de seu perfil de mecenas.

Mais importante ainda que o mecenato de Freitas Valle por meio do Pensionato Artístico do Estado foi o que poderíamos apontar como uma espécie de mecenato intelectual que proporcionou a todos aqueles que desfrutaram, nem que tenha sido por uma só vez apenas, daquela atmosfera de quintessência que pairava sobre a Villa Kyrial.

unesp

Ficou-nos bastante nítido que Freitas Valle viveu na prática o ideal de Jacques d'Avray, a teoria da correspondência dos sentidos e das artes. Em vez de ou além de impregnar sua arte deste ideal, colocou-o em seus próprios atos. Como disse João do Rio:

> A academia para os simples visitantes é como os arredores de Eleusis para os não iniciados — uma luminosa palestra em que se aprecia sensualmente a correspondência dos sentidos, segundo os versos de Baudelaire e Augusto de Lima. (...) Sem querer, cada um aprendeu alguma coisa, sentiu a harmonia da vida na delícia de viver com delicadeza, compreendeu a correspondência dos sentidos na luz da inteligência. Naturalmente. Não sofrendo o choque da pretensão. (...) E, assim, enquanto os outros discutem ou dão opiniões, ele é o senhor dos sons, irmão esotérico dos que compuseram os grandes êxtases da emoção (...). Ele envolve-se, penetra-se, irradia a quinta essência para fazer melhor os outros na compreensão do Belo e para mais amar a vida. (150, p. 420-421, 423-424)

No primeiro capítulo, na seção "Jacques d'Avray", tentamos descobrir o porquê de o poeta ter escolhido o francês como principal língua para escrever seus poemas (o número de poemas em português é também bastante considerável). Vimos então que o fracasso de um livro em português, quando tinha dezoito ou dezenove anos, o fez esconder sua produção nesta língua por toda a vida. O pseudônimo, então, funcionou como uma máscara, digamos, de fracasso, de trauma da língua portuguesa que o acompanhou até a morte e o condenou ao esquecimento e ao desdém. Também não pudemos deixar de considerar sua descendência francesa por parte de mãe (de sobrenome Jacques, daí, talvez, o Jacques d'Avray), além da influência, indiscutível, que a França exercia sobre o Brasil no final do século XIX e início do século XX, bem como a paixão pelos escritores franceses (românticos, parnasianos, simbolistas, entre outros).

Como não conhecíamos a obra de Jacques d'Avray e como todas as antologias classificavam-no como simbolista, sendo por seus contemporâneos chamado de "Príncipe do Símbolo", começamos a ler sobre este movimento literário, para verificarmos a presença e atuação do autor no chamado movimento simbolista brasileiro. Não poderíamos, no entanto, escrever sobre o Simbolismo no Brasil sem antes escrever sobre o movimento francês. Assim, fizemos uma pequena apresentação do Simbolismo na França, sem a preocupação de detalhá-lo. Quando partimos para o Simbolismo brasileiro, percebemos que o momento precursor deste estava intimamente vinculado à cidade de São Paulo e à Faculdade de Direito, e a praticamente todos os cantos do país, embora não sejam vistos como tal.

Foi-nos bastante complicado tratar do Simbolismo no Brasil. Os críticos estudados quase sempre caem na mesma vaguidez do movimento e não o definem, não delineiam suas diretrizes. O melhor trabalho realizado até hoje sobre o assunto é o de Andrade Muricy, mas seu livro, *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro*, de caráter documental e bibliográfico, não apresenta um estudo, feito a partir das obras dos poetas, sobre o Simbolismo no Brasil em conjunto, com cada um de seus adeptos mostrando uma face da verdade absoluta deles, para formar a verdade comum, que pertencia a todos.

Supusemos, no terceiro capítulo desta, que no Brasil não parece ter havido um movimento simbolista. Demonstramos que por todo o país publicavam-se, indistintamente e fora do âmbito de escola literária, obras que já continham, desde 1872, um simbolismo *lato sensu* adentrando as fronteiras nacionais, e, o que é melhor, espalhando-se. Haveria então um movimento simultâneo, não compartilhado senão inconscientemente, que

se iniciou muito antes de 1893.

A partir daí, podem ser levantadas várias questões, pois muitas ainda não foram estudadas de maneira satisfatória como o uso dos termos "movimento" e "grupo" para o Simbolismo brasileiro, do termo Decadismo relacionado ao Simbolismo e a introdução dos livros decadistas e simbolistas no Brasil. É preciso, pois, que se faça um estudo minucioso a partir das próprias obras dos poetas desta fase, trabalho que, infelizmente, não pudemos realizar. É preciso que se veja o Simbolismo no Brasil a partir de uma autonomia crítica, separada da francesa, pois a realidade na França desta época e o andamento do movimento foram bastante diversos do que se deu no Brasil. Apresentamos também uma nova visão, embora ingênua, no sentido próprio desta palavra, que não se assemelha à do Simbolismo francês.

Quando tratamos do Simbolismo francês, o fizemos em caráter introdutório, sem a preocupação de nos estendermos no assunto. O mesmo é válido para o Simbolismo no Brasil. Embora o Simbolismo francês deva ser estudado para que se fale de Simbolismo brasileiro, não podemos considerar a literatura brasileira segundo uma visão francesa. Na França parece haver um certo consenso no que diz respeito à diferença entre Decadismo e Simbolismo, sendo tomados como duas fases de um mesmo movimento, uma sucessiva à outra. No Brasil, não podemos tomá-los desta forma. Os livros denominados decadistas e simbolistas franceses, segundo consta, chegaram juntos ao Brasil, e mesmo levando em consideração os problemas de fim de século em nosso país, não podemos admitir que o Simbolismo aqui tenha se dado primeiro como Decadismo e depois como Simbolismo, do mesmo modo que na França. Propusemos então uma nova leitura do Simbolismo no Brasil, baseada na obra mesma de seus autores e

não da crítica francesa, para que se tenha uma idéia de conjunto do mesmo. As obras têm que ser lidas para que essa vaga simbolista seja melhor compreendida entre nós; em conseqüência, compreenderemos a mensagem de cada um dos simbolistas e do Simbolismo como um todo. Talvez seja cômoda a idéia de que em nosso país o Decadismo tenha sido uma primeira fase do Simbolismo, uma fase de arrebatamento lírico, com intuito profanador, e o Simbolismo a tomada de consciência desse lirismo. Talvez seja precipitada a idéia da existência de duas escolas distintas, pelo fato de ambas as posições não terem sido devidamente estudadas e estruturadas como estéticas literárias. Em nosso contato com o Simbolismo brasileiro, supomos que existam duas frentes temáticas contidas num mesmo conjunto, o Simbolismo: uma decadista e outra transcendentalista, que muitas vezes se esbarram e se confundem.

No panorama do Simbolismo no Brasil, a porção poética de Jacques d'Avray quase nunca é levada em consideração, sendo que sua figura como dono da Villa Kyrial sempre se superpõe à do poeta, e, mesmo assim, é tratada insatisfatoriamente. Depois de introduzidos no Simbolismo brasileiro, fizemos um rápido rastreamento dos chamados grupos simbolistas no Brasil, para chegarmos até São Paulo e podermos tratar do autor aqui abordado. Mais um ponto falho em nossa crítica. O grupo classificado em São Paulo e depois em Minas Gerais não parece ter sido realmente um grupo, como vimos na seção três do terceiro capítulo. Mas São Paulo teve importante papel no que se refere ao Simbolismo em âmbito nacional, embora nunca seja considerado como tal. Há que se realizar também amplo estudo para que se considere o mesmo como, digamos, formador de uma primeira tendência consciente de Simbolismo no Brasil. Jacques d'Avray não parece ter militado ativamente, mas, como todos, fez

sua parte individualmente.

Já que não nos propusemos a analisar a obra *Les Tragipoèmes*, de Jacques d'Avray, poderíamos cair em erros se tentássemos classificá-lo dentro de nossa proposta referente ao Simbolismo no Brasil. Ou seja, Jacques seria decadista ou transcendentalista? Qual seria a temática predominante em sua obra? Cremos que o "clima", a "atmosfera" que está presente em *Les Tragipoèmes*, classificaria o autor simbolista na temática do Decadismo. Mas, por outro lado, não podemos tomar uma posição taxativa a respeito do autor, visto que nossa primeira leitura dos tragipoemas teve como objetivo produzir uma tradução e também entender o termo "tragipoema" utilizado pelo autor, e visto ainda que há cerca de seiscentos documentos do autor, entre poemas datilografados e manuscritos, que ainda não pudemos ler de fato. Classificá-lo seria precipitar-nos; sem contar que o autor chegou até mesmo a ser chamado de "penumbrista". Para não nos precipitar, preferimos deixar em aberto esta questão, que deverá ser desenvolvida num próximo estudo.

O quarto capítulo desta dissertação, a princípio, seria o quinto capítulo, se tivéssemos conseguido entrar em contato com a obra dispersa do autor no IEB-USP, não fosse o incidente de puro acaso e, digamos, azar, de termos podido somente viajar para São Paulo na data em que o IEB iniciava sua mudança para outro prédio na USP, operação que demorou cinco meses. Nossa proposta inicial era a de fazer comentários mais substanciosos a propósito dos dispersos do autor, o que acarretaria a construção de mais um capítulo. Na impossibilidade de realizar nossa vontade, dedicamos a primeira parte do quarto e último capítulo aos dispersos.

Embora tenhamos feito comentários gerais a propósito dos

dispersos do autor, delineamos, cremos, satisfatoriamente, o que representam como material de pesquisa, ou seja, deixamos claro que esta dissertação pode e deve ter continuidade para que esse material não se perca na ingratidão da história. Nossos comentários deixam claro que o autor não estava preso a uma só forma de poetar (soneto, versos alexandrinos, por exemplo) e que o mesmo fazia uso indiscriminado do verso livre simbolista, no qual iniciou-se timidamente na primeira série dos *Tragipoèmes* (1916). Isso demonstra que, embora a maioria dos poetas brasileiros simbolistas, segundo Massaud Moisés, não tenha se entregado ao culto do verso livre, sendo raras as obras em que se encontram versos de 14, 16 sílabas, Jacques d'Avray, poeta menor, foi adepto do verso livre simbolista sem se afastar totalmente de outras formas poéticas, como o soneto e o rondel (este último de sua particular preferência). Foi também um experimentador de formas, tendo em seus manuscritos (do tragipoema "Les âmes en allées") um estudo sobre formas poéticas híbridas entre o soneto e o rondel ("sonnet-rondel"). Ao mesmo tempo tem também poemas infantis e outros, como "Le Petit Chien", em que um modernismo já se anuncia, mas que infelizmente não está datado. Jacques d'Avray apresenta-se, portanto, como escritor eclético na forma, persistente na língua (levou adiante, até seus últimos poemas, o uso da língua francesa) e aberto com relação à forma. Seus tragipoemas não parecem ser um gênero à parte, mas uma forma poética distinta das demais, inspirada na tragédia grega e em *Poèmes Tragiques*, de Leconte de Lisle.

Poderíamos ainda ressaltar que, numa análise futura da obra de Jacques d'Avray, é preciso que se estude a obra do compositor alemão Richard Wagner (em especial suas óperas, em que buscava a arte total,

que unisse poesia, música, dança, teatro etc.) como atitude criativa, relacionando-a aos tragipoemas do autor; a obra de Mallarmé (como, por exemplo, *Igtur*, na tentativa de construir um estilo de teatro dentro do Simbolismo); Verlaine, que também escreveu poemas dramáticos; entre outros simbolistas, como o belga Maeterlinck ou o brasileiro Emiliano Perneta, que também escreveram obras que se aproximaram do teatro. Resta ainda que se faça ampla leitura dos simbolistas franceses, bem como dos portugueses e brasileiros, para que se possa estudar satisfatoriamente a obra de Jacques d'Avray. Nosso objetivo é provocar o estudo do mesmo, dada a impossibilidade de analisar sua obra antes de tê-la conhecido e de conhecer sua história, ou melhor, delineá-la.

Para isso é que traduzimos parte da obra do autor, para facilitar seu estudo e sua análise, podendo, num próximo trabalho, ser melhorada a tradução, com a forma acabada que gostaríamos, metrificada e rimada segundo *Les Tragipoèmes*, de 1916 e 1917. Neste trabalho, a tradução não poderia ter sido feita de outra maneira, pois não era o tema desta dissertação e não haveria tempo suficiente para tal.

As possibilidades de estudo, a partir do material e das informações aqui levantadas, são várias. A primeira delas concerne a um levantamento mais detalhado ainda sobre sua vida como homem, em que se inclui sua personalidade como político, mecenas, professor, pai, esposo, anfitrião (da Villa Kyrial) e ainda como amigo. A respeito do político, não encontramos, em nenhum dos artigos específicos sobre Freitas Valle, nada que o comprometesse como tal, sendo seu caráter sempre ressaltado como o de um "bom", de um homem honesto, o que não quer dizer que em sua vida pública não tenham ocorrido deslizes que acarretassem falhas. Um estudo interessante estaria vinculado a seus feitos como homem de

governo, em que se poderia rastrear sua vida em busca de mais informações sobre as reformas que propôs para o ensino brasileiro, a implantação de escolas no interior, a melhoria de auxílio médico em escolas públicas e, por fim, seu envolvimento com as artes, por meio do Pensionato Artístico do Estado. Mesmo tendo estado na Assembléia Legislativa e na Câmara dos Vereadores em São Paulo, nada encontramos de concreto a respeito, por exemplo, da data de criação desse pensionato. Mas há indícios de que o mesmo funcionasse desde a primeira década do século. A pesquisa poderia ser dirigida a historiar esse momento na política de São Paulo, tendo como principal objetivo verificar o envolvimento de Freitas Valle, enquanto político, com o movimento modernista em São Paulo, procurando, ao mesmo tempo, a legitimidade do mesmo com relação ao próprio Pensionato, isto é, se os pensionistas realmente precisavam bajular o mecenas ou mesmo tornarem-se governantes, como disse Mário de Andrade em *O Turista Aprendiz*, para conseguirem as bolsas, e, as conseguindo, como era feita a cobrança dos estudos e qual era, na verdade, a proveniência de todo o material artístico da Villa Kyrial que fazia da mesma uma "Academia de Arte", como foi por tantos chamada.

Outra possibilidade de estudo pode se basear nos acontecimentos referentes à Villa Kyrial. Pode ser feito um levantamento, com os parentes de Freitas Valle ainda vivos, das obras de arte ali existentes, que faziam da casa verdadeiro museu; afinal, por ali passaram pessoas importantíssimas de nossa história e aquela mansão foi, digamos, parte do acontecimento de uma época. Daí então, tentar compilar as conferências ali ministradas, os nomes das pessoas que ali compareciam, os artistas — poetas, músicos, cantores — que foram ali apresentados à

sociedade pela primeira vez, entrevistas ou artigos ainda não descobertos, e ainda compilar fotos (no acervo de Mário de Andrade do IEB-USP há uma foto do mesmo com mais alguns modernistas nas escadarias da Villa Kyrial, bem como um convite para que fosse participar de evento na mansão). Dessa forma, fazer-se-ia um histórico da mansão, podendo relacioná-lo também ao mecenas e ao Modernismo Brasileiro.

Outro estudo, ainda referente ao seu papel como arregimentador das artes em geral, poderia ser feito aprofundando-se mais ainda e estritamente na relação de Freitas Valle com o Modernismo Brasileiro, particularmente com Mário de Andrade. No livro *Cartas de Mário de Andrade a Manuel Bandeira*, por exemplo, são várias as vezes em que Mário de Andrade cita o nome de Freitas Valle, nem sempre de forma agradável, como quando comenta sobre a conferência sobre Beethoven que faria na Villa Kyrial, ou então Mário de Andrade menciona o nome de Ribeiro Couto (sua desavenças, muitas vezes com nomes substituídos por letras como Y, X, Z), que acabou ficando muito amigo de Freitas Valle, cujas cartas, existentes no IEB, comprovam o afeto entre Valle e Couto. O objetivo desse trabalho seria, então, desvendar, de uma vez por todas, o mistério que cerca a omissão por parte de Mário de Andrade com relação a Freitas Valle, em seu ensaio de 1942.

Mais um estudo interessante, mas que demandaria muito mais tempo, seria o da legitimidade do Simbolismo no Brasil como movimento, distribuído por grupos pelo país. Esse trabalho implicaria, necessariamente, no conhecimento e leitura da maioria das obras de cada autor que se enquadra como simbolista, no levantamento histórico do mesmo (o que demanda viagens por todo o Brasil), leitura de periódicos de época, crítica etc. Dessa maneira, o estudo seria realizado a partir

da matéria-prima de nosso Simbolismo e não da crítica francesa, tentando "desclassificar" o Simbolismo brasileiro no sentido de que não tenha sido uma escola ou duas escolas (Simbolismo e Decadismo), mas uma vaga instigadora e formadora de poetas conscientes de seu fazer artístico, uma vaga arrasadora, com duas correntes temáticas principais, a decadista e a transcendentalista, que acaba por culminar na Semana de Arte Moderna de 1922. Longe de ter sido o acontecimento literário menos importante do Brasil, como ainda hoje é visto pelos críticos e como ainda é ensinado nas escolas de segundo grau, se provará, talvez, uma grande influência do Simbolismo sobre o Modernismo brasileiro.

Ainda dentro do Simbolismo, poderíamos pensar em elaborar um estudo sobre as relações entre os simbolistas que freqüentaram a Faculdade de Direito entre 1872 a 1895, para que melhor se compreenda o papel de amplo centro cultural que exerceu esta faculdade, por onde passaram figuras como Emiliano Perneta, Alphonsus de Guimaraens, Fontoura Xavier e Wenceslau de Queirós, alguns dos chamados "iniciadores" do Simbolismo brasileiro. Ou seja, em conseqüência do papel exercido pela Faculdade, o papel exercido pela cidade de São Paulo no panorama do Simbolismo no Brasil.

Outra pesquisa interessante seria sobre os simbolistas que escreveram peças de teatros, sobre suas obras: construção, temática, influências etc. Muitos escreveram peças de teatro e muitas obras estão dispersas, ou seja, mais um trabalho de historiografia a ser feito. Ainda se poderia pensar em estudar os romances e contos escritos por simbolistas.

Quanto à língua francesa, vários estudos podem ser apontados como virtuais. O primeiro deles concerne à língua utilizada por brasileiros

na construção de seus poemas, ou seja, sobre esse processo tradutório por nós já mencionado. Pode ser um trabalho situado na área de língua ou na área de lingüística aplicada à tradução. Nesse caso o estudo seria estritamente teórico. Em outro caso, o trabalho poderia se situar no âmbito da história literária, no que diz respeito às influências francesas sobre esses brasileiros e suas respectivas épocas, isto porque, poetas modernistas como Manuel Bandeira e Sérgio Milliet, também escreveram em francês.

Quanto à obra de Jacques d'Avray, poderia ser feito um estudo mais aprofundado sobre as relações estruturais e temáticas entre a tragédia e o tragipoema. Também poderíamos pensar em compilar toda a obra do poeta, preservando-a da destruição do tempo, na forma de uma edição crítica. A partir daí, os estudos serão infindos, abrindo-se um leque enorme de opções: análise genética dos textos, análise estilística, temática, semiótica etc. Também se poderia tentar enquadrar a obra do poeta, como um todo, em alguma tendência, nem que esta não seja a simbolista. Poder-se-ia até mesmo comparar a obra de Jacques d'Avray com a de diversos autores como Alphonsus de Guimaraens, Oswald de Andrade e Guilherme de Almeida ("Mon Cœur Balance leur Âme") e Leconte de Lisle (*Poèmes Tragiques*). Pode-se também verificar as influências sobre a obra de d'Avray ou pesquisar sobre a verdadeira contribuição de d'Avray como poeta para a literatura brasileira, levando-se em consideração o fato de possuir as primeiras edições dos livros decadistas e simbolistas franceses talvez antes de 1887. Também se poderia pensar em fazer um estudo inter-artes da obra de d'Avray, levando-se em consideração os poemas musicados e as capas dos tragipoemas.

Cremos que, de acordo com o tema desta dissertação, abrangemos e alcançamos os objetivos apontados na introdução deste estudo, quando demonstramos, ao longo de todo o nosso trabalho, a importância que teve Freitas Valle no cenário da vida paulistana de sua época, como agitador das artes e como mecenas, e quando recuperamos sua imagem como poeta, apresentando parte de sua obra, reconstituindo-a e traduzindo-a.

Permeando os objetivos principais de nossa pesquisa, levantamos ainda a questão da necessidade de estudo sobre poetas menores de nossa literatura que, muitas vezes, apresentam aspectos de grande importância na compreensão histórica de determinadas épocas. Descobrindo Jacques d'Avray e Freitas Valle, estamos também descobrindo um pouco da história e da literatura nacionais. Queremos, além disso, provocar o estudo da obra do autor. Freitas Valle e Jacques d'Avray: Valle à pena?

BIBLIOGRAFIA[1]

I. BIBLIOGRAFIA DO AUTOR

1. AVRAY, Jacques d'. *Les tragipoëmes*: 1ère série. São Paulo [s.n.] 1916.

2. ——. *Les tragipoëmes*: 2e série. São Paulo [s.n.] 1917.

3. VALLE, José de Freitas. Discurso. *Diário de S. Paulo*, São Paulo, 14 abr. 1946.

4. ——. *O ensino público no governo Washington Luis*. São Paulo: Casa Garraux, 1924.

5. ——. *O problema do ensino público e a sua solução no estado de São Paulo*. São Paulo: Casa Garraux, 1921.

6. ——. *Rebentos*. São Paulo: King, 1888.

II. BIBLIOGRAFIA SOBRE O AUTOR

7. ABERTAS as inscrições para a vaga de Freitas Valle. *A Gazeta*, São Paulo, 28 fev. 1958. ***

---

[1] Esta bibliografia foi elaborada segundo as normas da ABNT. Em alguns artigos, porém, as referências , por não estarem completas (data, local, página, periódico, autor etc.), serão seguidas de asteriscos indicando o arquivo em que foram encontrados os artigos: [*] Arquivo Histórico do jornal *O Estado de S. Paulo*, [**] Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB-USP), [***] Arquivo da Biblioteca da Academia Paulista de Letras.

8. ACADEMIA paulista de letras. *Correio Paulistamo*, São Paulo, 29 abr. 1958. ***

9. ALMEIDA, Guilherme de. Eco ao longo dos meus passos. 20 jun. 1961. **

10. AMADO, Gilberto. Meditação sobre *L'Élu*. *A Gazeta*, São Paulo, 21 fev. 1958. Página Literária. **

11. AMARAL, Aracy. O mecenato em S. Paulo — de 1890 a 1920: Freitas Valle, o magnífico. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 7 set. 1968. Suplemento Literário. *

12. AMARAL, Tarsila do. Freitas Vale. *Diário de S. Paulo*, São Paulo, 24 mar. 1942. *

13. APROVEITAR esse instante fugaz para empreender e realizar as coisas eternas. *Diário de S. Paulo*, São Paulo, 12 dez. 1950. *

14. BANDEIRA, Manuel. Freitas Vale. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 26 fev. 1958. **

15. BLOEM, Rui. Um legislador da república velha. [s.n.t.] **

16. CARVALHO, Ronald de. Mario Pederneiras. *Folha da Manhã*, Rio de Janeiro, 22 nov. 1942. Suplemento Leterário, p.247.

17. COELHO NETTO, Henrique Maximiniano. Jacques d'Avray. In: ——. *O meu dia*. 2.ed. Porto [s.n.] 1928. p.90-94.

18. COMEMORAÇÃO do 80º aniversário do senador José de Freitas Valle, o processo da jequitibização: doação do "Monge Capuchinho" para o Museu de Arte. *Diário de S. Paulo*, São Paulo, 12 dez. 1950. *

19. COUTO, Ribeiro. Visita. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 15 mar. 1933. **

20. DESINTERESSE entre os escritores pela Academia Paulista de Letras. *Diário de São Paulo*, São Paulo, 30 abr. 1958. ***

21. DOM JUNIOR. Freitas Valle "o magnífico" completou 84 anos de idade. [s.l., s.n., 1954?]. **

22. DR. JOSÉ de Freitas Valle. [s.n.t.] *

23. L'ÉTINCELLE. *A gazeta*, 6 mar. 1958. Página Literária. *

24. L'ÉTINCELLE rouge. [s.n.t.] **

25. F.,J.. A Vila Kirial e o seu animador. *Correio Paulistano*, São Paulo, 4 mar. 1958. ***

26. FALECEU ontem antigo senador de São Paulo. [s.n., s.l., 15 fev. 1958?]. **

27. FALECEU ontem nesta capital um dos mais completos mecenas que o Brasil conheceu. *Diário de S. Paulo*, São Paulo, 15 fev. 1958. **

28. FALECEU o sr. Freitas Valle. *Diário Popular*, São Paulo, 15 fev. 1958. **

29. FEZ do trabalho e da arte seus centros de gravidade: Jacques d'Avray, o poeta. *Diário de S. Paulo*, São Paulo, 10 dez. 1950. *

30. FRIEIRO, Eduardo. Mestre Alphonsus e seus discípulos. *Folha da Manhã*, Rio de Janeiro, 8 nov. 1942. Suplemento Literário, p.209.

31. HONRA ao mérito. [s.n.t.] p.39. **

32. HORUS. Belo Horizonte: Álvaro Vianna, v.2, n.2, 1902. **

33. ISGOROGOTA, Judas. Pour le tombeau de Jacques d'Avray. *A Gazeta*, São Paulo, 6 mar. 1958. *

34. I.S.L. Freitas Vale, longo momento de fulgor na vida paulista: Almeida Junior, cedendo afinal seu 'capuchinho', "vendo este quadro porque a sua casa é o único museu de São Paulo", o local em que Menotti del Picchia ideou 'Mascaras'. *Folha da Manhã*, São Paulo, 19 abr. 1959. *

35. JOSÉ de Freitas Vale. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 15 fev. 1958. *

36. LUCCA JUNIOR, Domingos de. José de Freitas Vale, ou Jacques d'Avray, o ilustre de Vila Mariana. [s.l., s.n., 1952?]. *

37. ——. Jacques d'Avray, "o magnífico", ditador da Vila Kyrial e dono das artes paulistas. *Folha da Tarde*, São Paulo, 30 abr. 1953. ***

38. M. Freitas Vale, animador da arte paulista. São Paulo, 11 jan. 1943. **

39. MAGALHÃES, Almeida. Prince Royal du Symbole. *A Gazeta*, São Paulo, 2 abr. 1958. ***

40. MAGALHÃES JUNIOR, R. *Antologia de humorismo e sátira*: de Gregório de Matos a Vão Gôgo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1957.

41. MARIZ, Vasco. *A canção brasileira*. 5.ed. Rio de Janeiro: INL, Nova Fronteira, 1985.

42. MURAT, Luis. Freitas Valle. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 18 jul. 1923. **

43. MUSEUS: Pinacoteca do Estado de São Paulo. Rio de Janeiro: Funarte, 1982. (Coleção Museus Brasileiros)

44. NEPOMUCENO, Alberto. *Exposições: 1864-1920*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional [1979?]

45. NOTÍCIAS sobre Alphonsus de Guimaraens. *Folha da Manhã*, Rio de Janeiro, 01 nov. 1942. Suplemento Literário, p.189, 196.

46. NOVO membro da academia paulista de letras. [s.n.t.] **

47. PATI, Francisco. Não freqüentei a Vila Kirial. *Folha da Noite*, São Paulo, 17 jan. 1957. *

48. PENA, Cornélio. Academia Paulista de Letras. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 28 fev. 1958. ***

49. PICCHIA, Menotti del. Freitas Valle, o mecenas. *A Gazeta*, 25 fev. 1958. *

50. REVISTA DA ACADEMIA PAULISTA DE LETRAS. São Paulo: APL, 1909- . Mensal.

51. REVISTA DA ACADEMIA PAULISTA DE LETRAS. São Paulo: APL, 12 set. 1948. v.43, n.43, ano xi, p.81-83, 181-182.

52. REVISTA DA ACADEMIA PAULISTA DE LETRAS. São Paulo: APL, dez. 1948. v.44, n.44, ano xi, p.139-140.

53. REVISTA DA ACADEMIA PAULISTA DE LETRAS. São Paulo: APL, 12 jun. 1949. v.46, n.46, ano xii, p.139-145.

54. REVISTA DA ACADEMIA PAULISTA DE LETRAS. São Paulo: APL, 12 mar. 1951. v.52, n.52, ano xiv, p.150-156.

55. REVISTA DA ACADEMIA PAULISTA DE LETRAS. São Paulo: APL, jun 1959. v.64, n.64, ano xix, p.87.

56. RIO, João do. Freitas Valle, o magnífico. *A Gazeta*, São Paulo, 21 fev. 1958. Página Literária. * / **

57. SÃO PAULO (Estado). Assembléia Legislativa. *Annaes da câmara dos deputados do estado de São Paulo*: 1918, organizado por Horácio Belfort Sabino e Numa de Oliveira. São Paulo, 1919. p 412, 446-447, 463, 536, 560, 572, 577, 706-707, 731, 737.

58. SÃO PAULO (Estado). Assembléia Legislativa. *Annaes da câmara dos deputados do estado de São Paulo*: 1916, organizado por Horácio Belfort Sabino e Numa de Oliveira. São Paulo, 1917. p. 102, 104, 149, 154, 481, 626, 672, 675, 690, 702, 716-717, 741, 752, 780, 784, 788, 877-878, 881, 895-897, 964.

59. SEIXAS, Aristeo. Senador Freitas Valle. [s.n.t.] **

60. SEIXAS, Aristeo. Jacques d'Avray. [s.l., s.n., 6 jul. 1919] **

61. A SEMANA vazia. [s.n.t.] **

62. SENADOR Freitas Valle. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 16 fev. 1958. *

63. SERÁ dado nome do senador Freitas Valle a uma rua da capital. *Diário Popular*, São Paulo, 26 abr. 1958. ***

64. THEATROS e cinemas. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 02 jul. 1919. **

65. O 86o. aniversário de Freitas Valle. *Folha da Noite*, São Paulo, 14 dez. 1956. **

66. VÁRIAS. 1 jul. 1919] **

67. A VILA Kirial e o seu animador. *Correio Paulistano*, São Paulo, 4 mar. 1958. *

68. VILA Kyrial agoniza: bela época perde último reduto. [s.n.t.] ***

69. ZALUAR. Memória: o grande centro difusor chamado 'Vila Kirial'. *Diário Popular*, São Paulo, 15 maio 1977. **

3. BIBLIOGRAFIA GERAL

70. AMORA, Antônio Soares. Época do simbolismo: (1893 - 1922). In: ——. *História da literatura brasileira*: Séculos XVI - XX. 5.ed. rev. ampl. São Paulo: Saraiva, 1965. p.133-186.

71. ANDRADE, Mário de. O artista e o artesão. In: ——. *O baile das quatro artes*. São Paulo: Martins, 1963. p.9-33.

72. ——. *Cartas de Mário de Andrade a Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro: Simões, 1958.

73. ——. *Macunaíma*. 4.ed. São Paulo: Martins, 1965.

74. ——. O movimento modernista. In: ——. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins [s.d.] p. 231-255.

75. ——. *O turista aprendiz*. 2.ed. São Paulo: Duas cidades, 1983.

76. APARICIO, M. Ciges; CARRIO, F. Peyro. *Dioses, mitos y heroes de la humanidad*. Mexico: Pavlov [s.d.]

77. ARISTÓTELES. Arte poética. In: ——. *Arte Retórica e arte poética*. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Difusão européia do livro, 1964. p.253-323.

78. ARROJO, Rosemary. *Oficina de tradução*: a teoria na prática. São Paulo: Ática, 1986.

79. ASCHER, Nelson. Inglês vira a língua literária. *Folha de São Paulo* São Paulo, 4 abr. 1993. Mais!, p.7.

80. AULETE, Caldas. *Dicionário contemporâneo da língua portuguêsa*. Rio de Janeiro: Delta, 1958. 5 v.

81. AZEVEDO, Domingos de. *Grande dicionário francês - português*. 10.ed. rev.at. Lisboa: Bertrand, S.A.R.L., 1988.

82. ——. *Grande dicionário português - francês*. 10.ed.rev.at. Lisboa: Bertrand, S.A.R.L., 1988.

83. BANDEIRA, Manuel. *Antologia dos poetas brasileiros*: fase simbolista. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1967.

84. ——. *Apresentação da poesia brasileira*: antologia dos poetas brasileiros. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1967.

85. ——. Itinerário de pasárgada. In: ——. *Poesia completa e prosa*. 2.ed. Rio de Janeiro: Aguilar, 1967.

86. BASTIDE, Roger. Introdução. In: ——. *A poesia afro-brasileira*. São Paulo: Martins, 1943. p. 7-15.

87. ——. Quatro estudos sobre Cruz e Sousa. In: ——. *A poesia afro-brasileira*. São Paulo: Martins, 1943. p. 87-128.

88. BAUDELAIRE, Charles. O dândi. In: COELHO, Teixeira (Apr.). *A modernidade de Baudelaire*. Tradução de Suely Cassal. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988. p.193-197.

89. BOPP, Raul. *Vida e morte da antropofagia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, INL, 1977.

90. BOSI, Alfredo. O simbolismo. In: ——. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1970. cap.4, p.291-336.

91. BRITO, Mário da Silva. *História do modernismo brasileiro*: antecedentes da semana de arte moderna de 22. 2.ed. rev. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964. v.1

92. BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil*: 1900. 3.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975. (Coleção Documentos brasileiros)

93. BRODSKY, Joseph. A poesia que tem som da maré. Tradução de Clara Allain. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 4 abr. 1993. Mais!, p.5.

94. BRUNA, Jaime (Org.). *Teatro grego*. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1964. (Clássicos Cultrix).

95. CAMINHA, Adolfo. *Cartas literárias*. Rio de Janeiro: Aldina, 1895.

96. CAMPOS, Geir. *O que é tradução*. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

97. CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Nacional, 1967.

98. CARA, Salete de Almeida. *A poesia lírica*. 2.ed. São Paulo: Ática, 1986.

99. CAROLLO, Cassiana Lacerda. *Decadismo e simbolismo no Brasil*: crítica e poética. Brasília: INL, Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1990. 2 v.

100. CARPEAUX, Otto Maria. Poesia e ideologia. In: ——. *Origens e fins*. Rio de Janeiro: C.E.B., 1943. p.24-38.

101. ——. Situação de Mallarmé. In: ——. *Origens e fins*. Rio de Janeiro: C.E.B., 1943. p.64-74.

102. ——. Última canção: vasto mundo. In: ——. *Origens e fins*. Rio de Janeiro: C.E.B., 1943. p.313-328.

103. CARVALHO, Ronald de. As últimas correntes do pensamento do século XIX. In: ——. *Pequena história da literatura brasileira*. 13.ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet, 1968. cap.10, p.334-370.

104. CASTELLO, José Aderaldo. Apontamentos para a história do simbolismo no Brasil. *Revista da Universidade de São Paulo*, v.1, p.111-121, 1950.

105. CATFORD, J.C. *Uma teoria linguística da tradução*. São Paulo: Cultrix, 1980.

106. CAZAMIAN, Louis. Symbolisme et poésie. In: ——. *Symbolisme et poésie*: l'exemple anglais. Boudry: Éditions de la Baconnière, 1947. p.9-29

107. ——. Les racines du symbolisme poétique en Angleterre. In: ——. *Symbolisme et poésie*: l'exemple anglais. Boudry: Éditions de la Baconnière, 1947. p.30-39

108. CHADWICK, Charles. *O simbolismo*. Tradução de Maria Leonor de Castro H. Telles. Lisboa: Lysia, 1971. (A Linguagem Crítica)

109. COSTA, Lígia Militz da; REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel. *A tragédia*: estrutura e história. São Paulo: Ática, 1988. (Série Fundamentos)

110. COUTINHO, Afrânio (Dir.). *A literatura no Brasil*: simbolismo, impressionismo, transição. 2.ed. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1969. v.4.

111. CRUZ E SOUSA, João da. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1961.

112. DO SIMBOLISMO AOS ANTECEDENTES DE 22. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, Curitiba: UFP, 1982. p.7-13.

113. DICIONÁRIO HISTÓRICO-BIOGRÁFICO BRASILEIRO: 1930-1983. Rio de Janeiro: Forense-Universitária; Finep, 1984. v.4

114. ELLIOT, T. S. A função social da poesia. In: ——. *A essência da poesia*. Tradução de Maria Luiza Nogueira. Rio de Janeiro: Artenova, 1972. p. 28-42

115. FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 2. ed. rev. aum. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

116. FRANCHETTI, Paulo; PÉCORA, Alcyr. *Caetano veloso*. São Paulo: Nova Cultural, 1988. (Literatura Comentada).

117. FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. Tradução de Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

118. GÓES, Fernando. *Panorama da poesia brasileira*: simbolismo. São Paulo: Civilização Brasileira, 1959. v. 4

119. GOURMONT, Rémy de. *Promenades littéraires*. 5ᵉ série. 8. ed. Paris: Mercure de France, 1923.

120. GRAMONT, Maurice. *Petit traité de versification française*. Paris: Colin, 1952.

121. GUIMARAENS, Alphonsus de. *Poesias*. 2. ed. Rio de Janeiro: Simões, 1955. 2 v.

122. HADDAD, Jamil Almansur. Baudelaire e o Brasil. In: BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Tradução de Jamil Almansur Haddad. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1964. p. 5-63.

123. ——. Verlaine e o Brasil. In: VERLAINE, Paul. *Verlaine*: poemas. Tradução de Jamil Almansur Haddad. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1962. p. 5-28.

124. JACKOBSON, Roman. Aspectos lingüísticos da tradução. In: ——. *Lingüística e comunicação*. São Paulo: Edusp, Cultrix, 1969. p. 63-72.

125. LEÃOSERVA. O império das colônias. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 4 abr. 1991. Mais!, p. 4.

126. LIMA, Souza. *Moto-perpétuo*: a visão poética da vida através da música. São Paulo: Ibrasa, 1982.

127. LISLE, Leconte de. *Poèmes tragiques*. Paris: Lemerre [s.d.].

128. LITTRÉ, Émile. *Dictionnaire de la langue française*. Paris: Jean-Jacques Pauvert, 1956. 7 v.

129. MICHAUD, Guy. *Message poétique du symbolisme*: l'aventure poétique. Paris: Nizet, 1951. v. 1

130. ——. Le message symboliste. In: ——. *Message poétique du symbolisme*: la revolution poétique. Paris: Nizet, 1947. v. 2, cap.6, p.400-420.

131. ——. Ébauche d'un théâtre. In: ——. *Message poétique du symbolisme*: l'univers poétique. Paris: Nizet, 1947. v.3, p.435-445.

132. ——. Maeterlinck ou le théâtre de l'attente. In: ——. *Message poétique du symbolisme*: l'univers poétique. Paris: Nizet, 1947. v.3, p.445-448

133. ——. Le dernier Mallarmé. In: ——. *Message poétique du symbolisme*: l'univers poétique. Paris: Nizet, 1947. v.3, p.448-458.

134. ——. Bergson, philosophe du temps perdu. In: ——. *Message poétique du symbolisme*: l'univers poétique. Paris: Nizet, 1947. v.3, p.486-491

135. ——. De Zarathoustra aux nourritures terrestres. In: ——. *Message poétique du symbolisme*: l'univers poétique. Paris: Nizet, 1947. v.3, p.518-527.

136. ——. Destin du symbolisme. In: ——. *Message poétique du symbolisme*: l'univers poétique. Paris: Nizet, 1947. v.3, p.631-642.

137. ——. Le symbole: nature et définition. In: ——. *La doctrine symboliste*: documents. Paris: Nizet, 1947. v.4, p.43-64.

138. MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1974.

139. ——. *A literatura brasileira*: o simbolismo (1893-1902). 2.ed. São Paulo: Cultrix, 1967. v. 4

140. MURICY, Andrade. *Panorama do movimento simbolista brasileiro*. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, INL, 1952. 3v.

141. ——. ——. 2.ed. Brasília: Conselho Federal de Cultura, INL, 1973. 2v.

142. LE NOUVEAU Bescherelle: a arte de conjugar. Belo Horizonte: Itatiaia [s.d.]

143. OSMONT, M^{me} Anne. *Le mouvement symboliste*. Paris: Maison du livre, 1917.

144. PAES, José Paulo. *Tradução, a ponte necessária*: aspectos e problemas de traduzir. São Paulo: Ática, 1990.

145. PESSÔA, Frota. *Crítica e polêmica*. Rio de Janeiro: Arthur Gurgulino, 1902.

146. PETIT Larousse illustré. Paris: Larousse, 1990.

147. PLURI Dictionnaire Larousse. Paris: Larousse, 1975.

148. PIZA, Daniel. Sonho modernista era traduzir as cores do Brasil para as telas. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 24 abr. 1994. Bienal Brasil, p.3.

149. RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *Poesia simbolista*: antologia. São Paulo: Melhoramentos, 1965.

150. RIO, João do. *Pall-mall Rio de José Antonio José*: inverno mundano de 1916. Rio de Janeiro: Villas-Boas, 1917.

151. ROBERT, Paul. *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Paris: SNL, 1973. 2 v.

152. RONAI, Paulo. *A tradução vivida*. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

153. SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos. *Ensayo de un diccionario de la literatura*. Madrid: Aguilar, 1965. v.1.

154. SARAIVA, F. R. dos Santos. *Novíssimo diccionário latino-portuguez*. 2.ed. Rio de Janeiro: Garnier [s.d.].

155. SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de lingüística geral*. Tradução de Antonio Chelini, José Paulo Paes, Izidoro Blikstein. 3.ed. São Paulo: Cultrix, 1971.

156. SEGUIER, Jaime de (Dir.). *Diccionário prático illustrado*: novo diccionário encyclopédico luso-brasileiro. Porto: Lello, 1947.

157. SILVA NETO, Serafim. *Introdução ao estudo da língua portuguesa no Brasil*. 2.ed. aum. rev. Rio de Janeiro: INL, 1968.

158. SILVA, Wilson Melo da. *O simbolismo e Alphonsus de Guimaraens*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1971.

159. SODRÉ, Nelson Werneck. Os problemas da forma. In: ——. *História da literatura brasileira*. 4.ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1964. p.449-470.

160. SOUSA, José Galante. *O teatro no Brasil*. Rio de Janeiro: INL, 1960. 2 v.

161. SYMONS, Arthur. Introduction. In: ——. *The symbolist movement in literature*. New York: E.P.Dutton, 1958. p.vii-xi, 1-5.

162. TAUPIN, René. Théories imagistes. In: ——. *L'influence du symbolisme français sur la poésie américaine* (de 1910 a 1920). Paris: Librairie Ancienne Honoré Champion, 1929. p.7-126.

163. TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1972.

164. WILSON, Edmund. O simbolismo. In: ——. *O castelo de Axel*: estudo sobre a literatura imaginativa de 1870 a 1930. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1993. p.9-24.

165. ——. Axel e Rimbaud. In: ——. *O Castelo de Axel*. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1993. p.182-207.

IV. DISCOGRAFIA

166. BALLADE FRIVOLE (disco). Jacques d'Avray. São Paulo: Odeon 3978, [s.d.] 73 rpm. (Fabricacação especial).

167. CAETANO VELOSO (disco). Caetano Veloso. Rio de Janeiro: Philips 6349 007, 1971. 33 rpm. stereo (série de luxo).

168. VELÔ (disco). Caetano Veloso. Rio de Janeiro: Philips 824 024-1, 1984. 33 rpm. stereo (série azul).

ANEXOS

ANEXOS

APRESENTAÇÃO

Nascemos inda ha pouco. E como não havia
Quem estendesse a mão p'ra nos apresentar
Ao povo, viemos nós sósinhos nos mostrar
A' clara luz do dia.

Certo é que nos direis: "Mas então não seria
Aquelle competente em que fostes buscar
Orige, aquelle que fez-vos fortes brotar
Da verde ramaria

Para um tão simples caso?" E responder-vos-hão
Nossas vozes em côro: "Oh! decerto!" Mas não
Quiz elle que assim fosse; e, pois, sem espaventos

Que fizessemos disse esta apresentação,
Assignando no fim co'a nossa propria mão:
Do mais humilde galho os modestos
REBENTOS.

São Paulo — Junho — 1888. (*Rebentos*, p.11).

* * *

a Pedro A. Mibielli

Porque é que tu sempre me recusas
Os beijos que eu te peço?
Que destino lhes dás? Quando é que usas
Esses coraes de preço?

Dá-me um só beijo! Lembra-te que um dia
Tu, bella, has de morrer;
E a uma cova escurecida e fria
Teu corpo ha-de descer.

Então hão de roer-te a terra e a cal
A veste virginal...
Lá estarás tu só, despida, nua;

E os vermes beijar-te-hão eternamente
A fria bocca tua
Que ninguem beijou quando ainda quente...

S. Paulo — Outubro — 1887. (id., p.21)

* * *

a João Pitta Pinheiro Filho

Como os metaes do sino
Se ligam p'ra formar
O som que a resoar
Tu ouves argentino,

Cahindo vão mil flôres
De pet'las coloridas:
Estrellas desprendidas
Dos nossos dois amores...

S. Paulo — Junho — 1888. (id., p.49)

13 DE MAIO

a Bernardo Taveira Junior

Como peste cruenta que invadisse
Um sólo fértil, amplo e generoso;
Como nuvem negrenta que cobrisse
Um vasto céu de luz resplendoroso,

A escravidão chegou. Mas se extinguiu
Serenamente, ao rir de alva louçã,
Como a noite de hoje se esvaiu
Ao vir rompendo o dia de amanhã.

Pelotas — Maio — 1888. (id., p.59)

* * *

a C. O.

Lancei-te, bella minha,
Setta que amor ardente em si continha.
Quando a setta bateu
De encontro a esse marmoreo peito teu,
Quebrou-se em mil pedaços:
E vieram-se os agudos estilhaços
Cravar no peito meu...

Pelotas — Maio — 1888. (id., p. 63)

DIALOGUE MUET

°-°

Le gaz pleure dans la brume

Le gaz pleure tel un œil

(CANTILÈNES — J. Moréas)

°-°

Une étoile dans la brume,
La tendresse dans ton cœur...
Que nous eûmes
De bonheur!

Une étoile dans la brume,
La tendresse dans mon cœur...
Que nous eûmes
De bonheur!

L'astre s'éteint dans la brume,
L'amour s'éteint dans ton cœur...
Que nous eûmes
De bonheur!

- II -

L'astre s'éteint dans la brume,
L'amour s'éteint dans mon cœur...
Que nous eûmes
De bonheurr!

Étoiles au firmament
Dans nos cœurs sont les amours:
— Les tenèbres d'un moment
Sont les regrets de toujours!...

Jacques D'Avray

S.P., 21.5.1894 .
(cópia fornecida pelo IEB-USP)

LA BELLE AUX FLEURS

— Rondel —

— "Parmi ces fleurs tu trouveras
Les plus belles fleurs de l'Europe."
— "Connaissez-vous l'héliotrope,
Belle vendeuse, et le lilas?

"Ces fleurs que l'infidèle aima
La tenèbre les enveloppe!..."
— "Parmis ces fleurs tu trouveras
Les plus belles de l'Europe..."

— "Tes fleurs pour moi n'ont pas d'appas...
— "Quelles fleurs veux-tu donc? L'hyssope?!"
— "L'amour, vendeuse!..." — "De l'Europe
Toutes les fleurs, moins celle-là,
Parmi ces fleurs tu trouveras..."

JACQUES D'AVRAY

São Paulo, 18.12.1892
(id.)

L'AMOUR

I

Satan, vêtu de neige, est aussi tout en deuil,
Tout en deuil, tout en deuil et tout vêtu de neige:
Ses cheveux sont si blancs comme le ciel qui neige,
Son visage est noir comme le drap d'un cercueil...

Voilà qu'il vient! Le voilà franchissant mon seuil!
Voilà qu'il me salue et s'empare d'un siège!
Froide est sa voix comme les vents de la Norwège:
Il parle...
— Que me veux-tu, Satan, le Grand-Deuil?!

— Moine alchimiste, je t'apporte en ce flacon
Pantarbique liqueur, moine, je te l'apporte:
Plus ardent que Phosphore et tout autre poison,

Ayant une senteur telle, enivrante et forte,
Ce filtre, tu dois l'ouvrir avec soin, sinon
Tu resteras le corps flétri et l'âme morte!...

II

Tu resteras le corps flétri, l'âme flétrie!...
Satan était sorti, il l'entendait encor,
Tel l'écho des chausseurs se fait entendre en cor,
Apporté par les bois au cœur de la prairie...

Bruissaient de longs baisers lèvres et corps...
Baisers de lèvres et baisers de corps... Il prie...
— Bonne Dame, Dame Vierge, Vierge Marie,
Ayez pitié de moi! Sauvez-moi! Il s'endort...

Il se réveille après, le cerveau plein de vide.
Le philtre est là, dans le petit flacon d'argent...
Philtre, poison d'Amour!... Avide, il l'ouvre... Il vide

Le flacon. La fureur amoureuse le prend...
— Bruissaient de longs baisers... — Avide, il meurt avide,
Ignorant dans l'Amour l'envoyé de Satan!

Jacques D'Avray

CE PETIT CHIEN

"Pourquoi ne me veux-tu?:
Tu me vois très vilain,
Mal chaussé, mal peigné,
Mal lavé surtout...

"Mais toi, es-tu plus bien?
Et cependant, si tu étais bon pour moi,
Tu serais bien beau,
Pour moi du moins,
Pour toi-même du reste."

Chassé de porte en porte,
Il marche tout pensatif,
Aveuglé par ses larmes.

Clin, clin, clin!
Il se croit poursuivi
Par la foule criarde...
Clin, clin!
Il marche comme il peut.
Clin, clin, clin, clin!
Il sent sur lui
Des bras levés, piques et hallebardes,
Peut-être des canons...

Haletant, famélique,
à quoi bon fuir encore?:
Il s'arrête tout court.
Clin, clin, clin, clin!
Clin, clin!
Tschak.
Stop.

Chacun veut voir,
Tout le monde descend.
On prend le pauvre chien,
On se dispute un mot, une caresse,
Presque on pleure, en pensant
au malheur du pauvre chien,
Qui sourit presque au milieu de ses pleurs.

On applaudit le tour de force
Du chauffeur,
Qui par cet exploit augmente à sa gloire,
Et superbe repart, emmenant sa bruyante machine,
Après avoir déposé, protecteur, prévoyant,
Loin des rails dangereux l'humble bête sauvée...
Ce petit chien regarde, essayant de comprendre.

Là dessus,

Fon, fon, fon!
Passe une auto, étonnée de sa force,
Et coupe en deux, précise, tranchante,
Ce pauvre petit chien, qui payait de sa tête
N'avoir jamais mordu, pas même avoir crié.

Jacques d'Avray

(id.)

LOS CANTARES

Años hace que te vi,
Años vivo por quererte;
Y si vivo por tenerte,
Es que me muero por ti.

Lleva el sol por la mañana
La vida a tu vida, y pues
Manden la muerte a tus piés
Tus ojos por la ventana.

Quando me voi de tu puerta,
Donde en balde te esperé,
Traigo perdida la fé,
Llevo la esperanza muerta.

II

Me hacen sufrir tus rejas,
Mas que martirios y penas,
Mas que horcas y cadenas;
Y si prisonera te dejas,

Mas sufro yo todavia,
Fues tu prisionero has hecho
Mi corazon en tu pecho;
Y passo la noche y el dia

A implorarte compasion,
Para que pueda acercarme
Y a mi mismo escucharme,
Oyendo mi corazon.

III

La vez que pudiera hablar,
Quando te tuve vecina,
Tu mirada peregrina
Me hizo immovil quedar.

Ahora, son mis anelos,
Pido al viento que los lleve,
Por los llanos, por la nieve,
Por los montes, por los cielos,

Los cantos del trovador,
Del trovador cuya suerte
Es vivir, para la muerte
Recibir de su amor.

JACQUES D'AVRAY.

São Paulo, 31 Janeiro 1915.
(id.)

La Signora dell'ombra

"Piangi su tanta gloria e su tanta sciagura!...
Lottasti, hai vinto, hai conquistato tutto il mondo:
Fanne, più vasta ormai, la tua sepoltura,
Dell'obblio e del duol nel vortice profondo!...

"Sempre una croce offrì, nelle squalide braccia,
Ai martiri che trascinavi per la terra:
Sulla vita spezzata, a sanguinose traccia,
La tregua seminai, seminavi la guerra...

"Degli infelici l'ultima consolazione,
Riposo al lottator, tomba alla sofferenza,
La speranza sarei per la disperazione
E le porte aprirei alla nuova coscienza...

"Presso la sua grandezza, urta l'inezia umana
La pace sepolcral dell'Universo muto...
La vittoria per te finisce, o madre insana,
E la mia trovai senza aver combattuto!"

Jacques d'Avray

(id.)

2

A-1

Illm. Snr. Pe. Joaquim

P. Negreiros 9 de Abril de 1885

Vigario

Cura.

Manoel de Freitas Valle, a bem de seu direito precisa certidão do assento de Baptismo de seu filho, que nasceu a 1 de Julho de 1860 e baptisado neste Parochia Velha, a qual lhe Ministro Augusto Estapé e Sua Consorte D.

Nesta Cidade

1. Abril

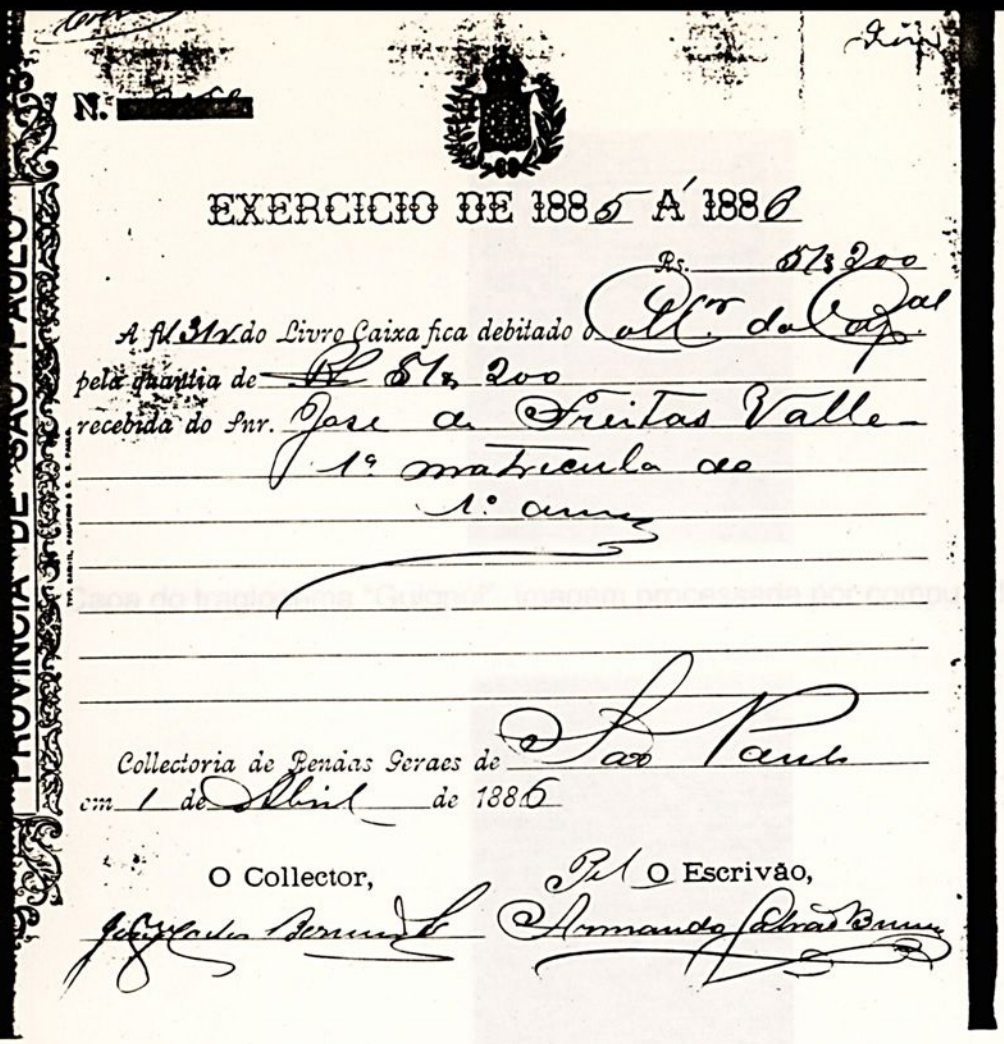
de Mattos

Negreiros 16 de 1886.

Affonso Maria de Siqueira Penteado. Escrivão da Vara Ecclesiastica de Negreiros &c.

Certifico que revendo o Livro decimo de baptismos, nelle a folhas cento e vinte e duas encontrei o assento de José, pedido por certidão na petição supra, cujo theor é o seguinte: aos vinte dias do mez de Agosto de mil oitocentos e sessenta, nesta Matriz de Negreiros

Trecho da certidão de batismo de Freitas Valle (obtida no arquivo da Faculdade de Direito de São Paulo).



N. [redacted]

EXERCICIO DE 1885 Á 1886

Rs. 81$200

A fl. 31 v do Livro Caixa fica debitado o Ctr. do Capl
pela quantia de Rs 81$200
recebida do Snr. José de Freitas Valle
1ª matricula do
1º anno

Collectoria de Geraes de São Paulo
em 1 de Abril de 1886

O Collector, Pel O Escrivão,
José Carlos Bernardes Armando Adrião Bueno

1a. matrícula do primeiro ano do Curso de Direito de José de Freitas Valle, em 01 de abril de 1886 (documento obtido no arquivo da Faculdade de Direito de São Paulo - Largo São Francisco)



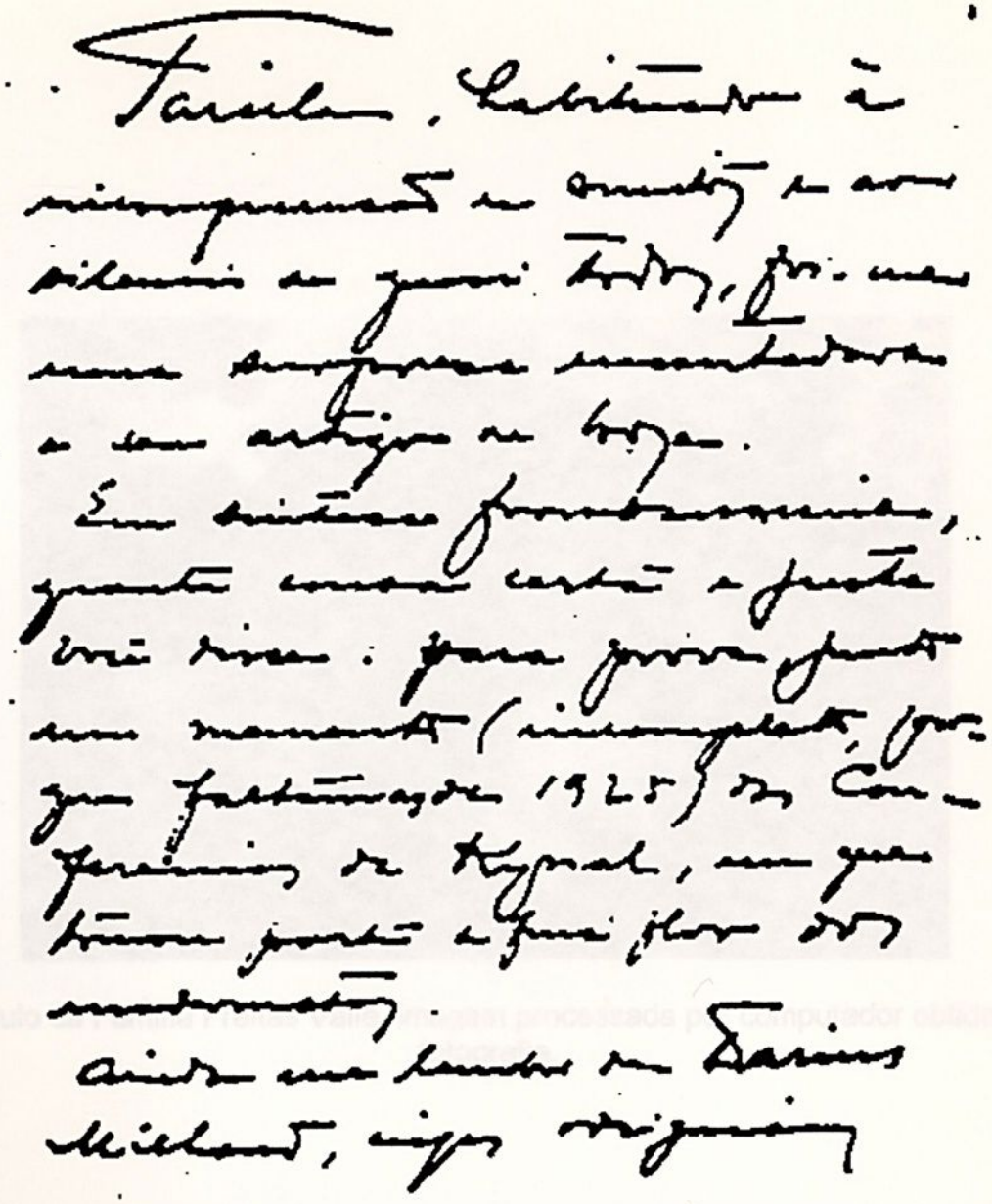
Capa do tragipoema “Guignol”, imagem processada por computador(112, p.49).



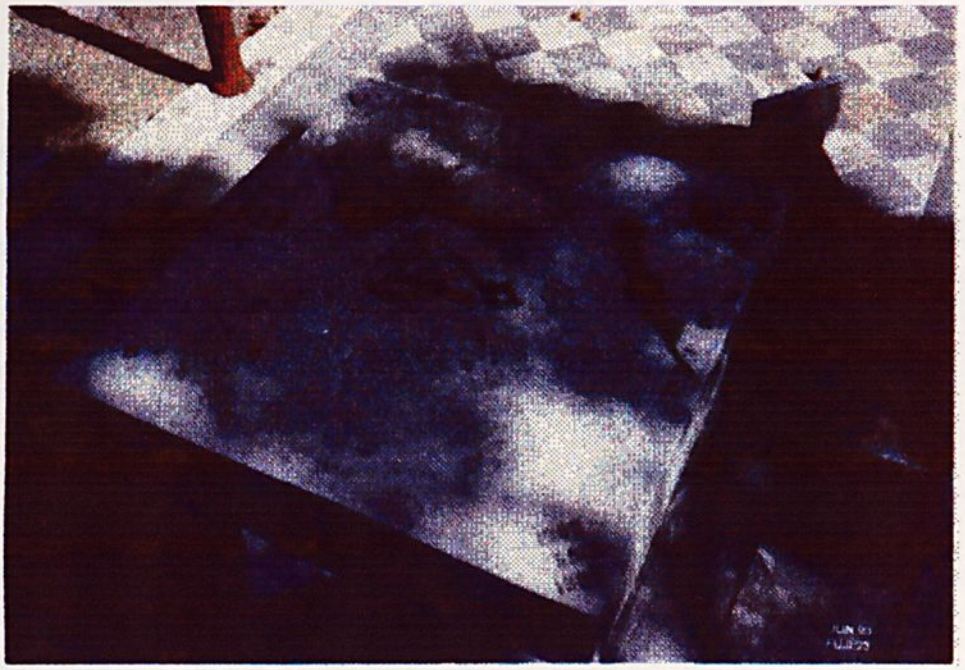
Capa do tragipoema “Les Âmes en Allées”, imagem processada por computador(112, p.49).



Capa do tragipoema “Les Naufragés”, imagem processada por computador(112, p.49).



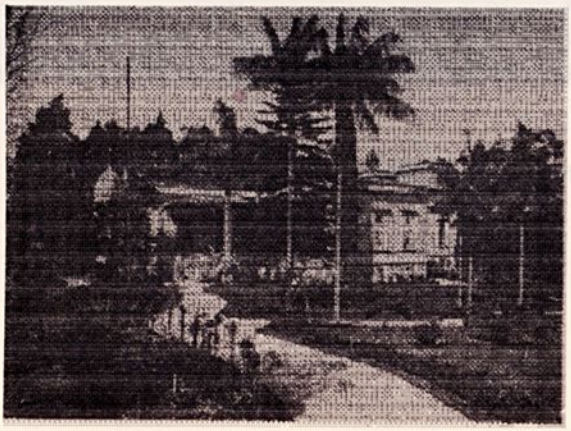
Trecho da carta de Freitas Valle a Tarsila do Amaral, imagem processada por computador(11).



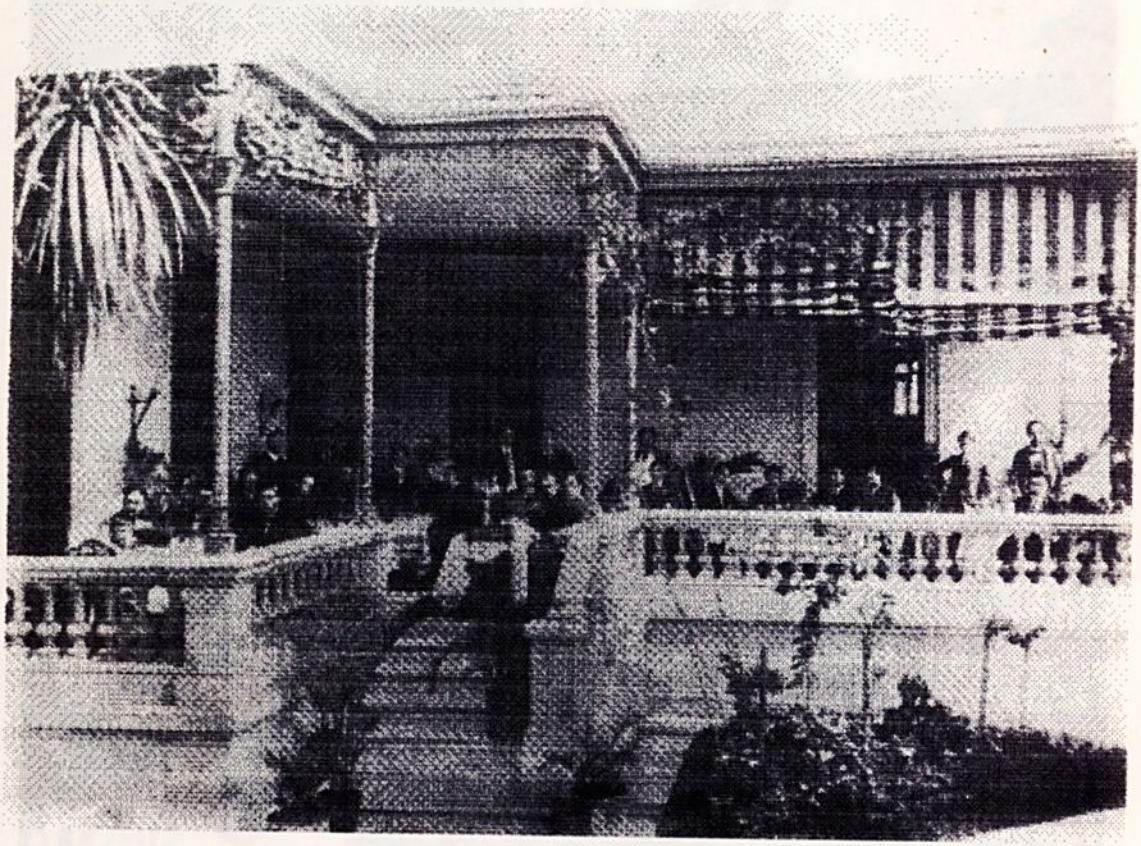
Túmulo da Família Freitas Valle, imagem processada por computador obtida de fotografia.



Freitas Valle em frente ao portão da Villa Kyrial(65).



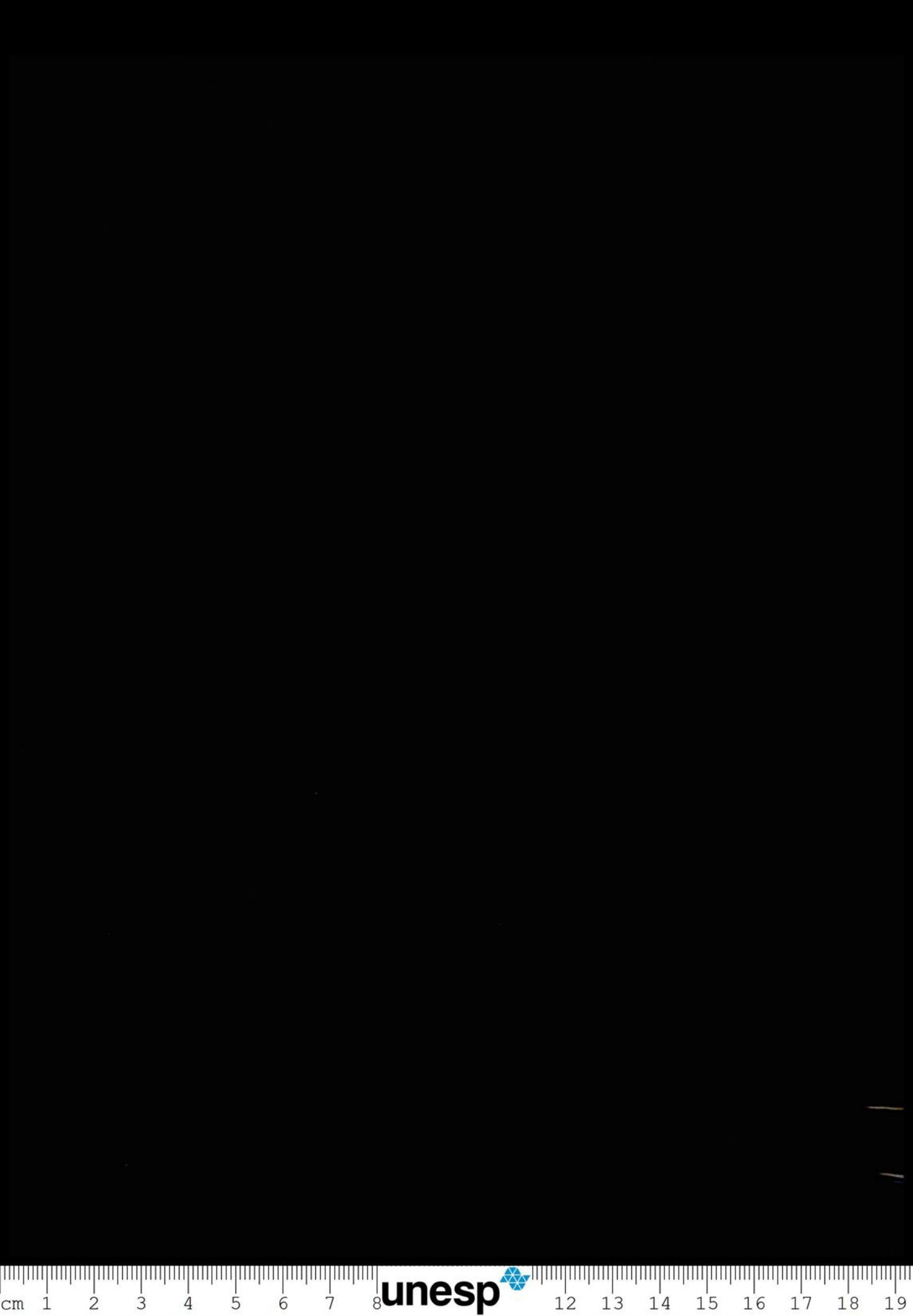
Jardins e fachada da Villa Kyrial, imagem processada por computador(112, p.31).



Um dos almoços da Villa Kyrial, imagem processada por computador (112, p.31).



Interior da Villa Kyrial, imagem processada por computador (112, p. 32).


cm 1 2 3 4 5 6 7 8
unesp
12 13 14 15 16 17 18 19