

ANASTHASIE ADJOUA ANGORAN

CRUZ E SOUSA NO FOCO DA TRADUÇÃO POÉTICA

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração em Literatura Brasileira. Curso de Pós-Graduação em Letras / Literatura Brasileira e Teoria Literária, Universidade Federal de Santa Catarina.

Orientador: Prof. Dr. Walter Carlos Costa

Florianópolis

1996

“CRUZ E SOUSA NO FOCO DA TRADUÇÃO POÉTICA”

ANASTHASIE ADJOUA ANDORAN

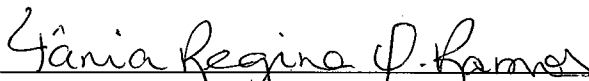
Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do título

MESTRE EM LETRAS

Área de concentração em Literatura Brasileira, e aprovada na sua forma final pelo Curso de Pós-Graduação em Letras - Literatura Brasileira e Teoria Literária da Universidade Federal de Santa Catarina.



Prof. Dr. Walter Carlos Costa
ORIENTADOR



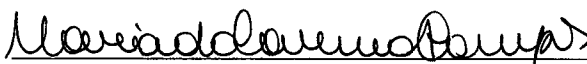
Prof. Dr. Alckmar Luiz dos Santos

COORDENADOR DO CURSO
Prof. Dr. Tânia Regina de Oliveira Ramos
Vice-Coordenadora do Curso de
Pós-Graduação em Literatura

BANCA EXAMINADORA:



Prof. Dr. Walter Carlos Costa
PRESIDENTE



Profa. Dra. Maria do Carmo Alves de Campos/UFRGS



Profa. Dra. Armelle Le Bars - Univ. Sorbonne

Prof. Dr. Alckmar Luiz dos Santos
SUPLENTE

a meu filho
Jephté N'Tapkeh

AGRADECIMENTOS

A mais bela relação que pode haver entre os homens é a de um trabalho feliz.

Rodrigo De Haro

Este trabalho poderia ser a ilustração do poema, pois cada obstáculo superado incluiu a colaboração de uma pessoa que conheci durante minha estadia no Brasil, ajudando-me a fazer a escolha certa em cada dilema enfrentado nesta nova experiência.

Meus agradecimentos a:

- Professor Doutor Walter Carlos Costa pela confiança que depositou em mim quando aceitou o desafio que representava a orientação de uma aluna estrangeira. Agradeço também pelo diálogo livre e aberto, pela disposição e pelo constante incentivo sem o qual este trabalho não teria chegado a cabo.
- o Ilustríssimo Sr Djibo Abdoulaye Félicien, Embaixador da Costa do Marfim no Brasil e colaboradores, em particular à Ilustríssima Sra. Dihiro Angèle Marie-Chantal.
- Professora Doutora Leonor Scliar-Cabral pela iniciação à tradução poética, pela participação na elaboração do trabalho através de orientações e incentivos muitas vezes transformados em atos concretos: a detecção do ictos dos poemas e colocação na tradução, também a sugestão de levantamento lexical e a disposição para me atender.
- Professor Doutor Alckmar Luís dos Santos pela disponibilidade que demonstrou nos incentivos, como também a ativa participação no melhoramento das traduções, nos ajustes lingüísticos.
- Professora Doutora Tânia Regina Oliveira Ramos pelo apoio e pela disponibilidade, permitindo o uso do computador de sua sala para digitação do texto.

- Professora Doutora Zahidé Lupinaci Muzart e Professor Doutor Celestino Sachet, cujas críticas durante a defesa do projeto facilitaram a elaboração do trabalho.
- Os coordenadores do Curso de Literatura Brasileira e Teoria Literária e o Colegiado do Curso.
- CAPES, através do Programa PEC/PG. que me ofereceu a oportunidade de ampliar conhecimentos e visão do mundo.
- Dora Lúcia de Lima Bertulio e Paulino de Jesus Francisco Cardoso, o Movimento Negro e o Núcleo de Estudos Negros de Florianópolis que me ajudaram a entrever outras parcelas da cultura brasileira.
- Luciano Sousa pela garimpagem lexical.
- Marie-Hélène, Eliane e Verônica pela grande amizade.
- Todos os estudantes africanos em Florianópolis, meus conterrâneos.
- Demais professores e colegas do Mestrado.
- Professora Regina Carvalho e Ana Lize Brancher pelas revisões lingüísticas.

- À minha família dirijo minha gratidão pelos sacrifícios que não poupou para que eu pudesse aprofundar meus conhecimentos

La poésie-intraduisible, c'est un truisme. Pourtant l'histoire littéraire montre son inanité (...). Le savoir de plus en plus exigeant que la poésie se fait dans les signifiants a, peu à peu, déplacé la pratique et accru son "intraduisibilité". Elle l'a aussi déplacée. Car le changement de la poésie a, en Occident, contribué à démasquer la confusion ancienne entre le vers et la poésie(...). Certains savent, pas tous, que le compte des syllabes ne fait pas le vers français. Que la traduction aussi est production et non reproduction. Traduire est donc dans la pratique et la théorie de l'écrire.

Henri Meschonnic, *Pour la poétique II*.

RESUMO

Esta dissertação tem por objetivo descrever e avaliar o processo de tradução de alguns sonetos de João da Cruz e Sousa (1861-1898). Com a teorização deste processo pretendo chamar a atenção para os recursos lingüísticos e estético-literários em evidência nos poemas em português, assim como na sua tradução em francês. Para satisfazer este objetivo, focalizou-se principalmente o potencial literário do objeto da pesquisa, estruturando-a em três partes: a primeira relaciona-se com a problemática da tradução na teoria literária, a segunda reflete o processo de tradução através da apresentação bilíngüe comentada de cada poema e a terceira contrapõe a prática da tradução a alguns aspectos da teoria da tradução. Em anexo, são reproduzidas as variantes de tradução e o levantamento lexical que justifica a escolha do corpus.

RESUME

L'objectif de cette dissertation est décrire et évaluer le processus de traduction de quelques sonnets de João da Cruz e Sousa (1861- 1898). Je prétends, en théorisant ce processus, attirer l'attention sur les ressources linguistiques et esthético-littéraires évidentes dans les poèmes en portugais, tout comme ceux de la version française. Pour atteindre cet objectif, j'ai principalement mis l'accent sur le potentiel littéraire de l'objet de cette recherche en la structurant en trois parties: la première est liée à la problématique de la traduction en théorie littéraire, la seconde reflète le processus de traduction à travers la présentation bilingue commentée de chaque poème et la troisième oppose la pratique de la traduction à quelques aspects de la théorie de la traduction. En anexe, se trouvent les variantes de traductions et la statistique lexicale qui justifie le choix du corpus.

SUMÁRIO

1. PROLEGÔMENOS	01
1.1. PROBLEMÁTICA DA TRADUÇÃO E TEORIA LITERÁRIA	06
1.1.1. Tradução, sintaxe e figuras poéticas	07
1.1.2. Tradução e reprodução do aspecto formal dos poemas	12
1.1.3. Tradução crítica: a tradução como proposta de leitura	17
2. APRESENTAÇÃO BILINGÜE COMENTADA DOS POEMAS E DO PERCURSO TRADUTÓRIO	21
2.1. "CABELOS" / " <i>O CHEVEUX</i> "	24
2.1.1. Comentário	25
2.2. "DIVINA" / " <i>DIVINE</i> "	28
2.2.1. Comentário	29
2.3. "ENCARNAÇÃO" / " <i>INCARNATION</i> "	32
2.3.1. Comentário	33
2.4. "EVOCAÇÃO" / " <i>EVOCATION</i> "	37
2.4.1. Comentário	38
2.5. "INVULNERÁVEL" / " <i>INVULNERABLE</i> "	40
2.5.1. Comentário	41

2. 6. "O ANJO DA REDENÇÃO" / " <i>L'ANGE DE LA REDEMPTION</i> "	43
2. 6. 1. Comentário	44
2. 7. "O GRANDE MOMENTO" / " <i>LE GRAND MOMENT</i> "	47
2.7. 1. Comentário	48
2.8. "O SONETO" / " <i>LE SONNET</i> "	50
2.8.1. Comentário	51
2. 9. "PIEIDADE" / " <i>PIETE</i> "	53
2. 9.1. Comentário	54
2.10. "PRODÍGIO" / " <i>PRODIGE</i> "	56
2.10.1. Comentário	57
2.11. "SEXTA-FEIRA SANTA" / " <i>VENDREDI SAINT</i> "	59
2.11.1. Comentário	60
2. 12. "SPLEEN DE DEUSES" / " <i>SPLEEN DE DIEUX</i> "	62
2.12.1. Comentário	63
2.13. "TORTURA ETERNA" / " <i>TOURMENT ETERNEL</i> "	65
2.13.1. Comentário	66
2. 14. "VISÃO DA MORTE" / " <i>VISION DE LA MORT</i> "	69
2. 14.1. Comentário	70
2.15. "VISÃO GUIADORA" / " <i>VISION CONDUCTRICE</i> "	72
2. 15.1. Comentário	73

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS E PERSPECTIVAS	75
4. BIBLIOGRAFIA.....	79
4.1. DO AUTOR.....	79
4.2. SOBRE O AUTOR.....	80
4.3. SOBRE A POESIA E A VERSIFICAÇÃO.....	82
4.4. GERAL.....	83
4.5. DICIONÁRIOS E ENCICLOPÉDIAS.....	86
4.6. SOBRE TRADUÇÃO.....	88

ANEXOS

I. VARIANTES DE TRADUÇÃO	90
II. LEVANTAMENTO LEXICAL	110

1. PROLEGÔMENOS

Essa dissertação, que tem como objetivo relatar o processo de tradução de quinze poemas de Cruz e Sousa, está estruturada em três partes. A primeira é um resumo das abordagens da tradução que serviram de hipóteses para a elaboração deste trabalho. A segunda parte é reservada ao comentário dos poemas com uma análise comparativa de cada um deles e sua tradução, a fim de mostrar os recursos usados pelo poeta e pela tradutora. A terceira parte faz o balanço do processo tradutório. Em anexo encontram-se as variantes de tradução e o levantamento lexical que serviu para embasar a escolha dos poemas.

A complexidade e a minúcia do trabalho de tradução fazem com que poucos especialistas nesta área liguem a teoria com a prática. Assim, a crítica da tradução é geralmente baseada na busca de efeitos estilísticos, lingüísticos e literários de um texto em duas línguas no mínimo.

Ao descobrir a tradução, meu primeiro impulso, para além dos exercícios pedagógicos de tradução e versão, foi realizar uma leitura cotejada de *Memórias póstumas de Brás Cubas* em português e em francês¹, a fim de revelar os meios usados pelo tradutor para a reprodução de procedimentos estilísticos de Machado de Assis, escritor cujo estilo foi qualificado por alguns críticos como sutil, irônico e fino.² Tinha também por propósito mostrar como a semântica e a sintaxe, para além da experiência sócio-lingüística, participam da recriação ou da distorção da

¹ Machado de Assis: *Mémoires posthumes de Brás Cubas*, trad. R. Chadebec de Lavalande, Métaillé, Paris, 1989.

² O crítico Mário Chamie no artigo "Machado na sua", publicado no jornal *O Estado São Paulo*, 25/08/1990, argumenta que: "Machado por trás de sua aparência clássica de escritor culto e castiço é um criador irônico e ardiloso de idiotismo e de embriões promissores de gírias vernaculares".

mensagem da obra literária, permitindo determinar o sucesso ou o fracasso do tradutor, ou seja, percorrer a trajetória usual: a crítica de tradução já existente.

No entanto, acabei passando da leitura cotejada ao comentário das minhas próprias traduções de alguns poemas de Cruz e Sousa, levada por circunstâncias pessoais, pela vontade de conhecer os critérios de classificação da tradução, e pelo transcorrer do próprio curso de mestrado.

No decorrer do curso, participei de uma disciplina sobre a teoria da tradução, ao término da qual apresentei como monografia um comentário de um capítulo de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, e uma tradução de "Cabelos" de Cruz e Sousa. Como tínhamos liberdade de escolher os poemas a traduzir, decidi que o poema da minha escolha fosse próximo das minhas preocupações.

Passei então a procurar um poeta no qual pudesse identificar a angústia, ou pelo menos algo semelhante às tensões sociais e etno-raciais ao meu redor, fatos que constituíam experiências totalmente novas. Em um primeiro momento, lancei mão de textos de escritores africanos saudosos, nostálgicos e dolorosos. Contudo, as problemáticas confrontadas por estes poetas provêm do contexto histórico-social: produzidos no quadro da luta anticolonial, buscam revelar a existência de tradições civilizatórias africanas originais e equiparáveis às das antigas metrópoles europeias; para este fim referem-se à África Pré-colonial, ou ao modo de viver dos africanos nas zonas não urbanas³ por um lado e, por outro lado, descrevem também a vida nas zonas urbanas e semi-urbanas⁴. Neles o "outro" é sempre um

³ Vale observar que aqui estou me referindo às zonas urbanas construídas após a expansão europeia.

⁴ Como ilustra o escritor angolano Manuel Rui em *Regresso adiado*, Edições 70, Lisboa, 1977, pp.7-10: "Fixemos que as histórias se situam em zonas urbanas ou semi-urbanas com maior ou menor influência europeia, é dessa experiência que falam os escritores angolanos e moçambicanos(...), aí negros e mestiços se movimentam num círculo que é também o dos brancos. Uma grande, dolorosa comédia. Em que nós participamos. Não rindo, mas sofrendo, sangrando. Por vezes de mão crispada em silêncio. Com vontade de protestar.(...) O mito, que o homem de "cor", vai, em África se

estrangeiro, totalmente diferente de "eu", como decorrência do tipo de colonização implantado na maioria dos países africanos.

Neste esforço, compreendi que não devia situar ali minhas questões pois estas emergiam do contato com as tensões sociais de comunidades urbanas no Brasil, em especial as desigualdades etno-raciais entre negros e brancos. Neste quadro ocupei uma posição privilegiada: sendo de origem africana (Costa do Marfim), partilhava com os descendentes de africanos no Brasil da violência racial presente no cotidiano urbano. Como estrangeira pude estranhá-la, refletir criticamente, procurando estabelecer seus contornos e finalidades⁵. Ao chegar no Brasil, percebi outra dimensão dos conflitos existenciais e minha angústia nasceu da percepção de que a abolição das distâncias geográficas é uma realidade, mas o ser humano ainda não chegou a superar as inexistentes distâncias cromáticas e físicas que moldam a humanidade e que, muito pelo contrário, elas serviam de base para a elaboração de diversos estereótipos.

Foi neste processo de elaboração/sistematização dessas experiências cotidianas que me deparei com João da Cruz e Sousa e seus tormentos, ilustrados nesta carta a Virgílio Várzea:

Todas as portas e atalhos fechados ao caminho da vida, e, para mim, pobre artista ariano, ariano sim porque adquiri, por adoção sistemática, as qualidades altas dessa grande raça, para mim que sonho com a torre de lua da graça e da ilusão, tudo vi escarnecedoramente, diabolicamente num tom de ópera bufa.

Quem me mandou vir cá abaixo à terra arrastar a calceta da vida! Procurar ser elemento entre o espírito humano?! Para que? Um triste negro, odiado

construindo sobre a vida européia desmonta-se, destrói-se à medida que o indivíduo entra em contato com a sociedade metropolitana".

⁵ Para melhor entendê-las consultei uma série de estudos, entre eles: Florestan Fernandes: *Negros e brancos em São Paulo*; Fernando Henrique Cardoso e Otávio Ianni: *Cor e mobilidade social em Florianópolis, aspectos das relações entre negros e brancos numa comunidade do Brasil meridional*; Joana Maria Pedro et alii, *Negros em terra de brancos*.

pelas castas cultas, batido das sociedades, mas sempre batido, escorraçado de todo o leito, cuspidado de todo o lar como um leproso sinistro! Pois como! Ser artista com esta cor⁶! Vir pela hierarquia de Eça, ou de Zola, generalizar Spencer ou Gama Rosa, ter estesia artística e verve com esta cor? Horrível!⁷

Esta dor e esta angústia ali expostas são resultantes das relações de exclusão racial da época, contra os quais lutava o poeta ao se referir a sua arianidade adquirida por assimilação de elementos da cultura ocidental que o levaram a compartilhar sonhos e aspirações idênticas com Zola, Spencer e Gama Rosa, manifestações espirituais sem estigmas de cor. Semelhantes preocupações transparecem também na obra de ficção do poeta, que descobri durante o seminário comemorativo do centenário de *Missal e Broquéis*⁸. Na obra de Cruz e Sousa me deparei com uma situação que coincidia em vários aspectos com o que eu sentia, além de descobrir outra dimensão do conflito social e racial negro-branco ou branco-negro, um certo espelho dos estereótipos raciais.

Não pretendo criar ou agravar hostilidades latentes ou tensões mais ou menos abertas. Apenas quero revelar as circunstâncias que concorreram para a tradução de alguns poemas de Cruz e Sousa. Foram circunstâncias sociais e acadêmicas.

⁶ Consultei também uma série de estudos na tentativa de entender o reflexo do impacto da cor sobre os negros e os brancos, entre eles Frantz Fanon: *Peau noire masques blancs*, Jean Copans: "Anthropologie et impérialisme" in *África Research Group*, François Maspero, Paris, 1975. Se Cruz e Sousa, através da arte, quis alcançar um estado espiritual sem cor, parte considerável da crítica lhe negou essa possibilidade, pois sendo os dogmas de supremacia racial principalmente elaborados a partir de matrizes pigmentais, estas se tornam indelévels e passam a estigmatizar seu portador, como revelam os inúmeros apelidos atribuídos ao poeta, e contra os quais um crítico fez objeção na "Nota editorial" às *Obras Completas*: "Ouve-se às vezes a referência a Cruz e Sousa como o "poeta negro", fórmula de todo em todo imprópria para designar o escritor. É que a um poeta branco ninguém etiqueta um sentido discriminativo".

⁷ *Cartas de Cruz e Sousa*, org. Zahidé L. Muzart, Letras contemporâneas, Florianópolis, 1993, p.34.

⁸ *Semana Cruz e Sousa*, seminário em comemoração dos cem anos de *Missal e Broquéis* organizado nos dias 03-06/08/1993 pelo Curso de Pós-Graduação em Literatura Brasileira da Universidade Federal de Santa Catarina.

Na tentativa de dar outro enfoque à crítica do poeta, passei a procurar uma temática de apreciável relevância na sua obra. Este fato me levou a escolher poemas ligados à religiosidade, tema que revela certa constância no simbolismo brasileiro⁹ e na obra de Cruz e Sousa. Do conjunto da obra do poeta, poucos poemas desta temática poderiam ser interpretados como uma profissão de fé, porém em vários há vocábulos pertencentes ao léxico religioso como substrato para suas construções.

Depois de experimentar as duas vertentes da tradutologia: a experiência concreta de traduzir e a leitura cotejada (ou seja, a prática vivida e a pesquisa teórica), nasceram dúvidas sobre a legitimidade da atividade dos tradutores que nunca praticaram a tradução. Me dei conta do esforço de criação que envolve a tradução. Isso impediria que ela fosse vista como uma mera cópia de um original. Percebi então que para criticar uma tradução sem parcialidade, era necessário experimentar a tradução, opção que o empirismo¹⁰ em tradução acabou reforçando. Achei então que uma boa maneira de provar a criatividade na tradução, era traduzir sonetos, pois a sua forma fixa tinha regras similares nas duas línguas: o português e o francês. Por um lado, a rigidez das formas deixava uma margem reduzida de atuação, mas, por outro lado, permitia focalizar os esforços necessários à criação do valor literário das traduções.

⁹ Ver Andrade Muricy: *Panorama do simbolismo brasileiro*, vol. 3.

¹⁰ J. R. Ladmiral, *Traduire, Théorèmes pour la traduction*, Petite Bibliothèque Payot, Paris 1978, p. 157. Estou me referindo especificamente às observações feitas por Ladmiral sobre a indeterminação teórica que envolve os matizes afetivos das conotações, deixando margem a práticas subjetivas.

1.1. PROBLEMÁTICA DA TRADUÇÃO E TEORIA LITERÁRIA

O objeto desta pesquisa é traduzir para o francês alguns poemas de Cruz e Sousa a fim de colocar ao alcance dos leitores francófonos que não dominam o português, o ilustre poeta simbolista brasileiro. Neste trabalho me empenho em juntar duas experiências que parecem antitéticas: a prática e a crítica da tradução poética. Para melhor cumprir esta meta, tentei apoiar as minhas escolhas em uma constante comparação das duas línguas, para escapar da objeção preconceituosa que envolve a tradução, como assinala René Ladmiral:

Singulièrement, quand il s'agit de traduction la réflexion commence toujours par s'interroger sur la possibilité même de la pratique qu'elle prend pour objet, bien plus, la tendance lourdement prédominante est de conclure à l'impossibilité de traduire! C'est un paradoxe bien étrange et semble-t-il tout à fait propre à la traduction.¹¹

Embora hoje não seja mais necessário legitimar a tradução, na medida em que é possível estudá-la como atividade acadêmica, esta escolha pressupõe um importante 'componente teórico', próprio à pesquisa acadêmica, cujo objetivo é "encourage students to reflect on what they do, how they do it in one way rather than another"¹².

Três aspectos foram estudados para sustentar a abordagem da tradução:

- 1) Tradução, sintaxe e figuras poéticas.
- 2) Tradução e reprodução do aspecto formal do poema.
- 3) Tradução crítica: a tradução como proposta de leitura.

¹¹ J. R. Ladmiral, *Traduire, Théorèmes pour la traduction*, p. 85.

¹² M. Baker, *In other words*, 1992, p. 1.

1.1.1. Tradução, sintaxe e figuras poéticas

A tradução, como passagem de uma mensagem em outra língua, é um empreendimento que abarca duas línguas no mínimo, cada uma com seu código de comunicação devidamente especificado, superando as diferenças estruturais dos códigos lingüísticos presentes em cada esquema "de codification et décodification des messages. La communication apparaît alors comme fonction fondamentale du langage"¹³, que deixa de ser vista a partir das suas definições anteriores.

Sendo a comunicação uma das funções da linguagem, as diferenças estruturais ligadas à sintaxe de cada língua passam a adquirir um caráter secundário; da mesma maneira as polêmicas sobre a procura da língua que melhor expressaria as experiências perde a sua pertinência¹⁴. Todas as línguas compartilham uma função comunicativa apesar da diferença de 'estruturação modal'¹⁵.

A tradução da poesia é uma tarefa complexa pelo fato de que tanto a tradução quanto a poesia são áreas da literatura de difícil delimitação, por abarcar várias categorias da lingüística e da sociolingüística. Esses transbordamentos levam a situar o objeto da tradução dentro do processo de comunicação, como diz Jakobson: "Ao traduzir de uma língua para outra, substituem-se mensagens das duas línguas não por unidades de código separadas, mas por mensagens inteiras da outra língua. Tal

¹³ G. Mounin: *La littérature et ses technocrates*, Casterman, Tornai, 1978 p.20. Na primeira parte do livro ele traça a linha desta nova aceitação da linguagem que vai de Troubetsky a André Martinet.

¹⁴ Esta informação refere-se à comparação da frase inglesa: "He swam across a river", com a sua tradução em francês: "Il traverse la rivière à la nage", citada por G. Mounin: *Problèmes théoriques de la traduction*, p. 54.

¹⁵ G. Mounin op. cit. p. 54.

tradução é uma forma de discurso indireto: o tradutor codifica e transmite a mensagem recebida de outra fonte"¹⁶.

Seguindo esta hipótese, meu trabalho está centralizado na reprodução da mensagem apesar da diferença de códigos linguísticos do francês e do português, como revela a comparação deste quarteto do poema "Divina" com a sua tradução:

Bem sei que no teu círculo maleável
de vida transitória e mágoa séria
Há manchas desta orgânica miséria
Do mundo contingente imponderável.

*Je sais bien que, ton cercle malléable
De vie transitoire et chagrin sévère,
Est tachée d'une organique misère,
Du monde contingent impondérable.*

A necessidade de reproduzir a inteligibilidade destes versos para o leitor de língua francesa ocasionou a modificação da sintaxe inicial do quarteto¹⁷. A proposição verbal ativa "Há manchas" foi substituída por outra proposição verbal passiva "Est tachée" e pelo uso do auxiliar "être" (ser) que se refere ao estado, em vez de "avoir" (haver) que subentende a ação. No entanto, a troca de um auxiliar por outro não interfere nas conotações vinculadas aos versos.

Semelhantes trocas podem ser verificadas em outras traduções ao longo deste trabalho. São pequenas modificações sem interferências no "communicative value"¹⁸ (valor comunicativo) dos poemas, pois o uso de um auxiliar em vez de outro

¹⁶ R. Jakobson: "Aspectos linguísticos da tradução" In *Linguística e comunicação*. trad. Isidoro Blikstein e José Paulo Paes, São Paulo, Cultrix, 1975, p. 65.

¹⁷ Ver variantes de tradução de "Divina" no anexo 1.

em nada altera a existência "de manchas" no "círculo maleável". Esta análise decorre das tentativas de compreensão das manifestações estéticas que o poema introduz no código lingüístico, como sublinha Kibédi-Varga: "Le poème comme tout objet se dérobe à notre investigation. Nous ne saurions en parler qu'à partir de notre perception du poème, [cependant] sous quelle forme le texte poétique doit-il être perçu?"¹⁹.

Esta pergunta ainda sem resposta faz com que o objeto poético permaneça não cercado de maneira satisfatória, tornando a análise da função do poema uma das operações prévias da tradução poética. É neste sentido que recorri às hipóteses do desvio no texto poético de J. Cohen a partir da interdependência da linguagem com relação à língua, sendo que a primeira se manifesta na manipulação de elementos estruturais da segunda. Diz ele que não seria possível ter linguagem se tivéssemos que inventar nossa língua cada vez que falamos; também teria sido inútil falar se de outro lado tivéssemos que nos contentar com repetir frases prontas, mas que a linguagem é usada por cada um para expressar um pensamento próprio num momento dado. Contudo, esta liberdade está condicionada pelo princípio da comunicação que rege a língua. A essa regra também está submetida a poesia pois, apesar dos desvios que impõe nas normas da língua, ela não perde a inteligibilidade, como especifica Cohen:

Toutes les figures, nous le montreront ont pour but de provoquer le processus métaphorique. La stratégie poétique a pour seule fin le changement de sens. (...) Si le poème viole le code de la parole, c'est pour que la langue le rétablisse en se transformant. Là est le but de toute poésie: obtenir une métamorphose mentale.²⁰

¹⁸ A. Lefevre: *Translating poetry*, Van Gorcum & Company, Assen, 1975, pp. 76, 99, 101.

¹⁹ Kibédi-Varga: *Les constances du poème*, pp. 4 e 5.

²⁰ J. Cohen: *Structure du langage poétique*, Flammarion, Paris, 1966, p. 109.

A diferença entre a norma e o desvio em Cruz e Sousa, é tão sutil que muitas vezes acaba despercebida, como nestes versos do soneto "O Grande Momento":

Esperam-te de luz maravilhados
Os Dons que vão te consagrar Artista.

O desvio aqui é ilustrado no uso do verbo "esperar" e dos "Dons", qualidade que adquire certa personificação, processo que Cohen qualifica de impertinência: "l'impertinence est une violation de la parole, elle se situe sur le plan de la parole"²¹. A impertinência introduzida no código do sistema pela poesia é comparável à da frase absurda, no entanto são diferentes na medida em que a impertinência da frase poética é irreduzível: "L'écart n'étant en effet pour la poésie qu'une faute commise comme tout exprès pour obtenir sa propre correction.(...). L'absurde poétique n'est pas parti pris"²². Diz ele ainda que o discurso poético toma o sistema no sentido oposto e neste conflito é o sistema quem perde e aceita se transformar, pois é o caminho pelo qual o poeta tem que passar se quiser levar o sistema a dizer o que não diz (ou não faz) naturalmente. Como por exemplo, atribuir uma personalidade a "os Dons". Este desvio instaura um vazio, faz com que se constate no poema e nos textos sagrados a existência de 'un non dit', 'un silence qui joue en sa faveur'²³, deixando o texto aberto a todas as leituras possíveis. Este fato trava a atividade do tradutor, pois ele tem que escolher, entre essas possibilidades, uma que não reduza a obra traduzida.

²¹ J. Cohen: op. cit., p. 108.

²² J. Cohen: *Structure du langage poétique*, p. 191.

²³ H. Meschonnic: *Pour la poétique II* p. 151.

Na tradução dos versos já citados, tentei reproduzir as sugestões semânticas do autor, por exemplo, usando o verbo "attendre" para esperar, mantendo também a mesma ordem na sintaxe com o acréscimo de vírgulas. A exigência da rima me levou a substituir "luz" por "clarté" que, em grau diferente, participa também do campo lexical da luminosidade, produzindo os seguintes versos em francês:

*T' attendent, émerveillés de clarté,
Les Dons qui te feront Artiste et Saint.*

Para cumprir esta tarefa sem sacrifício excessivo, foi necessário levar em conta as relações de interdependência de cada elemento do texto. Daí a impossibilidade de tratar a sintaxe sem a correlação com seu funcionamento nas figuras poéticas, tanto nas figuras semânticas (exemplo acima citado) quanto no aspecto formal do poema (como veremos na segunda parte deste capítulo), através do cavalgamento (*enjambement*), da cesura, da pausa, e do hiato. Estes elementos serão analisados no comentário dos poemas, na medida em que sua pertinência depende da sua contribuição para o valor poético do texto.

1.1.2. Tradução e reprodução do aspecto formal dos poemas.

Além da conversão da sintaxe, da recriação das imagens do poema, resolvi também recriar a forma dos poemas. Estes procedimentos revelaram a contribuição destes elementos na valoração estética dos poemas criando o salto além da banalidade a que se refere Kibédi-Varga:

*Mais contrairement à la musique, la poésie dispose comme la peinture et encore plus qu'elle, d'une matière qui le plus souvent sert à d'autres buts pratiques, techniques, non artistiques. C'est pourquoi le poète cherche par les moyens les plus diverses à dissocier son oeuvre de la masse écrite ou orale de communication à laquelle la prose sert de véhicule. C'est pourquoi le lecteur de cette oeuvre doit lui aussi, faire un effort pour échapper au circuit banal de la parole.*²⁴

Um dos modos adotados pela poesia ocidental para sair da banalidade da fala foi recorrer à versificação, artifício que sustentou a intraduzibilidade da poesia.²⁵ O poema "O soneto", em si, é uma definição do processo de escritura do soneto, modelo poético muito freqüente na obra de Cruz e Sousa - foi encontrado cerca de quatrocentas vezes²⁶:

O SONETO

Nas formas voluptuosas o Soneto
Tem fascinante, cálida fragrância
E as leves, languas curvas de elegância
De extravagante e mórbido esqueleto.

²⁴ Kibédi-Varga: *Les constances du poème*, p. 28.

²⁵ H. Meschonnic: *Pour la poétique II*, p. 350-1.

²⁶ Estatística embasada na contagem dos sonetos no conjunto da obra poética de Cruz e Sousa.

A graça nobre e grave do quarteto
Recebe a original intolerância.
Toda a sutil, secreta extravagância
Que transborda de terceto por terceto.

E como um singular polichinelo
Ondula, ondeia, curioso e belo,
O Soneto, nas formas caprichosas.

As rimas dão-lhe a púrpura vetusta
E na mais rara procissão augusta
Surge o Sonho das almas dolorosas...

O poeta mostra como, combinando a disposição das palavras com o seu valor semântico, chega a criar as suas obras de arte. Um esquema semelhante foi usado também na tradução, principalmente para reproduzir o aspecto formal dos poemas, como revela esta versão de "O Soneto":

LE SONNET

*Des formes voluptueuses, le Sonnet
A la fascinante et chaude fragrance
Les lentes, languides plis d'élégance
Du squelette extravagant, dépravé.*

*Le grave quatrain: sa grace élevée
Reçoit l'originale intolérance
La subtile, secrète extravagance
Qui s'écoule de tercet en tercet.*

*Et comme un singulier polichinelle
En onde, ondule, ondoie, curieux et bel,
Le Sonnet dans les formes capricieuses.*

*Des rimes, il a la pourpre vétuste,
Dans la plus rare procession auguste
Sourd le Songe des âmes douloureuses...*

Este esforço para se afastar do esquema fácil de comunicação introduz a obra poética num círculo de aproximação e afastamento que se anulam através da leitura. Cabe ao leitor captá-las, como diz Kibédi-Varga:

C'est le lecteur qui à chaque lecture ressuscite le poème. Voilà pourquoi les rapports entre le lecteur et l'oeuvre sont plus importants, ils sont un aboutissement et une consécration sans lesquels, il serait assez vain d'examiner les autres relations susceptibles de s'établir entre les éléments formels du poème. D'autre part si ces rapports sont une sorte d'aboutissement, nous verrons plus loin qu'ils tendent par là même à dépasser les cadres que nous nous sommes fixés dans ce chapitre et à coïncider avec la dialectique interne.²⁷

Submete-se então à análise do leitor tudo o que se oferece a sua percepção, a saber: " Les mouvements et les arrêts, le flux sonore et la rime, le centre et la distance entre les termes et l'image."²⁸

Esta hipótese desenvolvida por Kibédi-Varga na sua análise das 'constâncias dialéticas do poema' permite captar as relações entre cada elemento da estrutura do poema e a compreensão do texto poético. No entanto, para sua reprodução ainda permanece uma dúvida que se situa em nível dos fatos de versificação. Embora saiba-se hoje que eles não passam de 'manifestações fonéticas', em si mesmos carentes de significação, foi necessário examiná-los detalhadamente, a fim de reunir as exigências do verso francês. Quais são, então, as suas características? Ainda segundo Kibédi-Varga:

Ce qui caractérise les faits de versifications bruts, c'est à la fois leur nécessité et leur insuffisance. Ils sont nécessaires parce qu'aucun poème ne

²⁷ Kibédi-Varga, op. cit. p. 28.

²⁸ Kibédi-Varga, op. cit., p.270.

saurait exister sans un certain nombre d'eux et aucun fait de poétique sans au moins deux d'entre eux, mais ils sont insuffisants parce que à eux seuls, ils sont dépourvus de cette force de tension et de cohésion qui crée les rapports, les faits de poétique. On pourrait même soutenir que, paradoxalement, plus les faits de versification sont nécessaires, plus ils sont insuffisants.²⁹

Isso se comprova na tradução onde os elementos de versificação, tão importantes para a leitura e a apreciação do poema em versos, adquirem um lugar secundário. Eles passam a depender da significação das palavras e da liberdade do(a) tradutor(a), único responsável pelo texto traduzido, pois o leitor³⁰ da língua de chegada não acostumado com a língua de partida não perceberá, quando ler uma tradução, as divergências com o texto original.

Ao passar cada palavra pelo crivo dos dicionários, de onde ela saía ampliada por todos os sinônimos, sua posição inicial na estrutura do verso não era necessariamente levada em conta. No texto desconstruído, sem estrutura para fixar as palavras, iniciou-se o segundo passo do processo de tradução: a reconstrução da forma do texto que foi surgindo à medida em que trocava um sinônimo por outro, até reproduzir as diferentes 'homofonias'³¹ do texto de partida.

Às vezes conseguia reproduzir a forma logo na primeira tentativa, mas a tradução obtida não era nem inteligível nem correta em francês, o que acentuava a necessidade de um exame dos elementos de versificação como partes de um conjunto representado pelo poema. Esta necessidade torna-se uma exigência em francês, pois da leitura³² do poema dependem alguns fatos de versificação como o metro (o ritmo),

²⁹ Kibédi-Varga, op. cit., p 44.

³⁰ Estou me referindo aqui ao leitor unilíngue e aos leitores que não sabem a língua do texto traduzido.

³¹ J. Cohen: *Structure du langage poétique*, p. 76.

a pausa, e a cesura, no que se refere ao alexandrino³³. No que se refere ao decassílabo, forma que compõe o corpus deste trabalho, nenhum manual consultado dava instruções precisas e satisfatórias acerca do problema, complicado pelo fato do acento não ser um elemento distintivo em francês, ao contrário do português, onde vocábulos foneticamente parecidos se opõem só pelo acento. Mas ele tem, apesar disso, um valor significativo, sua função é sublinhar ou pôr em relevo a palavra ou a sílaba onde incide dentro de determinado grupo sintático. É um processo ligado à interpretação do poema: ao leitor, como sublinha Kibédi- Varga:

L'accent de mot et l'accent de groupes syntaxiques sont essentiellement déterminés par l'unité de sens, mais dès que le lecteur éprouve le moindre doute au sujet de cette unité, il peut faire intervenir des accents affectifs ou intellectuels qui laissent [...] une assez large part à l'interprétation subjective.³⁴

A tentativa de controlar a flexibilidade da estrutura rítmica do poema em francês, me levou, quando possível, à reprodução da métrica do poema fonte.

³² Kibédi-Varga, op. cit., p. 55: Cada sílaba tem seus próprios volume e intensidade; o acento é só o deslocamento do volume e da intensidade, considerados como normais.

³³ Kibédi-Varga. op. cit., p. 49. O alexandrino é considerado como o verso francês por excelência.

³⁴ Kibédi-Varga. op. cit., p. 68.

1.1.3. A tradução como proposta de leitura.

A terceira hipótese deste trabalho focaliza o papel de leitor desempenhado pelo tradutor. Aqui se trata do leitor crítico e não do leitor como primeiro receptor da obra traduzida. Trata-se de descrever a tentativa de inserção dos poemas traduzidos no conjunto da obra do poeta. Neste sentido, a atividade tradutora situa-se no limiar da atuação do crítico, do leitor e do poeta, como diz Otávio Paz:

Hasta aquí, la actividad del tradutor es parecida a la del lector y a la del crítico: cada leitura es una traducción, y cada crítica es una versión libre del poema dentro del mismo idioma o más exactamente una transposición. Para el crítico, el poema es un punto de partida hacia otro texto, el suyo, mientras que el tradutor en otro lenguaje y con signos diferentes, debe componer un poema análogo al original. Así, en su segundo momento, la actividad del tradutor es paralela a la del poeta, con esta diferencia capital: al escribir, el poeta no sabe como será su poema; al traducir, el tradutor sabe que su poema deberá reproducir al poema que tiene bajo los ojos.³⁵

A atividade tradutora insere-se então numa prática de leitura-escritura, a partir da qual a transmutação do poema deve possibilitar a elaboração de análises críticas sobre as traduções. Torna-se, pois, fundamental, contextualizar as abordagens da obra de Cruz e Sousa que sustentaram esta pesquisa. Suas obras *Missal* e *Broquéis* iniciaram no Brasil o Movimento Simbolista e deram ao mesmo tempo um novo rumo à poesia de língua portuguesa pela sua originalidade, como diz Alfredo Bosi: " Nada se compara em força e originalidade à irrupção de *Broquéis* com que Cruz e Sousa renova a expressão poética em língua portuguesa (...), valendo-se o artista de recursos veiculados pela nova poética para sugerir o seu desejo transcendente".³⁶

³⁵ O. Paz: *Traducción, literatura y literaridade*, Tusquets Editor, Barcelona, 1971, p. 16.

³⁶ Alfredo Bosi: *História concisa da literatura brasileira*, Cultrix, São Paulo, 1994, p. 335.

A poética de Cruz e Sousa, como indica Alfredo Bosi apoiando-se em Andrade Muricy, é marcada pela vontade de transcender a matéria, as limitações humanas a fim de alcançar o espiritual, servindo-se tanto da transcendência do material para o espiritual quanto da ascensão do terrestre para o celeste, às vezes num processo contrário, exemplificado no poema "Encarnação".

ENCARNAÇÃO

Carnais, sejam, carnis tantos desejos,
Carnais, sejam, carnis tantos anseios
Palpitações e frêmitos e enleios,
Das harpas da emoção tantos arpejos...

"Encarnação", por exemplo, é um apelo à realização ("Carnais, sejam, carnis") de certos "desejos", que vão se intensificando ("anseios") e multiplicando e diversificando a cada verso até tornar-se "arpejos da harpa da emoção". Semelhante estruturação pode ser notada no poema "Cabelos", onde a visão dos cabelos suscita uma série de emoções que vão da vaga sensação aos "pesadelos", o plural contribuindo para a intensificação da impressão. Passa-se do estado de vigília ("vê-los") ao mundo onírico ("pesadelos").

CABELOS

Cabelos! quantas sensações ao vê-los!
Cabelos negros do esplendor sombrio
Por onde corre o fluido vago e frio
Dos brumosos e longos pesadelos...

Contudo, o desejo de transcendência do poeta não se manifesta apenas nos vocábulos usados, pois chega a moldar a construção dos poemas, onde se pode

notar o tratamento gradativo³⁷ do tema desenvolvido em alguns poemas do corpus. Este procedimento também foi reproduzido nas traduções, não só como elemento dinâmico de construção poética³⁸ mas também como traço do estilo de Cruz e Sousa.

A leitura da obra do poeta revelou que ele tinha o costume de repetir os temas de alguns poemas, certos títulos e às vezes certos versos, dando a impressão de criar um diálogo entre o poema e a prosa poética. Às vezes, recorri a esta 'intratextualidade' para justificar certas escolhas, como as da tradução do quarto verso do poema " O Grande Momento", onde traduzi :

Os Dons que vão te consagrar Artista.

por:

Les Dons qui te feront Artiste et Saint.

A palavra "saint" foi acrescentada ao verso a fim de reconstituir as rimas do primeiro quarteto, escolha possível graças ao contexto deste poema, à palavra "consagrar" e à comparação do artista com o sacerdote no poema "O artista sacro"³⁹, opção que permite reproduzir as rimas do poema. A conformidade às exigências da versificação é um caminho que permite, de certa forma, o cotejo dos poemas em ambas línguas numa base teórica, proporcionando ao leitor unilíngue a possibilidade de ter uma idéia para uma possível avaliação do poema original e a proteção contra os sofismas dos leitores plurilíngües, como diz André Lefevere:

³⁷ Procedimento poético ao qual faço uma referência mais detalhada no início do comentário do poema "Cabelos".

³⁸ Kibédi-Varga, *Les constances du poème*, p. 200.

³⁹ Cruz e Sousa: *Missal e Broquéis*, Martins Fontes, São Paulo, 1993, p. 73.

The fallacy on which this approach is based becomes obvious as soon as we realize that translation can be judged only by people who have no need for them, that is, those we are bi- or multilingual. The unilingual reader, who does not have the ability to judge has to be "satisfied" with whatever is available, whether it is to standard or not. Rather than indulge in relativism, the writer of studies on translation should therefore be at great pains to establish what a good translation is, and so doing, give guidance to the unilingual reader.⁴⁰

Apoiando-me ora nos elementos de versificação, ora na crítica sobre o poeta, ora no dialogismo dos poemas, tentei abrir um espaço para teorizar as traduções, contextualizar minhas escolhas e tentar satisfazer as exigências de tempo, lugar e tradição propostas por Lefevere⁴¹, no que implica a reprodução das sugestões inseridas no texto a traduzir, ou seja a captura do contexto. Esta característica poderia também servir para diferenciar uma tradução de uma análise literária. Enquanto esta procura atingir um estágio de anulação entre a imagem de ficção e o referente virtual, a tradução está orientada para a transmissão do valor comunicativo do poema e das imagens de ficção. Por meio das escolhas feitas no leque de sinônimos das palavras e no cotejo do poema com a tradução, tento pôr em relevo o trabalho do poeta dentro do material lingüístico do texto 'fonte' e o esforço criativo usado para constituir o texto 'alvo'.

⁴⁰ A. Lefevere: *Translating poetry*, p. 3.

⁴¹ A. Lefevere, *op. cit.*, p. 84.

2. APRESENTAÇÃO BILÍNGUE COMENTADA DOS POEMAS E DO PERCURSO TRADUTÓRIO.

Falando dos critérios de avaliação de uma tradução, Lefevere propõe que eles se meçam pela sua possibilidade de esclarecer o poema original. Sendo o poema um objeto que foge a qualquer apreensão, minha preocupação foi encontrar um meio que permitisse captar e produzir em francês suas diferentes manifestações para além do aspecto comunicativo.

A fim de reproduzir a homogeneidade do texto apesar da multiplicidade de leituras que ele oferece, usei, na análise do texto, embora com reservas, categorias da 'destruição-reconstrução' da sociocrítica, escola literária cujos fundamentos teóricos foram também usados por Mário Laranjeira para apontar a fugacidade do poético, argumentando que:

O poema sempre diz uma coisa e significa outra, a sua marca identificadora está nessa maneira oblíqua de gerar o seu próprio sentido, e é isso que o tradutor jamais pode perder de vista na sua atividade. Mas como esta atividade principia por uma leitura é necessário que se levem em conta aqueles fatos observáveis pelo leitor e responsáveis pela obliquidade semântica. O poema enquanto texto fechado onde se opera a produção de sentido mediante o jogo, o trabalho em que se interagem os significantes (...) A unidade de significância é o texto inteiro (...) Ora, se é o poema tudo que constitui a unidade de significância, também será o poema todo a unidade de tradução poética. Os elementos constitutivos da trama textual só terão a sua integração completa - e portanto, tradução possível - quando, uma vez fechado o poema, a visão retrospectiva lhes der a circularidade totalizante sem a qual não teríamos significância, mas apenas uma seqüência linear de sentidos com referencialidade fora do texto.⁴²

⁴² Mário Laranjeira: *Poética da tradução*, Edusp, São Paulo, 1993, p. 84.

O processo de 'destruição-reconstrução' liberta o texto das suas estruturas, permitindo que as palavras recuperem todo seu valor de significação. Um procedimento semelhante se faz notar na prática da tradução, onde a busca das equivalências na língua alvo exige, através da consulta dos dicionários, que se destrua o texto num primeiro tempo para depois reconstruí-lo. Neste trabalho, a construção do texto em língua de chegada e a tentativa de produzir sua homogeneidade com o texto de partida ocasionaram o surgimento de variantes de tradução (ver anexo I). Estas variantes podem ser vistas como rastros da tentativa de capturar a fugacidade do texto poético, conforme será exposto nos comentários elaborados segundo as modalidades expressivas reveladas ao longo da leitura do poema num primeiro tempo, o destaque dos elementos poéticos em seguida e as opções para sua reprodução.

Tendo escolhido a submissão à métrica e à versificação, focalizei os comentários na exploração do material semântico de ambas as línguas para sustentar as escolhas impostas pela minha opção, não por ser ele fundamental na reprodução da 'significância' do poema, mas pelo fato de ser o elemento mais flexível da reprodução do poema, ainda segundo Mário Laranjeira:

Já no texto poético, os elementos sensíveis, palpáveis do signo assumem papel preponderante e entram em relação uns com outros para, numa terceiridade que se desvincula parcial ou totalmente da referencialidade exterior, gerarem eles próprios, novos sentidos, dentro do processo de significância. Assim, não é raro que a fidelidade à significância do texto, que deve sempre prevalecer imponha na tradução do poema, infidelidade no nível estritamente semântico com condição para se manter o poético na reescritura.⁴³

Esta é também uma particularidade da tradução, onde as palavras não têm sentido, senão usos, como sublinha Ladmiral:

⁴³ Mário Laranjeira, op. cit. p. 126.

(...) c'est toujours par une question que le traducteur répond à la question: Comment traduisez-vous tel mot? -Quel est le contexte? Autrement dit selon une formule fameuse qu'on peut faire remonter à Meillet ou à Wittgenstein: Les mots n'ont pas de sens, ils n'ont que des emplois⁴⁴. (...) ou encore l'expression plus banale selon laquelle un mot "prend son sens" dans le contexte. Pour le traducteur, c'est une vérité d'expérience quotidienne et ce n'est pas à coup de dictionnaire qu'il arrive à briser la coquille qui renferme le sens des textes qu'il affronte⁴⁵.

Ladmiral acrescenta que, se o trabalho do lexicógrafo é articular a significação (o sentido) em grãos pontuais do rosário alfabético, o tradutor por outro lado, só pode talhar seu texto se abrir inicialmente esses pontos de significação (sentido) no espaço de um contexto no sentido estrito: "d'un environnement textuel et au sens franglais, très élargi du contexte situationnel".⁴⁶

Partindo dessas observações, relato o processo de tradução dos poemas, situando o valor das modificações que aparecem no texto da língua de chegada dentro do contexto específico de cada poema.

⁴⁴ H. Meschonnic também se refere a semelhante fórmula no capítulo "Non mot mais phrase" in *Pour la poétique II*, Flammarion, Paris, 1973, p. 147-8: "Les mots ne sont pas dans un bocal stéril. (...) Un poème montre une transformation. Son mode majeur est l'affirmation. Son efficacité est sa contribution à réduire toute distance entre les mots et ce qui n'a pas commune mesure avec les mots: une tête, un cœur intolérables, quotidiens. Non pas un errant mais l'errance, elle-même."

⁴⁵ J.R. Ladmiral: *Traduire, Théorèmes pour la traduction*, Petite bibliothèque Payot, Paris, 1978, p. 186.

⁴⁶ J.R. Ladmiral, op. cit. p. 187.

2.1. CABELOS / O CHEVEUX.

CABELOS

Cabelos! quantas sensações ao vê-los!
Cabelos negros, do esplendor sombrio,
Por onde corre o fluido vago e frio
Dos brumosos e longos pesadelos...

Sonhos, mistérios, ansiedades, zelos,
Tudo que lembra as convulsões de um rio
Passa na noite cálida, no estio
Da noite tropical dos teus cabelos.

Passa através dos teus cabelos quentes,
Pela chama dos beijos inclementes,
Das dolências fatais, da nostalgia...

Auréola negra, majestosa, ondedada,
Alma da treva, densa e perfumada,
Lânguida noite da melancolia!

Ô CHEVEUX

*Ô cheveux! Quel émoi pour ma visière!
Ô cheveux d'ébène, obscure splendeur,
Où court la confuse, froide liqueur
Des longs, brumeux cauchemars sans lumière...*

*Rappels du tumulte d'une rivière:
Mystères, inquiétés, rêves, ardeurs
Baignent la nuit d'été et de chaleur,
La nuit tropicale de ta crinière,*

*Traversent tes cheveux, combien ardents!
Par le feu des baisers si inclements,
Des douleurs fatales, de nostalgie...*

*Majestueuse auréole noire, ondulée,
Ame de ténèbre, sombre, embaumée,
Languide nuit de la mélancolie!*

2.1.1. Comentário a "CABELOS"/ "O CHEVEUX":

"Cabelos" está escrito em decassílabos sáficos com rimas cruzadas perfeitas nos dois primeiros quartetos: ABBA - ABBA formadas pelas palavras: "vê-los", "pesadelos", "zelos", "cabelos" e "sombrio", "frio", "rio", "estio", e reproduzidas na tradução por "visière", "lumière", "rivière", "crinière", e "splendeur", "liqueur", "ardeur", "chaleur". Um sexteto forma as duas últimas estrofes de três versos CCD e EED ("quentes", "inclementes", "nostalgia", "ondeada", "perfumada", "melancolia") reproduzido por ("ardents", "incléments", "nostalgie", "ondulée", "embaumée", "mélancolie").

A tentativa de reprodução da rima ocasionou a introdução de várias alterações no plano semântico do poema; uma se refere a "visière"⁴⁷ e outra a "crinière". Estes ajustes foram feitos em conformidade com o contexto do poema, articulado ao redor das características dos cabelos: cor, luminosidade e temperatura. De fato, as principais metáforas de "Cabelos": "esplendor sombrio" e "auréola negra" estão vinculadas à cor e à luminosidade dos cabelos, sugestão que tentei reproduzir na tradução através de "obscure splendeur" e "auréole noire". Embora o uso do adjetivo "obscure" (escuro) em vez de "sombre" (sombrio), tire a conotação fúnebre inserida na metáfora, ajuda a recuperar a musicalidade do poema.

A segunda metáfora ligada à luminosidade foi traduzida literalmente por "auréole noire". Apesar da existência em francês dos vocábulos "nègre" e "noire", equivalentes de "negro" e "preto", cada uma destas palavras tem um uso bem específico. A primeira, com conotações arcaicas e pejorativas, é geralmente usada para se referir às pessoas, ao passo que a segunda serve para qualificar o que é

⁴⁷ "Visière": 1080, etimologicamente do antigo francês "vis", do latim "visus": "aspect, apparence, vue", in, *Larousse de la langue française: Lexis*, dir. Jean Dubois, Librairie Larousse, 1979.

obsuro. Em português elas são intercambiáveis embora mantenham, às vezes, as mesmas conotações que em francês. Não obstante a perda da conotação das palavras "sombrio" e "negra", é possível manter o uso metafórico dos substantivos "esplendor" e "auréola", em "esplendor sombrio" e "auréola negra", seu caráter inabitual e totalmente à margem do sentido genérico deste "esplendor": brilho, e "auréola", círculo dourado que cobre a cabeça dos santos em certas imagens santas, sugerem que a luz que reflete esta personagem é uma luz preta.

Além da recriação das metáforas do original, nota-se o surgimento de novas metáforas na tradução, devido à necessidade de recriar a poeticidade de certos versos ou simplesmente por obrigação da métrica. No segundo verso, se o uso do adjetivo "negros" introduz o elemento poético em "cabelos negros" no contexto sociocultural brasileiro, em francês: "cheveux noirs" se torna insuficiente por motivos enumerados no parágrafo anterior. Tentei então recriar a poeticidade de "cabelos negros", através de "cheveux d'ébène". Embora, neste caso, a recriação se reencontre nos hábitos do poeta⁴⁸, nem sempre as características individualizantes das línguas coincidem, como assinala Lefevère. Nestes casos, o tradutor tem que recriar os itens de tempo, lugar e tradição não só conforme o contexto cultural do texto original, mas também ajustá-los ao contexto cultural ao qual é destinada a tradução.⁴⁹

Além da introdução de novas metáforas, certas imagens do poema foram enfatizadas com o fim de reproduzir o acento métrico e a rima, como se pode notar na tradução do verso 4, onde a concisão da sua tradução integral ao francês provocou o acréscimo do eufemismo "sans lumière", para substituir os lexemas gramaticais das variantes de tradução⁵⁰. Assim :

⁴⁸ Tenho que dizer que o próprio Cruz e Sousa às vezes associou o ébano na criação de certas imagens poéticas; por exemplo no poema em prosa "Tenebrosa", ele faz alusão ao "ébano do rosto polido", *Evocação*, p. 104.

⁴⁹ A. Lefevère, op. cit, p. 84.

Dos brumosos e longos pesadelos

se torna:

Des longs, brumeux cauchemars sans lumière

A tradução de "quentes" por "ardents" no verso 9 introduz calor e luminosidade onde só havia calor.

Houve ainda, ao longo do processo de tradução, tentativas de reproduzir a musicalidade dos versos:

- No primeiro verso "-los" em "cabelos" e "vê-los" se reproduz na repetição do som "v" em "cheveux" e "visière".
- No segundo verso tentei reproduzir as repetições do som "s" de "cabelos negros", "esplendor sombrio" através "d'obscur splendeur", e da aliteração da consoante "d" em "d'ébène", "d'obscur", "splendeur".
- A repetição de "f" em "fluido" e "frio" foi substituída pela repetição do "c" em "court" e "confuse".
- A aliteração final de "sonhos, mistérios, zelos", se transformou na repetição da vogal "u": "du", "tumulte", "d'une".
- Na tradução do décimo-primeiro verso (11º), consegui manter a aliteração em "d" do poema original; "Das", "dolências (...) da", que tem uma reprodução quase idêntica em "Des", "douleurs (...) de".
- A repetição silábica de "lan" nas palavras "lânguida" e "melancolia" foi mantida em "languide" e "mélancolie".

Paralelamente aos acertos semânticos e métricos, produziram-se certas modificações sintáticas no texto traduzido, aparentemente sem repercussão no valor estético do poema.

⁵⁰ Ver Anexo I, variantes 2 e 3 de "O cheveux".

2.2. DIVINA / DIVINE.

DIVINA

Eu não busco saber o inevitável
Das espirais de tua vã matéria.
Não quero cogitar da paz funérea
Que envolve todo o ser inconsolável.

Bem sei que no teu círculo maleável
De vida transitória e mágoa séria
Há manchas dessa orgânica miséria
Do mundo contingente, imponderável.

Mas o que eu amo no teu ser obscuro
É o evangélico mistério puro
Do sacrifício que te torna heroína.

São certos raios da tu'alma ansiosa
É certa luz misericordiosa,
É certa auréola que te faz divina!

DIVINE

*Je ne veux point savoir l'inévitable
Des spirales de ta vaine matière,
Ni penser à la paix, qui, funéraire
Enveloppe tout l'être inconsolable.*

*Je sais bien que ton cercle malléable
De vie transitoire et chagrin sévère,
Est taché par l'organique misère
Du monde, contingent impondérable.*

*Pourtant ce que j'aime en ton être obscur
C'est l'évangélique mystère pur
De l'offrande qui te rend héroïne.*

*Ce sont quelques rais de ton âme anxieuse,
C'est quelque clarté miséricordieuse,
C'est quelqu'auréole qui te rend divine!*

2. 2. 1. Comentário a "DIVINA" / "DIVINE"

A leitura do poema "Divina" revela a estruturação da harmonia do poema ao redor de vários antagonismos, com diz Kibédi-Varga: "La poésie mystique en opposant le tout et le rien, la clarté et la nuit, en parlant de la vision, use abondamment de ce procédé."⁵¹ Trata-se de um procedimento desenvolvido em torno de associações morais e sentimentais com a utilização de palavras abstratas de forma a excluir uma relação antitética precisa. Este poema oferece um exemplo da exploração do antagonismo matéria versus espírito, que se reflete tanto no material semântico quanto nos procedimentos retóricos usados para estruturar o soneto.

A dificuldade da recriação não se localiza a nível semântico, nem a nível de versificação, mas a nível de sintaxe, devido principalmente aos verbos. O primeiro quarteto contém duas locuções verbais: "não busco saber" e "não quero cogitar", inseridas nas duas frases que o formam. Na tradução elas foram dissolvidas em duas proposições unidas pela conjunção de coordenação "ni" dando a locução verbal "je ne veux point savoir".

Outra modificação da sintaxe se localiza nos versos 3 e 4 da tradução por exigência da métrica, a preposição relativa "que", que no início do verso 4 do poema e das variantes 1, 2 e 3 da tradução foi deslocada para o verso 3 na versão definitiva, permitindo assim reproduzir o acento métrico.

⁵¹ Kibédi-Varga: *Les constances du poème*, Petite Bibliothèque Payot, Paris, 1968, p. 202.

No segundo quarteto do poema, a primeira das duas expressões idiomáticas foi traduzida pelo seu equivalente: "Bem sei que" "Je sais bien que"; a segunda: "Há manchas" teve que ser substituída por "Est taché", embora exista em francês um equivalente - *il y a des taches*, pela dupla necessidade de reproduzir as manifestações estéticas do texto poético, mantendo a sua inteligibilidade como fenômeno de comunicação: a proposição verbal ativa "Há manchas" foi substituída pela proposição verbal passiva "Est taché". O uso do auxiliar "être" (ser) que se refere ao estado, em vez de "avoir" (haver) que subentende a ação, em nada altera a existência "de manchas" no "círculo maleável" e a significância do poema.

No primeiro terceto, a conjunção "mas" em início de estrofe, que introduz uma idéia de retificação, foi reproduzida na tradução com o uso de "pourtant", advérbio de oposição que serve para ligar dois aspectos contraditórios de algo, marcando assim a transição entre a matéria condenada e a alma resguardada.

No último terceto, o uso reiterado do artigo indefinido "certo" em cada verso lhe dá certa indefinição, certa evanescência, própria às referências ao divino. O processo foi reproduzido na tradução através do indefinido "quelque".

As modificações sintáticas que acabei de descrever encaixam-se na sua maioria nas adaptações próprias à tradução⁵². A etimologia dos vocábulos deste poema permitiu que se reproduzissem com facilidade o acento métrico e as rimas dos versos, reforçando a homogeneidade do texto original com a sua tradução. No que se refere às rimas, é possível notar que são formadas pelos equivalentes diretos das palavras do poema original: "inevitável", "matéria", "inconsolável", "maleável", "séria", "miséria", "imponderável", que se tornam: "inévitabile", "matière", "funéraire", "inconsolable", "malléable", "sévère", "misère", "impondérable"; e

⁵² A. Lefevre op. cit., p. 41.

"obsuro", "puro", "heroína", "ansiosa", "misericordiosa", "divina", dão: "obscur", "pur", "héroïne", "anxieuse", "miséricordieuse", "divine".

Embora a raiz latina comum do português e do francês tenha amenizado as dificuldades da escolha de se conformar às normas de métrica e à reprodução das rimas, alguns dilemas persistiram no plano semântico. O primeiro está ligado à expressão "contingente imponderável" traduzido por "contingent impondérable", ficando o acento na sexta sílaba.

Finalmente uma dificuldade adicional foi a substituição de raios por "rais" em vez de *rayons*, o equivalente etimológico, por exigências métricas.

2. 3. ENCARNAÇÃO / INCARNATION

ENCARNAÇÃO

Carnais, sejam, carnis tantos desejos,
Carnais, sejam, carnis tantos anseios,
Palpitações e frêmitos e enleios,
Das harpas da emoção tantos arpejos...

Sonhos, que vão por trêmulos adejos,
À noite, ao luar, intumescer os seios
Lácteos, de finos e azulados veios
De virgindade, de pudor, de pejos...

Sejam carnis todos os sonhos brumos
De estranhos, vagos, estrelados rumos
Onde as Visões do amor dormem geladas...

Sonhos, palpitações, desejos e ânsias
Formem, com claridades e fragrâncias,
A encarnação das lívidas Amadas!

INCARNATION

*Chair, que soient chair, autant d'aspirations,
Chair que soient chair, autant de volontés
Palpitations, frissons, voluptés,
Tant d'arpèges des harpes de l'émotion...*

*Rêves qui volent en trémolution,
Gonfler les seins par lunaire clarté,
Seins laiteux aux fines veines bleutées
De pudeur impubère, discrétion...*

*Que soient de chair les brumées rêveries
D'étranges étoilés, rhumbs imprécis
Où les Visions d'amour dorment gelées...*

*Rêves, pulsations, désirs et ardeurs
Formez avec fragrances et splendeurs
Toute incarnation des blèmes Aimées!*

2. 3. 1. Comentário a “ENCARNAÇÃO” / “INCARNATION”

"Encarnação" é um decassílabo com rimas cruzadas do tipo ABBA-ABBA, CCD, EED, formadas pelas palavras: “desejos”, “anseios”, “enleios”, “arpejos”, “adejos”, “seios”, “veios”, “brumos”, “rumos”, “geladas”, “ânsias”, “fragrâncias”, “Amadas”; reproduzidos na tradução através das palavras: “aspirations”, “volontés”, “voluptés”, “trémolution”, “clarté”, “bleutéés”, “rêveries”, “imprécis”, “gelées”, “ardeurs”, “splendeur”, “Aimées”. A reprodução das rimas pode ser concretizada por diversas vias; uma se refere ao do uso de sinônimos que serviram para reformular o verso, dos equivalentes dos vocábulos em português; outro modo encontrado foi a sua reestruturação.

O constante cotejo do original com a tradução permitiu uma versão mais homogênea, tanto no que se refere à rima quanto ao ritmo, à musicalidade e à "significância" do poema, vinculados no apelo à materialização dos anelos da personagem poemática, os quais modelam as rimas do quarteto inicial. Os vocábulos finais dos três primeiros versos deste quarteto repetem, com diferente grau de intensificação, o apelo à encarnação dos desejos através das palavras: "desejos", "enleios", "anseios" que culminam em arpejos das harpas da emoção. Estes foram respectivamente traduzidos por: "aspirations", do mesmo campo lexical que "desejos" (*désirs*), "volontés", e "voluptés", que seria o equivalente de "enleios" no sentido de deleite. Com a inversão dos elementos da estrutura do verso 4 foi possível completar as rimas desta estrofe que ficou: "Tant d'arpèges des harpes d'émotion".

A tradução do segundo quarteto apresenta também certas dificuldades; nele estão sugeridas manifestações do desejo: "Sonhos que vão por trêmulos adejos", o momento destas manifestações: "A noite, ao luar"; e o objeto dos desejos:

.....os seios
Lácteos, de finos e azulados veios
De virgindade, de pudor, de pejos

A estas sugestões estão anexados nódulos de "significância" do poema que não tinha percebido no início e que me levaram a criar um contra-senso nas primeiras variantes da tradução o quinto verso por:

En voletant vont les illusions

E esta versão revela a fuga dos sonhos e não a maneira como eles se concretizam: "por trêmulos adejos", corrigi então o verso usando a palavra "trémolution", pouco usada em francês, derivada de tremulus (latim). O verso em definitivo fica:

Rêves qui volent par trémolution

No verso seguinte, o modo de escandir do português permite inserir mais idéias que em francês, graças à elisão formada por "noite ao", e ao fato de contar as sílabas até a última acentuada (que em francês só acontece quando a última sílaba é formada com o "e mudo"). Este fenômeno acrescenta o número de sílabas a reproduzir, provocando certas alterações. Para a tradução deste verso, escolhi sacrificar a referência à "noite", na medida em que sua função principal era introduzir certa redundância na alusão ao momento de manifestação dos sonhos, já subentendido em "luar", pois só se percebe a luminosidade da lua durante a noite. O verso em francês ficou desta forma:

Gonfler les seins par lunaire clarté,

A repetição de "seins" no verso seguinte foi introduzida na tradução para satisfazer à métrica e manter a coesão com o verso anterior, embora este procedimento suprima o cavalgamento inicial.

A insistência sobre o pudor no verso 8 e a substituição de "virgindade" por "impubère", tem como objetivo a reprodução da rima, com a palavra "discreção" equivalente lexical de "pejos".

A maior dificuldade do primeiro terceto concentrou nos vocábulos "brumos"⁵³ e "rumos". Encontrei três alternativas para a tradução da primeira palavra que são:

- a do neologismo, devido a sua ausência nos dicionários atuais de língua portuguesa, ao fato de que o uso de neologismos é um dos traços do estilo de Cruz e Sousa, como aparece no esboço estilístico do poeta, feito pelo crítico Antônio de Padua⁵⁴. Neste caso a opção seria reproduzir o neologismo através de "brumantes".
- a do uso da palavra conforme aparece nos dicionários da época. Esta interpretação tem, como correlato, a alteração da multiplicidade de interpretação envolvidas em "brumos", pois seu equivalente em francês não apresenta semelhante riqueza semântica, além de alterar as sugestões do vago, e da imprecisão e do vago subjacentes nos vocábulos do poema.

⁵³ Brumos, de brumo: corruptela popular da palavra vurmo in *Dicionário etimológico e prosódico da língua portuguesa*, J. T. da Silva Bastos, Antônia Maria Pereira Livraria Editora, Lisboa, 1928. Vurmo: in *Dicionário etimológico*, op.cit, *Dicionário de língua portuguesa recopilado*, Antônio de Moraes Silva, 1813; *Novo dicionário da língua portuguesa*, Ferreira, Aurélio Buarque de Holanda, Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1986.

⁵⁴ O uso de neologismos é uma prática bastante freqüente na obra de Cruz e Sousa, como revela a listagem de Antônio de Padua no artigo: "À margem do estilo de Cruz e Sousa", in *Cruz e Sousa*, org. Afrânio Coutinho, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1979.

- a terceira está relacionada com a possibilidade de traduzir a palavra a partir de uma interpretação das sugestões do poema e do simbolismo, daí considerar “brumos” uma forma contraída do adjetivo brumosos, e tentar reproduzir este fato lexical. Escolhi reproduzir esta terceira alternativa através de “brumées”⁵⁵.

Pelo que se refere ao substantivo “rumos”, inicialmente do campo lexical da náutica, adquiriu em português uma forma popular, “rumbos”⁵⁶, não mais usado hoje, no entanto permaneceu o paralelo uso coloquial da palavra. Escolhi traduzi-la em francês pelo seu equivalente, embora este careça do duplo uso.

No último terceto repete-se a exortação à materialização dos sonhos como no primeiro quarteto, e fecha-se o ciclo de repetições deste poema, das quais relevei algumas a título de ilustração. Nele são repetidas certas estruturas sintáticas que formam segmentos inteiros de versos, conotações semânticas e palavras. Foi possível manter estas repetições por meio de modificações feitas principalmente no nível semântico; desta forma pude reproduzir o segmento de verso: “Carnais, sejam carnais, tantos”.... por, “Chair, que soient chair, autant de”.... O uso do substantivo “chair”, que tem uma forma inalterável por marcas de gênero e número, adquire uma flexibilidade (no que se refere à métrica) permitindo as diversas reiteraões no poema.

Notam-se outras repetições de palavras no conjunto do texto, reiteraões que foram reproduzidas na tradução, por exemplo, o vocábulo “palpitações” / “palpitations”, nos versos 3 e 11, “sonhos” nos versos 5, 9, 11 foi reproduzido na tradução mediante “rêves” e “rêveries”, também “desejos” mediante “aspirations” e “désirs”, nos versos 1 e 11, e finalmente, “carnais”, “encarnação” / “chair”, “incarnation” versos 1, 2, 9, 14.

⁵⁵ Brumées: participio passado de brumer, v. imp. 1863, faire de la brume, in *Larousse Lexis*.

⁵⁶ Rumbos: corruptela popular da palavra rumo, in *Diccionario etymológico, op. cit.*

2.4. EVOCAÇÃO / EVOCATION

EVOCAÇÃO

Oh Lua voluptuosa e tentadora,
Ao mesmo tempo trágica e funesta,
Lua em fundo revolto de floresta
E de sonho de vaga embaladora.

Langue visão mortal e sedutora,
Dos Vergéis siderais pálida giesta,
Divindade sutil da morna sesta
Da lasciva paixão fascinadora.

Flor fria, flor algente, flor gelada
Do desconsolo e dos esquecimentos
E do anseio, da febre atormentada.

Tu que soluças pelos céus nevoentos
Longo soluço mágico de fada,
Dá-me os teus doces acalentamentos!

EVOCATION

*Oh Lune voluptueuse et tentatrice,
En même temps si tragique et funeste,
Lune en fond de forêt outrée, agreste
Et de rêve de vague adulatrice.*

*Fatale, alanguie vision séductrice,
Le pâle genêt des Vergers célestes,
Subtile déité de la morne sieste
Des lascives passions fascinatrices.*

*Fleur froide, fleur algide, fleur gelée
De l'inconsolation et des oublieux
Et de l'élan, de fièvre tourmentée.*

*Toi qui sanglote aux embrumés cieus,
Du long et magique sanglot de fée,
Donne-moi tes doux câlins affectueux!*

2. 4. 1 Comentário a EVOCAÇÃO / *EVOCACTION*

"Evocação" é um decassílabo com rimas cruzadas nos quartetos e intercaladas nos tercetos, do tipo ABBA-ABBA e CDC-CDC, formadas pelas palavras: "tentadora", "funesta", "floresta", "embaladora", "sedutora", "giesta", "sesta", "fascinadora", "gelada", "esquecimentos", "atormentada", "nevoentos", "fada", "acalentamentos". Elas foram reproduzidas na tradução através dos vocábulos: "tentatrice", "funeste", "agreste", "adulatrice", "séductrice", "célestes", "sieste", "fascinatrices", "gelées", "oublieux", "tourmentée", "cieux", "fée", "affectueux".

A tradução dos versos foi feita pelos seus equivalentes etimológicos quando era possível, privilegiando a reprodução das rimas, fato que provocou alterações que tento justificar nas linhas seguintes. O primeiro verso foi traduzido pelo seus equivalentes, não houve nenhuma alteração. No segundo verso acrescentei a preposição "si" a fim de compensar a métrica. No verso 3 tentei um reprodução contextual a fim de reproduzir o metro e as sugestões nele inseridas, "revolto" foi traduzida por "outrée" e acrescentei "agreste", do mesmo campo lexical que "floresta", para manter a riqueza da rima.

No segundo quarteto; verso 5, ocorreram certas modificações na tradução dos adjetivos "langues" e "mortal": um foi substituído por um equivalente do mesmo campo léxico-semântico: "alanguie" e outro por um equivalente lexical: "fatale", sinônimo de *mortelle*: "mortal". Alterei a disposição sintática inicial do verso 6 a fim de recriar a rima, usando a palavra "célestes", sinônimo de "sidérais": "siderais", para o metro e completei o número de sílabas com a interjeição: "Oh". No

verso 7, por exigência métrica, o vocábulo "divinidade" foi substituído por "déité", equivalente léxico-semântico que também marca a característica do divino. As palavras do verso 8 estão no plural na tradução, pois foi a escolha que permitia reproduzir o metro, sem omitir o artigo definido.

No primeiro terceto, verso 9, é possível notar que o verso em francês é semanticamente idêntico ao verso em português. No verso 10, a reprodução da rima exigiu que fosse traduzido "esquecimentos" por "oublieux", assim enfatizo quem esquece e não só o que é esquecido. No verso 11 traduzi "anseio" por "élan", deixando o próprio contexto do poema sugerir a conotação afetiva.

No segundo terceto, verso 12, a fim de evitar o eco formado pela justaposição de "brumeux cieux"⁵⁷, resolvi usar o particípio passado "embrumés": embrumados, como adjetivo. No verso 13 completei o número de sílabas utilizando o artigo "du" e a conjunção "et". Também foi por meio de acréscimos de palavra que preenchi o número de sílabas do verso 14, usando uma palavra com valor semântico que se encerra no contexto do verso, "acalentamentos", sugerindo demonstração afetiva.

Durante o processo de tradução cuidei em reproduzir uma das características deste poema, que é a sua estrutura morfossintática. Ela revela a abundância de substantivos e adjetivos (mais vinte e três para cada categoria tanto no poema fonte quanto no poema alvo) e a escassez de verbos, somente dois, usados no terceto final. Além do título do poema, tão ilustrativo quanto a sua estrutura, estabelecer uma relação entre ele e os elementos léxico-semânticos que a sustentam, é possível perceber a tentativa de reproduzir a sugestão do poder encantatório da lua.

⁵⁷ Ver variantes 2 e 3 de "Evocation".

2.5. INVULNERÁVEL / INVULNERABLE

INVULNERÁVEL

Quando dos carnavais da raça humana
Forem caindo as máscaras grotescas
E as atitudes mais funambulescas
Se desfizerem no feroz Nirvana:

Quando ruir na febre insana,
Nas vertigens bizarras, pitorescas
De um mundo de emoções carnavalescas
Que ri da Fé profunda e soberana,

Vendo passar a lúgubre, funérea
Galeria sinistra da Miséria,
Com as máscaras do rosto descoladas,

Tu que és o deus, o deus invulnerável,
Resiste a tudo e fica formidável,
No Silêncio das noites estreladas!

INVULNERABLE

*Quand des carnavals de la race humaine
Les masques s'en iraient tombant grotesques
Les postures les plus funambulesques
Se fondraient dans le Nirvana, en haine:*

*Quand tout ruerait dans la fièvre malsaine,
Dans l'étrange vertige, pittoresque
D'un monde d'émotions carnavalesques
Qui rit de l'immense Foi souveraine,*

*Voyant passer la triste, funéraire
Galerie sinistre de la misère
Aux masques du visage décollés,*

*Toi qui es dieu, le dieu invulnérable,
Résiste à tout et reste formidable,
Dans le Silence des nuits étoilées!*

2. 5. 1. Comentário a “INVULNERÁVEL” / “INVULNÉRABLE”.

O poema “Invulnerável” é um decassílabo de rimas cruzadas do tipo ABBA, ABBA, CCD e EED, formadas pelas seguintes palavras: "humana", "grotescas", "funambulescas", "Nirvana", "insana", "pitorescas", "carnavalescas", "soberana", "funérea", "Miséria", "descoladas", "invulnerável", "formidável", "estreladas". Elas foram reproduzidas pelos seus equivalentes na tradução: "humaine", "grotesques", "funambulesques", "peine", "malsaine", "pittoresque", "carnavalesques", "souveraine", "funéraire", "Misère", "décollées", "Invulnérable", "formidable", "étoilées".

Nesta tradução, a dificuldade situou-se a nível da estrutura morfossintática do poema, onde tive que fazer uma adaptação em conformidade com as normas do francês. Assim os usos idiomáticos do infinitivo e do futuro na expressão de hipóteses foram traduzidos pelo *conditionnel* : modo verbal que teria uma função semelhante ao subjuntivo na expressão da hipótese e ao futuro do pretérito na expressão de uma eventualidade⁵⁸. Foi também o modo escolhido para traduzir o infinitivo pessoal. O *conditionnel* é geralmente usado para expressar uma hipótese ou um fato cuja realização está submetida a uma condição, como neste poema onde se descreve nos quartetos uma situação através do tempo verbal hipotético (futuro do subjuntivo e futuro pessoal); nos tercetos, relata-se a condição que permitiria a realização desta hipótese. Aí é possível notar que o poeta que fez do uso das maiúsculas uma característica do seu estilo (“Nirvana” e “Miséria”), escreve a palavra “deus” com minúscula, destacando que o fato novo ao qual está subordinada a hipótese é este “deus invulnerável”⁵⁹.

⁵⁸ Ver “*Le bon usage*”, 613, 738-9. Jean Dubois: *Nouvelle grammaire du français*, René Logam Larousse, 1973, p. 123. Celso Cunha: *Pequena gramática do português contemporâneo*.

⁵⁹ Este poema foi corrigido depois conforme umas observações feitas pela Profa. Leonor Scliar-Cabral, sobre a necessidade de recolocar a hipótese cuja supressão provocava certa discrepância. As

Não obstante a dificuldade ligada à interpretação morfossintática do poema, à transcrição semântica e à reprodução das rimas, foi bastante fácil, na medida em que os equivalentes da maioria das palavras que o compõe tem em francês a mesma procedência etimológica, exceto o verso 4, onde a palavra "Nirvana"; substantivo masculino, rima com um conjunto de adjetivos de gênero feminino em português. Ela mantém a mesma forma e o mesmo gênero em francês, assim como os demais vocábulos deste grupo de rimas. Baseando-me no contexto do poema reproduzi a rima do verso 4 com a palavra "haine"; ódio conotado pelo adjetivo "feroz". No que se refere às usadas nos demais versos, para cumprir as exigências de métrica e sintaxe, elas equivalem semânticamente às palavras do poema original por exemplo: a substituição de "atitudes" por "posturas", de "bizarras" por "étrange", de "profunda" por "immense" e até a de "lugubre" por "triste", resgatam as conotações sugeridas pelo poeta. E até mesmo o uso do vocábulo "étrange", assim como a opção pelo singular, que permitem manter o acento métrico na sexta e décima sílaba no verso 6 são todas ligadas ao contexto do poema. O mesmo procedimento foi usado para reproduzir o ritmo do verso 9.

A proximidade semântica permitiu, apesar das exigências de rima e do acento métrico, reproduzir a musicalidade de certos versos.

pesquisas feitas em seguida por mim permitiram perceber que o erro de interpretação inicial (ver variantes de tradução) foi consequência da construção do poema, pois o poeta revelou a hipótese no terceto final e a condição nos quartetos.

2. 6. O ANJO DA REDENÇÃO / L'ANGE DE LA REDEMPTION

O ANJO DA REDENÇÃO

Soberbo, branco, etereamente puro,
Na mão de neve um grande facho aceso,
Nas nevroses astrais dos sóis surpreso,
Das trevas deslumbrando o caos escuro.

Portas de bronze e pedra, o horrendo muro
Da masmorra mortal onde estás preso
Desce, penetra o Arcanjo branco, ileso
Do ódio bifronte, torto, torvo e duro.

Maravilhas nos olhos e prodígios
Nos olhos, chega dos azuis litígios
Desce à tua caverna de bandido.

E sereno, agitando o estranho facho,
Põe-te aos pés e à cabeça, de alto a baixo,
Auréolas imortais de Redimido!

L' ANGE DE LA RÉDEMPTION

*Superbe, blanc, éthèremement si pur,
Aux mains de neige un flambeau allumé
Par les névroses de soleils choqué,
Des nuits éblouissant le chaos obscur.*

*Portes en bronze et pierre, l'affreux mur
Du mortel cachot où tu es écroué
Va, pénètre l'Archange blanc, sauvé
De la haine retorse, torve et dure.*

*Des merveilles dans les yeux, des prodiges
Dans les yeux, finis les si bleus litiges
Descends à ta caverne de malfrat.*

*Serein, agitant l'étrange flambeau,
Mets à la tête, aux pieds, de bas en haut,
Les nimbes immortelles de Rachat!*

2.6.1. Comentário a “O ANJO DA REDENÇÃO” / “L’ANGE DE LA
RÉDEMPTION”.

"O anjo da redenção" é um poema em decassílabo com rimas cruzadas do tipo ABBA, ABBA e CCD, EED, formadas pelas palavras “puro”, “aceso”, “surpreso”, “escuro”, “muro”, “preso”, “ileso”, “duro”, “prodígios”, “litígios”, “bandido”, “facho”, baixo, “Redimido”. Na tradução, as rimas foram reproduzidas pelos seguintes vocábulos: “pur”, “allumé”, “choqués”, “obscur” “mur” “écroué” “sauvé”, “dure”, “prodiges”, “litiges” “malfrat” “flambeau”, “haut”, “Rachat”. Pode-se notar a equivalência semântica entre as palavras que formam as rimas em ambas as línguas, exceto "baixo", "bas", que uma modificação da estrutura do verso levou a substituir por "haut" e formar a rima com "flambeau".

Uma interpretação paralela da estrutura morfossintática do poema revela sua subdivisão em quatro frases, cada uma correspondendo a cada quarteto e terceto. Esta peculiaridade faz aparecer no soneto vários cavalgamentos (versos 5 e 6, 7 e 8, 9 e 10 e 11), que interferem na compreensão e na reprodução dos versos.

No primeiro quarteto, acrescentei a preposição "si" ao primeiro verso por exigências métricas. Também para manter o metro usei o vocábulo "mains" no plural com a forma contraída do artigo "aux". Outra alternativa teria sido a tradução de "facho" por *torche*, dando a seguinte versão: "Aux mains de neige une torche allumée", a qual satisfaz as exigências da métrica e da rima mas tira a possibilidade de reproduzir uma das características do poeta: a repetição de palavras, neste caso de "facho", que reaparece no verso 11 para formar com "baixo" uma das rimas do terceto. No verso 3 os problemas de métrica me levaram a suprimir a palavra "astrais", *astrales* da tradução, considerando-a como subentendida no significado de "sóis": "soleils", de modo que a metáfora "nevroses astrais de sóis", embora traduzida

por "névroses de soleils", conserva sua impertinência, já que as nevroses são distúrbios psíquicos. Também neste mesmo verso traduzi "surpreso" por "choqué" afim de reproduzir a rima. No verso 4 traduzi "trevas" por "nuits" e não "ténèbres", por exigência da métrica.

No segundo quarteto, as dificuldades de tradução do verso 7 ocasionaram várias substituições e perdas no nível da reprodução do significado. Em primeiro lugar, a substituição do verbo "descer" pelo verbo *aller*, apesar de conservar a idéia de movimento, não reproduz a idéia de descida, a passagem por um nível inferior. Em segundo lugar, o vocábulo "ileso" equívale em francês à expressão *sain et sauf* e foi traduzido por "sauvé", para manter a rima. No verso 8 também tive que suprimir a palavra "bifronte", cujo equivalente em francês é: "duplicité" cujo adjetivo é inusitado; nas variantes 1,2 e 3 ela foi traduzida por "duale", dando ao verso esta versão: "La duale, haine tortue et dure", que transtorna totalmente a sua progressão rítmica. Resolvi então privilegiar a reprodução da progressão: "torto, torvo e duro" através de "torve, retorse et dure".

Para a tradução das frases que formam os tercetos, tive que destruir previamente a sua estrutura versificada a fim de entendê-las, em seguida traduzi-las e reproduzir os versos. Só assim cheguei a perceber que "chega" era a forma imperativa da locução verbal "chegar de", e não um substantivo; traduzi então por "finis". No segundo terceto também tentei respeitar a sintaxe do poema original, tendo que modificar no verso 13 a disposição das palavras a fim de reproduzir a sucessão alternada das palavras e das idéias: "Põe-te aos pés e a cabeça de alto a baixo". Esta alternância foi reproduzida da seguinte forma: "Mets à la tête, aux pieds, de bas em haut", mantendo simultaneamente a rima de "flambeau" com "haut".

A escolha da submissão à rima e à métrica no que se refere a esse poema se transformou às vezes em verdadeira barreira acrescentada aos habituais

obstáculos do léxico e da sintaxe. Optei então por privilegiar a sintaxe por ser a principal estrutura de sustentação da inteligibilidade do texto, sacrificando inevitavelmente a riqueza rítmica de certos versos e umas conotações; como por exemplo no verso 8, onde além de não conseguir traduzir “bifronte”, apenas sugerido por “retorse” perdeu-se a sucessão rítmica marcada pelos adjetivos “torvo”, “torto”, e “duro”, embora a reestruturação do verso tinha permitido manter o acento métrico na sexta e décima sílaba. Também no verso 9 “sauvé” só traduz parcialmente “ileso”, cujo equivalente em francês é “sain et sauf”. Evidenciou-se particularmente neste processo de tradução os limites desta atividade.

2. 7. O GRANDE MOMENTO / LE GRAND MOMENT

O GRANDE MOMENTO

Inicia-te, enfim, Alma imprevista,
Entra no seio dos Iniciados.
Esperam-te de luz maravilhados
Os Dons que vão te consagrar Artista.

Toda uma Esfera te deslumbra a vista,
Os ativos sentidos requintados.
Céus e mais céus e céus transfigurados
Abrem-te as portas da imortal Conquista.

Eis o grande Momento prodigioso
Para entrares sereno e majestoso
Num mundo estranho d'esplendor sidéreo.

Borboleta de sol, surge da lesma...
Oh! vai, entra na posse de ti mesma,
Quebra os selos augustos do Mistério!

LE GRAND MOMENT

*Initie-toi, Ame imprévue, enfin,
Et entre dans le sein des Initiés.
T'attendent, en clarté, émerveillés,
Les Dons qui te feront Artiste et saint.*

*Ta vue, toute une Sphère éblouit et ceint
Tous les diligents sens très raffinés.
Cieux, cieus, encore cieus transfigurés
T'ouvrent le sein de la Prise sans fin.*

*Voici le grand Moment prodigieux
Pour que serein, tu entres majestueux
Dans un monde curieux d'éclats astraux.*

*Papillon de soleil, sort des limaces,
Oh va! Libère-toi et sois sagace,
Ote au Mystère ses augustes sceaux!*

2. 7. 1. Comentário a “O GRANDE MOMENTO” / “*LE GRAND MOMENT*”.

"O grande momento" é um poema em decassílabos de rimas cruzadas formadas pelas palavras "imprevista", "Iniciados", "maravilhados", "Artista", "vista", "requintados", "transfigurados", "conquista", "prodigioso", "majestoso", "sidéreo", "lesma", "mesma", "Mistério". Tentei reproduzi-las na tradução servindo-me das seguintes palavras: "enfin", "Initiés", "clarté", "saint", "ceint", "raffinés", "transfigurés", "fin", "prodigieux", "majestueux", "astraux", "limaces", "sagace", "sceaux".

A maior dificuldade revelada pelo processo tradutório deste poema foi encontrada em nível da reprodução do primeiro tipo de rima dos quartetos: dos vocábulos "imprevista", "Artista", "vista", "conquista". As alternativas achadas para recriá-la foram ou a reestruturação sintática dos versos ou o acréscimo de palavras baseado numa interpretação contextual e etimológica do poema, e também em comparações com o contexto de outros poemas da mesma temática elaborados por Cruz e Sousa. Assim, no primeiro verso a inversão da ordem de sucessão das palavras permitiu que iniciasse esta categoria de rimas com "enfin". No segundo verso acrescentei a conjunção "et" para completar o número de sílabas. No terceiro verso recriei a imagem introduzida pelo uso de "Os Dons" com o verbo "esperar", também substituí "luz" por "clarté", sempre por exigência da métrica. Traduzi o verso 4 por : "Les Dons qui te feront Artiste et saint" para poder reproduzir a rima sem me afastar do contexto do poema, pois sagrado e santo ("saint") têm a mesma raiz etimológica que "consagrar" e isso permite resgatar a imagem semântica do poema, além da correlação que proporciona com a visão do próprio poeta que retrata o "Artista" como um santo dedicado à Arte, sua religião no poema "O Artista Sacro"⁶⁰.

⁶⁰ "O Artista Sacro" in *Missal*.

No verso 5 acrescentei o verbo "atteindre", atingir, a fim de satisfazer conjuntamente a métrica e a rima. No verso seguinte o adjetivo "ativos" foi substituído por "diligents", diligentes, permitindo que resgatasse em certa medida o contexto, enquanto o acréscimo da preposição "si" permitia completar o número de sílabas. No verso 7 a tríplice repetição do substantivo "céus" foi reproduzida, substituições das conjunções "e" e "mais", a primeira por vírgulas e a segunda por "encore" que, dependendo do contexto pode equivaler a mais. A tradução deste verso visou reproduzir o significado do verso e da rima. O substantivo "portas" foi substituído por "le sein": o seio; e o adjetivo "imortal" pela expressão "sans fin" também o substantivo "Conquista": *conquête*, por "la Prise".

Nos tercetos, de modo geral, poucas transformações foram feitas. As exigências da métrica levaram a traduzir o advérbio "Eis" do verso 9 por "Ah! voici" a interjeição, reforçando o tom solene. No verso 10, o futuro hipotético "para entreres" foi traduzido pelo subjuntivo em francês. No verso 11 houve uma série de substituições por exigência da rima e da métrica: assim, "estranho" foi traduzido por "curieux", "esplendor" por "éclats" no plural e "sidéreo" por "astraux"; a forma plural do adjetivo proporciona a rima com o substantivo "sceaux" no verso 14. O verso 12 aparece em francês com o artigo "da" no plural, onde adquire uma forma contratada que permite manter o número de sílabas. No verso 13 tentei fazer uma tradução a partir da conotação, pois a tradução semântica não era inteligível em francês, além da considerável perda estética; traduzi então "entra na posse de ti mesma" por "libère-toi et sois sagace" esta última palavra rimando com "limaces". No verso 14 traduzi "selos" por "sceaux".

2.8. O SONETO / LE SONNET

O SONETO

Nas formas voluptuosas o Soneto
Tem fascinante, cálida fragrância
E as leves, languas curvas de elegância
De extravagante e mórbido esqueleto.

A graça nobre e grave do quarteto
Recebe a original intolerância,
Toda a sutil, secreta extravagância
Que transborda de terceto por terceto.

E como um singular polichinelo
Ondula, ondeia, curioso e belo,
O Soneto, nas formas caprichosas.

As rimas dão-lhe a púrpura vetusta
E na mais rara procissão augusta
Surge o Sonho das almas dolorosas...

LE SONNET

*Des voluptueuses formes, le Sonnet
A la fascinante et chaude fragrance
Les lentes plus languides d'élégance
D'extravagant squelette, dépravé.*

*Le grave quatrain: sa grace élevée
Reçoit l'originale intolérance,
La secrète, subtile extravagance
Qui s'écoule de tercet en tercet.*

*Et comme un singulier polichinelle
En onde, ondule, ondoie, curieux et bel,
Le Sonnet dans les formes capricieuses.*

*Les rimes, donnent la pourpre vétuste,
Dans la plus rare procession auguste
Sourd le Songe des âmes douloureuses...*

2. 8.1. Comentário a “O SONETO” / “LE SONNET”

A tradução deste poema foi relativamente fácil na medida em que o material semântico do poema em português forneceu os elementos necessários à reprodução da rima e da métrica. As substituições foram introduzidas pela reprodução do acento métrico, permitindo que reproduzisse as rimas do poema alvo por meio dos equivalentes etimológicos das palavras que as compõem no poema original: "soneto", "fragrância", "elegância", "esqueleto", "quarteto", "intolerância", "extravagância", "terceto", "polichinelo", "caprichosas", "vetusta", "augusta", "dolorosas", substituídas em francês por estas outras: "sonnet", "fragrance", "élégance", "dépravé", "élevé", "intolérance", "extravagance", "tercet", "polichinelle", "bel", "capricieuses", "vétuste", "auguste", "douloureuses".

A paridade etimológica de certas palavras das duas línguas em questão proporcionou a utilização dos equivalentes na tradução, de tal forma que houve poucas modificações no plano léxico-semântico, exceto em alguns versos, onde fiz algumas alterações na ordem de sucessão das palavras, no uso de sinônimos e no acréscimo de vocábulos, a fim de manter o acento métrico na sexta sílaba.

Com este objetivo foram introduzidas certas modificações no primeiro quarteto, no verso inicial, com a anteposição do adjetivo “voluptueuse”; no verso 3, a separação dos adjetivos “lestes” e “languides” pelo substantivo “plis”, com o qual concordam, tanto quanto a anteposição “extravagant” a “squelette” no verso 4. Neste mesmo verso a escolha de substituir a palavra “mórbido” (*morbide*), por “dépravé”, foi guiada pela rima e as conotações inseridas no original, a morbidez conotando certa alteração da norma que tento transmitir sugerindo a depravação da estrutura do soneto.

Inseri algumas substituições no segundo quarteto para cumprir as exigências de versificação. No verso 5 traduzi "nobre" por "élevée", duas palavras com equivalências lexicais, a fim de reproduzir a rima, e no verso 7 suprimi "toda" que foi substituída pelo artigo definido "la"; devido à métrica, uma inversão dos adjetivos permite manter o acento métrico na sexta sílaba. No verso 8 traduzi "transborda de terceto em terceto" por "s'écoule de tercet em tercet" a fim de reproduzir a imagem de fluxo contínuo conotada pelas palavras.

No primeiro e no segundo tercetos, fiz umas substituições a fim de satisfazer as exigências métricas; acrescentei ao verso 10, o substantivo modal "En onde", a fim de completar o número de sílabas. No verso 12, traduzi "dão-lhe", por "donnent", suprimindo o pronome para manter a métrica.

A proximidade etimológica das palavras permitiu que se recriassem no poema alvo certas repetições silábicas e vocálicas do original. Assim, no primeiro verso, a repetição das letras "-as" foi substituída pela repetição da letra "e". No segundo verso, temos a tríplice assonância da vogal "i" que não foi reproduzida; só reapareceu a reiteração do "a" em ambas as línguas. No terceiro verso mantive a aliteração em "l". No quarto verso os equivalentes de "graça" e "grave", "grace" e "grave" em francês, permitem que se repitam suas sílabas iniciais. No verso 5 mantém-se a aliteração em "r" à qual se acrescenta em francês a do "l". No verso 6, a aliteração em "t" e a assonância em "a" foram substituídas pela aliteração em "s". No verso 8, aparece na tradução uma assonância em "é". No verso 9, a assonância em "i" foi substituída por uma aliteração em "l". Na tradução do verso 10 mantive repetição do radical "ond-" que aparece duas vezes no verso fonte e três vezes no verso alvo. No poema 11 não consegui reproduzir a repetição de "as", nem as reiterações dos versos 12 e 13, no verso 14, porém, foi possível reproduzir a aliteração em "s" das palavras "Surge" e "Sonho" em "Sourd" e "Songe".

2. 9. "PIEIDADE" / "PIETE"

PIEIDADE

O coração de todo ser humano
Foi concebido para ter piedade,
Para olhar e sentir com caridade
Ficar mais doce o eterno desengano.

Para da vida em cada rude oceano
Arrojar, através da imensidade,
Tábuas de salvação, de suavidade,
De consolo e de afeto soberano.

Sim! Que não ter um coração profundo
É os olhos fechar à dor do mundo,
Ficar inútil nos amargos trilhos.

É como se meu ser compadecido
Não tivesse um soluço comovido
Para sentir e para amar meus filhos!

PIETE

*Ah! le coeur de tous les êtres humains
Fut conçu pour avoir de la pitié,
Pour voir et sentir avec charité
Et rendre plus doux l'éternel chagrin.*

*A la vie en chaque âpre océan mutin
Projeter, à travers l'immensité,
Des planches de secours, de suavité,
De consolation, d'amour souverain.*

*Oui! Ne pas avoir une âme profonde
C'est les yeux fermer aux douleurs du monde,
Sur les amers rails vainement rester.*

*C'est comme si mon coeur compatissant
N'eût pas même un sanglot attendrissant
Pour sentir mes fils et pour les aimer.*

2. 9. 1. Comentário a "PIEDADE" / "PIETE"

"Piedade" é um decassílabo de rimas cruzadas formadas pelas palavras: "humano", "piedade", "caridade", "desengano", "oceano", "imensidade", "suavidade", "soberano", "profundo", "mundo", "trilhos", "compadecido", "comovido", "filhos". Elas foram reproduzidas na tradução através dos seguintes vocábulos: "humains", "piété", "charité", "chagrin", "mutin", "immensité", "suavité", "souverain", "profonde", "monde", "rester", "compatisant", "attendrissant", "aimer".

O objetivo de criar certa homogeneidade entre o poema fonte e o poema alvo ocasionou adaptações que resultaram em certas transformações que enumero a seguir. No primeiro quarteto, primeiro verso, por exigências métricas, acrescentei a interjeição "Ah" ao verso em francês e coloquei o grupo nominal "todo o ser humano" no plural: "tous les êtres humains". Na tradução do segundo verso, consegui reproduzir as equivalências semânticas e estéticas do verso em português. No terceiro e no quarto verso só consegui reproduzir a equivalência semântica.

No segundo quarteto, consegui satisfazer as exigências da métrica e da rima enfatizando a qualificação de "oceano", traduzindo o adjetivo "rude", por "âpre" e "mutin". No sexto verso consegui produzir certa equivalência do verso nas duas línguas. No sétimo verso, um equívoco inicial entre duas acepções do vocábulo "salvação", *salut* e *secours* em francês, me levou a traduzi-lo por *salut*⁶¹, erro que tive que corrigir depois de nova interpretação do contexto do poema. No oitavo verso, traduzi "afeto" por "amour", por exigência métrica.

⁶¹ Ver variante 2 e 3 de "Piété".

No primeiro terceto, nono verso, o imperativo de rimar "profundo" com "mundo" ocasionou a tradução de "coração" por "âme", assim o adjetivo de gênero feminino possibilita a reprodução da rima em "-onde" com palavras que mantêm a correspondência etimológica com o poema fonte. No décimo verso, escolhi traduzir "à dor" no plural, "aux douleurs" por exigência métrica. No verso 11, um equívoco entre trilhas e trilhos me levou a formar a rima com "sentiers", equivalente de trilhas em francês; após retificação, substituí-a por "rails", uma reestruturação do poema permitiu que "rester" rimasse com "aimer".

No segundo terceto, a tradução do verso 12 produz equivalências estéticas e métricas. Na tradução do verso 13 acrescentei "même" a fim de satisfazer a métrica. A reestruturação do último verso permite reproduzir a rima.

2.10. PRODÍGIO / *PRODIGE*

PRODÍGIO

Como o Rei Lear não sentes a tormenta
Que te desaba na fatal cabeça!
(Que o céu d'estrelas todo resplandeça.)
A tua alma, na Dor, mais nobre aumenta.

A Desventura mais sanguinolenta
Sobre os teus ombros impiedosa desça,
Seja a treva mais funda e mais espessa,
Todo o teu ser em músicas rebenta.

Em músicas e em flores infinitas
De aromas e de formas esquisitas
E de um mistério singular, nevoento...

Ah! só da Dor o alto farol supremo
Consegue iluminar, de extremo a extremo,
O estranho mar genial do Sentimento!

PRODIGE

*Tel le Roi Lear tu ne sens la tourmente
Qui s'abat sur ta tête si fatale!
(Que le ciel luise d'une lueur astrale.)
Ta grandeur d'âme en Pénitence augmente.*

*L'Infortune la plus sanguinolente
Cruellement sur tes épaules s'affale,
Sois la plus dense Ténèbre totale,
Ton âme explose en musiques stridentes.*

*En musiques et en fleurs infinies
Aux arômes et aux formes exquis
Et d'un nébuleux mystère étonnant...*

*Mais de la douleur, le phare suprême
Peut illuminer d'extrême en extrême
La géniale, inouïe mer du Sentiment!*

2.10. 1 Comentário a PRODÍGIO / *PRODIGE*

O poema "Prodígio" está escrito em decassílabos sáficos de rimas cruzadas ABBA-ABBA e CCD, EED, formadas pelas palavras: "tormenta", "cabeça", "resplandeça", "aumenta", "sanguinolenta", "desça", "espessa", "rebenta", "infinitos", "esquisitas", "nevoento", "supremo", "extremo", "Sentimento". Elas foram reproduzidas através das seguintes palavras no poema em francês: "tourmente", "fatal", "astral", "augmente", "sanguinolente", "s'affale", "totale", "stridente", "infinies", "exquis", "étonnant", "suprême", "extrême", "Sentiment".

A escolha da reprodução das rimas provocou certas alterações na sintaxe dos versos, assim como mudanças no plano semântico. No primeiro verso, a supressão de um dos termos que marcam a negação em francês e a substituição de "como" por "tel", permite respeitar a métrica, assim como a tradução de "tormenta" por "tourmente", seu equivalente etimológico, oferece a possibilidade de iniciar o primeiro tipo de rimas. No segundo verso, porém, uma leve inversão da ordem de sucessão do adjetivo "fatal" e do substantivo "cabeça" permite estruturar a segunda variante de rimas dos quartetos com "fatale"; para satisfazer a métrica acrescentei a preposição "si" ao verso traduzido. Por exigência da rima e da métrica houve as modificações semânticas inicialmente mencionadas na passagem do verso:

Que o céu de estrelas todo resplandeça

para o verso em francês:

Que le ciel luise, d'une lueur astrale

No entanto, essas modificações aconteceram na 'superfície' do verso, elas não parecem ter afetado o seu significado, na medida em que "astrale", "astral" é

um derivado de astro, sinônimo de "estrela" tanto como "luire" luzir é sinônimo de resplandecer.

Na tradução do verso 4 as normas e os usos da língua francesa não me permitem utilizar o verbo "aumentar" da forma como tinha sido feito pelo autor. Pois não sabendo como aumentar a alma, conceito que não é possível quantificar, preferi usar a expressão "grandeur d'âme", "grandeza de alma" ela sim que se pode quantificar. Talvez tinha distorcido o pensamento inicial do poeta mas foi a alternativa que tive com relação às exigências às quais optei me submeter; de fato não podia substituir o verbo "augmente" por ser a palavra que forma a rima, teria feito esta substituição se tivesse achado outra variante que conviesse aos demais versos. Outra mudança no mesmo verso se relaciona com a métrica: substitui a locução "na Dor mais nobre" pelo vocábulo "Pénitence".

No segundo quarteto, no verso 5 substituí o adjetivo "impiedosa" pelo advérbio "Cruellement", de três sílabas, que reproduz a equivalência semântica e permite satisfazer a métrica, cujas exigências ocasionaram a reestruturação do verso 6. Na tradução do verso 8 privilegiei a reprodução da rima para cuja formação acrescentei o adjetivo stridente à "música" que enfatiza paralelamente o verbo "rebenta", "explose".

A principal dificuldade encontrada na tradução dos tercetos situa-se a nível sintático, na reprodução da restrição que traduzi pelo advérbio "Mais"; no verso 14, traduzi "estranho" por "inouïe" para manter a equivalência semântica e o ritmo do verso.

2.11. SEXTA-FEIRA SANTA / VENDREDI SAINT

SEXTA FEIRA SANTA

Lua absíntica, verde, feiticeira,
Pasmada como um vício monstruoso...
Um cão estranho fuça na esterqueira,
Uivando para o espaço fabuloso.

É esta a negra e santa Sexta-feira!
Cristo está morto, como um vil leproso,
Chagado e frio, na feroz cegueira
Da Morte, o sangue roxo e tenebroso.

A serpente do mal e do pecado
Um sinistro veneno esverdeado
Verte do Morto na mudez serena.

Mas da sagrada Redenção do Cristo,
Em vez do grande Amor, puro, imprevisto,
Brotam fosforescências de gangrena!

VENDREDI SAINT

*Verte, féticheuse, lune absinthée,
Ahurie tout comme un vice monstrueux...
Un chien étrange fouille les déchets,
En hurlant vers l'espace fabuleux.*

*C'est le noir Vendredi saint attristé!
Christ est mort, comme s'il fut un vil lépreux,
Meurtri, froid, dans l'atroce cécité
De la Mort, le sang violet, ténébreux.*

*Le serpent du péché, l'esprit malin
Un sinistre fiel, verdâtre venin
Verse du Mort en mutité sereine.*

*Mais de la Rédemption sacrée du Christ,
Au lieu de l'Amour pur à l'improviste,
Germent des phosphorescentes gangrènes!*

2. 11.1. Comentário a SEXTA-FEIRA SANTA / *VENDREDI SAINT*

O poema "Sexta-feira Santa" está escrito em decassílabos sáficos de rimas cruzadas do tipo ABAB nos quartetos e intercaladas nos tercetos, e formadas pelas palavras: "feiticeira", "monstruoso", "esterqueira", "fabuloso", "sexta-feira", "leproso", "tenebroso", "pecado", "esverdeado", "serepa", "Cristo", "imprevisto", e "gangrena". Elas foram reproduzidas em francês através das palavras "absinthée", "monstrueux", "déchets", "fabuleux", "attristée", "lépreux", "cécité", "ténébreux", "malin", "venin", "sereine", "Christ", "improviste" e "gangrènes".

À reprodução das rimas e do acento métrico estão vinculadas à maioria das modificações ocorridas na tradução. A reprodução do primeiro tipo de rimas dos quartetos, por exemplo, foi possível com a inversão da ordem das palavras do primeiro verso, permitindo iniciá-las com o vocábulo "absinthée", equivalente francês de "absíntica", embora pouco usado, e que rima com "déchets", "esterqueira". Para o segundo quarteto, tive que acrescentar a palavra "attristé" ao verso 5, mantendo assim o metro, e reproduzindo a rima sem, portanto, me afastar do contexto de tristeza, "lugubrité" do poema. O uso do vocábulo "cécité" no verso 7 acaba inserindo o primeiro grupo de rimas, também a substituição de "feroz" por "atroc", "atroz", do mesmo campo lexical permite manter a métrica.

A segunda variação de rimas dos quartetos foi reproduzida através da utilização dos equivalentes dos adjetivos que a formam em português, aproveitando o parentesco das duas línguas. No verso 6 acrescentei o verbo "ser", "être", no pretérito perfeito, "s'il fut", que se insere no seu contexto, a fim de manter a métrica.

A reprodução dos versos dos tercetos também foi feita através do processo de acréscimo de vocábulos para manter a métrica, o uso de sinônimos e de inversão da ordem das palavras para formar as rimas. No verso 9, por exemplo, iniciei a primeira variante de rimas usando "malin": maligno do mesmo campo léxico-semântico que "mal", na sua acepção moderna é usada de maneira genérica na expressão "l'esprit malin", como fiz no verso, cumprindo assim as exigências da métrica e as conseqüentes conotações do "mal" em oposição com o bem subjacentes no poema. A inversão da ordem do substantivo e do adjetivo no verso 10 permite que se complete esta variante de rimas com o vocábulo "venin", e o acréscimo de "fiel" oferece a possibilidade de se conformar à métrica.

O verso 11 revela o valor sintático das preposições e sua contribuição na "significância" do poema, especificidade sublinhada por Jorge Luis Borges quando ressalta sua função com relação à originalidade, ao qualificá-las de "obligatorios e modestos sonidos que el uso añade a ciertas palabras y sobre los que no se puede ejercer originalidad"⁶². A substituição de "do", "du" por "au", "ao", introduz um contra-senso no verso e no poema traduzido como um todo. A preferência do substantivo "mutité" em vez de "mutisme" permite manter o adjetivo "serena", "sereine", no gênero feminino, conservando assim a rima com "gangrenas", "gangrènes", "fosforescências" de gangrenas": "phosphorescentes gangrènes".

O terceiro tipo de rimas do terceto foi reproduzido na tradução pelo nome "Christ" pela locução "à l'improviste": "de improviso". O uso desta locução provocou a supressão do adjetivo "grande", pois a sintaxe do verso não deixava outra alternativa. Sua rigidez neste poema foi também um impedimento na manutenção do acento métrico nos versos 4, 8 e 14, que ficou na sétima sílaba e não na sexta, como nos demais versos.

⁶² Jorge L. Borges: "Las versiones homéricas" in *Ilha do Desterro : Translation / Tradução*, N. 17, 1987/1, Editora da Ufsc, Florianópolis, 1987, p. 95.

2. 12. SPLEEN DE DEUSES / SPLEEN DE DIEUX

SPLEEN DE DEUSES

Oh! Dá-me o teu sinistro Inferno
Dos desesperos tétricos, violentos,
Onde rugem e bramem como os ventos
Anátemas da Dor, no fogo eterno...

Dá-me o teu fascinante, o teu falerno
Dos falernos das lágrimas sangrentos
Vinhos profundos, venenosos, lentos
Matando o gozo nesse horror do Averno.

Assim o Deus dos Páramos clamava
Ao Demônio soturno, e o rebelado,
Capricórnio Satã, ao Deus bradava:

Se és Deus e já de mim tens triunfado,
Para lavar o Mal do Inferno e a bava
Dá-me o tédio senil do céu fechado...

SPLEEN DE DIEUX

*Oh! Donne-moi ton Enfer de frayeur,
D' épouvantables désespoirs violents,
Où rugissent et hurlent tels les vents
Au Feu,, anathèmes de Douleur...*

*Donne ton falerne fascinateur
Des falernes des larmes, si sanglants
Vins si vénéreux si profonds et lents
Tuant le plaisir dans cette Averde horreur.*

*Et le Dieu des Déserts ainsi clamait
Au taciturne Démon; et le rebel
Capricorne Satan au Dieu hurlait:*

*Si tu es Dieu, sur moi d'avance excelles,
Pour laver le Mal d'Enfer en excès,
Donne-moi le viel ennui du clos ciel...*

2. 12. 1. Comentário a SPLEEN DE DEUSES / SPLEEN DE DIEUX

O poema "Spleen de Deuses" está escrito em decassílabos com rimas cruzadas formadas pelas seguintes palavras em português: "Inferno", "violentos", "ventos", "eternos", , "falerno", "sangrento", "lentos", "Averno", "clamava", "rebelado", "bradava", "triunfado", "bava", "fechado". tentei reproduzi-las em francês mediante as seguintes palavras: "frayeur", "violents", "vents", "Douleur", "fascinateur", "sanglants", "lents", "horreur", "clamait", "rebel", "hurlait", "excelles", "excès", "fechado".

A produção dos artificios da versificação ocasionou várias transformações e reestruturações que relato a seguir:

-Primeiro quarteto, primeiro verso, a rigidez da sua estrutura não permite reproduzir o acento na sexta sílaba; a tradução de "sinistro" por "frayeur", permite iniciar o primeiro tipo de rimas. No segundo verso preferi traduzir "tétricos" por "épouvantables", evitando assim a repetição de "effroyables" com "frayeur" que aparece nas versões anteriores⁶³. No terceiro verso, a tradução de "como" por "tels" em vez de "comme", permite satisfazer as exigências métricas. Ainda pelos mesmos motivos, traduzi "Fogo eterno" por "Feu", perdendo o adjetivo "eterno", por exigência métrica, reestruturação do verso permite reproduzir a rima em "-eur" através de "Douleur".

Segundo quarteto, quinto verso, traduzi "fascinante" por "fascinateur" em vez de "fascinant" para manter a rima. No sexto verso, o acréscimo da preposição "si" permite satisfazer a métrica. Uma reestruturação do sétimo verso permite produzir os artificios da métrica, tais como a manutenção do acento na sexta sílaba, e o

⁶³ Ver variantes de "Spleen de dieux".

respeito do número de sílabas com o acréscimo "et". A tradução do oitavo verso produz certa equivalência semântica com o verso original.

No primeiro terceto, nono verso, a tradução de "Páramos" por "Déserts" permite respeitar as exigências métricas. Uma reestruturação do décimo verso permite reproduzir os artifícios da versificação. A tradução do verso 11 permite reproduzir certa equivalência com o original. Foi necessário reformular o verso a partir do contexto a fim de poder produzir os artifícios da versificação. Na tradução do verso 13 escolhi tornar explícita as sugestões do autor a fim de manter as exigências métricas; foi com esse objetivo que suprimi "a bava" pelo mal em excesso: "en excès", permite reproduzir a rima com "hurlait". A tradução do último verso mantém a equivalência semântica com o verso original.

2.13. TORTURA ETERNA / *TOURMENT ETERNEL*

TORTURA ETERNA

Impotência cruel, ó vã tortura!
Ó Força inútil, ansiedade humana!
Ó círculos dantescos da loucura!
Ó luta, ó luta secular, insana!

Que não possas, Alma soberana,
Perpetuamente refulgir na Altura,
Na Aleluia da Luz, na clara Hosana
Do sol, cantar, imortalmente pura.

Que não possas, Sentimento ardente,
Viver, vibrar nos brilhos do ar fremente,
Por entre as chamas, os clarões supernos.

Ó Sons intraduzíveis, Formas, Cores!...
Ah! que eu não possa eternizar as dores
Nos bronzes e nos mármoreos eternos!

TOURMENT ETERNEL

Impuissance cruelle, ô si vain tourment!
Ô Force inutile, humaine anxiété!
Ô les dantesques cercles si déments!
Ô lutte, ô lutte éternelle insensée!

Que tu ne puisses, Coeur de majesté,
Perpétuellement luire au Firmament,
Hosana, Alléluia, Jour de clarté
De Soleil, louer, pure immortellement.

Qu'il ne te soit permis, Passion ardente,
Vivre, vibrer par brise frémissante,
Dans les flammes et les hautes lumières.

Ô Sons sans traduction, Formes, Couleurs!...
Ah! puissé-je éterniser les douleurs
Dans les bronzes et marbres de tout ère!

2.13. 1. Comentário a TORTURA ETERNA / *ETERNEL TOURMENT*.

“Tortura eterna” está escrito em decassílabos sáficos com rimas intercaladas nos quartetos e cruzadas nos tercetos; formadas nos quartetos pelas seguintes palavras: “tortura”, “humana”, “loucura”, “insana”, “soberana”, “Altura”, “Hosana”, “pura”, que são adjetivos e substantivos. Na tradução elas foram reproduzidas através de “tourment”, “anxiété”, “déments”, “insensée”, “majesté”, “Firmament”, “clarté”, “immortellement”, que são substantivos, adjetivos e advérbios.

Nos tercetos também são formadas por “ardente”, “fremente”, “supernos”, “Cores”, “dores”, “eternos” foram reproduzidas por: “ardente”, “frémissante”, “lumières”, “Couleurs”, “douleur”, “ère”.

No primeiro quarteto deste poema, fiz poucas substituições: substituí “tortura” por “tourment”, na versão francesa; preferi usar o substantivo masculino “tourment” em vez do feminino “torture”, equivalente etimológico da palavra em português por ser mais cômoda a formação das rimas, assim como a substituição de “insana”: malsaine por “insensée”, exceto a de “secular”: séculaire por “éternelle” exigida pela métrica.

No segundo quarteto as modificações foram mais complexas, por envolverem, às vezes, a sintaxe dos versos. No quinto verso tive que substituir “Alma”, “Ame” por “Coeur”, que tem uma sílaba a menos e, com isso, permite manter o metro e a rima de “majesté” com “insensée”, não só por conotarem os sentimentos, mas sobretudo porque, através de “coeur”, preservo a distinção entre a matéria e o espírito, tão cara a Cruz e Sousa⁶⁴. Se a tradução do sexto verso exigiu

poucas transformações, a substituição de "Altura" por "Firmament" reproduz as sugestões do poeta. Na do sétimo verso enfrentei várias dificuldades, do poema em francês se concentram as modificações impostas pela rima e pelo metro. Para resolver estes problemas, recorri ao mesmo tempo à significação etimológica e liturgia dos vocábulos hebraicos e no significado prosaico da palavra "Luz", dia, finalmente o adjetivo "clara" foi substituído pelo substantivo "clarté". A junção de "Hosana", "Aleluia" e a elisão de "Aleluia" ao pronunciar, permite reproduzir o acento métrico que neste caso cai na sexta sílaba e simultaneamente dá um tom exclamativo ao verso, reproduzindo dentro do poema as litúrgicas exclamações de "Hosana" e de "Aleluia" do cristianismo.

No primeiro terceto, no verso 9, substituí o verbo "poder" pela locução verbal "qu'il ne te soit pas permis", a fim de colocar o acento métrico do poema original. Na tradução do verso seguinte, foi impossível reproduzir a metáfora contida no original, pois brilho conotando o fato de luzir, não consigo entender e representar a luminosidade do ar, nem o seu esplendor, ou a sua magnificência. Será que o poeta se referia à força do vento? Neste caso, a solução que encontro lhe tira esta violência subentendida, pois "brise" é um vento pouco violento, e "fremente", "frémillante", embora denote algum movimento em hipótese nenhuma pode ser violento. Da mesma forma a tradução do verso 11 não alcança o grau aumentativo de seu equivalente em português, "hautes lumières" não equivale totalmente a "clarões supernos".

No segundo terceto, exceto a supressão da negação, não houve outras perdas. Pelo contrário, ao traduzir "intraduzíveis" por "sans traduction", possibilitou-se a formação de aliterações em "s" que enriquecem a musicalidade do poema.

Uma interpretação baseada na estrutura revela a repetição de vocábulos e de construções sintáticas; também o uso reiterado do verbo "poder", no subjuntivo

⁶⁴ Distinção que transparece no poema DIVINA.

e na forma negativa. Tentei manter esta especificidade na tradução traduzindo o verso 5: “Que não possas, Alma soberana” por: “Que tu ne puisses, Coeur de majesté”; mantendo a negação em francês por um único termo “ne”. Este procedimento foi reiterado no verso 9, apesar da substituição do verbo poder pela locução verbal “qu’il ne te soit permis”, manifestando a impotência da personagem poemática através do impedimento. A terceira repetição do verbo poder foi preservada, apesar de algumas modificações, pois o próprio terceto anuncia a impossibilidade de concretizar o desejo, isso independentemente da forma negativa do verbo através da negação incluída no adjetivo “intraduzíveis”. O terceto adquire de fato a negação, daí que traduzindo o subjuntivo na forma negativa por um subjuntivo optativo, permanece a dúvida correlacionada com a realização de uma ação expressa no subjuntivo, valor que mantém este modo nas duas línguas deste trabalho, pois ele indica o locutor mas sem afirmar a realização dos fatos: a tentativa de se livrar dos tormentos eternos, ou pelo menos poder expressá-los.

Outra repetição está ligada à pontuação: os pontos de exclamação são sete no total, quatro no final de cada verso do primeiro quarteto e os três outros no segundo terceto. Devido a sua distribuição no conjunto do poema, é possível interpretá-los como marcas de intensificação da imensidade da tortura descrita e da impotência da personagem frente a ela.

2. 14. VISÃO DA MORTE / VISION DE LA MORT

VISÃO DA MORTE

Olhos voltados para mim e abertos
Os braços brancos, os nervosos braços,
Vens d' espaços estranhos, dos espaços
Infinitos, intermínos, desertos...

Do teu perfil os tímidos, incertos
Traços indefinidos, vagos traços
Deixam, da luz nos ouros e nos aços,
Outra luz de que os céus ficam cobertos.

Deixam nos céus uma outra luz mortuária,
Uma outra luz de lívidos martírios,
De agonias, de mágoa funerária...

E causas febre e horror, frio, delírios,
Ó noiva do Sepulcro, solitária,
Branca e sinistra no clarão dos círios!

VISION DE LA MORT

*Le regard tourné vers moi et ouverts
Les bras blêmes, nerveux bras étendus,
Des cieux, étranges cieux, dont proviens-tu,
Infinis, interminables, déserts...*

*Ton timide profil, peu découvert
Aux traits indéfinis, tracés ténus,
Sur leur d'or et d'acier a répandu
Une lueur dont les cieux sont recouverts.*

*Laissant aux cieux une autre lueur mortuaire,
Une autre lueur des livides martyrs,
Des agonies, de peine funéraire...*

*Tu causes froid, frayeur, fièvre, délires,
Ô Fiancée du Sépulcre, solitaire,
Blème à l'éclat des chandelles de cire.*

2. 14.1. Comentário a VISÃO DA MORTE / *VISION DE LA MORT*

O poema “Visão da morte” está escrito em decassílabos com rimas do tipo ABBA, ABBA e CCD, EED, formadas pelas palavras: "abertos", "braços", "espaços", "desertos", "incertos", "traços", "aços", "cobertos", "mortuária", "martírios", "funerária", "delírios", "solitários", "círios"; foram reproduzidas na tradução através: "ouverts", "étendus", "proviens-tu", "déserts", "découvert", "ténus", "répandus", "recouverts", "mortuaire", "martyrs", "funéraire", "délires", "solitaire", "cire".

O cotejo do poema com a tradução revela algumas transformações a nível semântico, lexical e a nível da estrutura morfosintática, resultado do processo de adaptação ao francês e da recriação dos recursos estéticos usado pelo poeta na criação das imagens poéticas. Boa parte destas transformações decorrem do esforço por recriar o segundo tipo de rimas dos quartetos. No primeiro verso do primeiro quarteto traduzi a palavra "Olhos" por "Le regard", completando com esta substituição o número de sílabas requerido pela métrica. No segundo verso, substituí "brancos" por "blème", um equivalente semântico em francês e acrescentei o adjetivo "étendus", denotado por "abertos", pois a abertura dos braços implica sua extensão, por exigência métrica e para iniciar o segundo tipo de rima. Ainda para satisfazer a dupla exigência da métrica e da rima traduzi "espaços"; por "cieux" em vez de "espaces", acrescentei "dont" e substituí "vens" por "proviens-tu", a inversão do sujeito permitindo "tu", fazendo rima com "étendus". No verso 4 preferi privilegiar a equivalência estética criada pela sucessão dos três adjetivos do qual se compõe o mesmo, sacrificando o acento métrico que, nesta outra versão, cai na sexta sílaba, como no verso original “Indéfinis, sans fin et tout déserts”.

Na tradução do segundo quarteto tentei reproduzir simultaneamente a estrutura sintática, o léxico, o valor semântico e as repetições presentes nestes versos.

O cumprimento destas exigências provocou sacrifícios que reduzi na medida do possível. Mantive os cavalgamentos usados pelo poeta embora com certa redução, substitui a figura original por um anacoluto, outra substituição foi a tradução de "luz" por "lueur", cuja forma reduzida facilita a reprodução das quatro repetições.

A tradução dos tercetos sofreu poucas modificações; no verso 9, coloquei o verbo no gerúndio. Os versos 10, 11, 12 e 13 receberam uma tradução equivalente em francês, exceto a inversão da ordem de sucessão das palavras do verso 12, a fim de reproduzir o acento métrico. Na reprodução do verso 14 houve perda e ganhos: a supressão do adjetivo "sinistro", embora parcialmente conotado por "blème" e o efeito estético inserido em "chandelles de cire".

2. 15. VISÃO GUIADORA / VISION CONDUCTRICE

VISÃO GUIADORA

Ó alma silenciosa e compassiva
Que conversas com os Anjos da Tristeza,
Ó delicada e lânguida beleza
Nas cadeias das lágrimas cativa.

Frágil, nervosa timidez lasciva,
Graça magoada, doce sutileza
De sombra e luz e da delicadeza
Dolorosa de música aflitiva.

Alma do acerbo, amargurado exílio,
Perdida pelos céus num vago idílio
Com as almas e visões dos desolados.

Ó tu que és boa e porque és boa és bela,
Da Fé e da Esperança eterna estrela
Todo caminho dos desamparados.

VISION CONDUCTRICE

*Ó âme silencieuse et compassive
Qui parles aux Anges de la Tristesse,
Ó si gracieuse et languide jolie,
Entre les chaînes des larmes, captive.*

*Si débile émotivité lascive,
Grâce toute meurtrie, tendre finesse
Du clair-obscur, de la délicatesse
Douloureuse de musique afflictive.*

*Ame d'amertume, d'acerbe exil,
Perdue des cieux dans une vague idylle
Des âmes et visions des désolés.*

*Quelle bonté, en elle tu es belle,
De Foi et d'Espoir, étoile éternelle
C'est tout le chemin des désespérés.*

2.15. 1. Comentário a VISÃO GUIADORA / *VISION CONDUCTRICE*.

"Visão Guiadora" está escrito em decassílabos de rimas cruzadas formados pelas seguintes palavras: "compassiva", "tristeza", "beleza", "cativa", "lasciva", "sutileza", "delicadeza", "aflitiva", "exílio", "idílio", "desolados", "bela", "estrela", "desamparados". Elas foram reproduzidas em francês mediante os seguintes vocábulos : "compassive", "tristesse", "joliesse", "captive", "lascive", "finesse", "délicatesse", "afflictive", "exil", "idylle", "désolés", "belle", "éternelle", "désemparés".

Exceto a substituição do adjetivo "delicada" pelo adjetivo "gracieuse", a tradução das demais palavras que compõem este primeiro quarteto foram feitas por equivalentes léxico-semânticos. No segundo quarteto, porém, não foi possível usar o mesmo procedimento; no verso 5 tive que achar um adjetivo que pudesse reproduzir o significado dos adjetivos "frágil" e "nervosa"; usei então "débile", que tem conotações semelhantes; também traduzi "timidez" por "émotivité". Na tradução do verso 6 tentei reproduzir a poeticidade substituindo "doce" por "tendre", completei o número de sílabas com "toute". No verso 7 traduzi "Da sombra e da luz" por "Du clair-obscur", palavra composta do mesmo campo léxico-semântico, substituição que não interferiu a nível estrutural, permitindo reproduzir o cavalgamento inicial. O verso 8 recebeu uma versão equivalente a nível semântico .

No primeiro terceto, no verso 9, por razões métricas inverti a ordem de sucessão de duas palavras, trocando por consequência suas funções: assim o substantivo modal "acerbo" assumiu a função adjetiva com "amargurado" na tradução e vice-versa. Os demais versos tiveram uma tradução equivalente.

No segundo terceto, na tradução do verso 12 dei mais ênfase ao valor semântico da bondade. Assim, sem reproduzir a repetição do adjetivo "boa", substituído pelo substantivo "bonté" na tradução, tentei compensar a aliteração em "b", "boa", "boa" e "bela" do verso original, pela repetição de "-elle" em "quelle", "elle" e "belle". No verso 13 optei pela supressão do artigo definido por razões métricas, e também inverti as ordens de sucessão das palavras para poder reproduzir a rima através de "elle" e "belle". No último verso acrescentei "C'est" para completar o número de sílabas.

3. OBSERVAÇÕES FINAIS E PERSPECTIVAS

No decorrer deste trabalho não tive só certezas. Muito pelo contrário, cheguei até a me perguntar se o conhecimento do processo de criação dos poemas não me ajudaria a melhorar a tradução, embora a diversidade das versões de "O Corvo" de Edgar Poe prove que, em certos casos, esse recurso é de pouca ajuda⁶⁵. A diversidade de suas versões comprova alguns dos limites da tradução superado por poucas obras neste campo literário; verifica-se com argúcia a caducidade do texto literário.

À medida que fui elaborando as diferentes partes do trabalho, fui percebendo o esforço criativo envolvido na tradução e não podia, conseqüentemente, qualificá-lo como um "refazer texto" mas um "fazer texto", dadas as diferentes adaptações consecutivas aos usos das línguas em questão, consideração que apresentei de maneira mais detalhada no comentário dos poemas traduzidos. Nesses comentários tentei pôr em evidência alguns limites da tradução, como por exemplo a inevitável perda de informação. Na teorização do processo de tradução tentei justificar as escolhas e sistematizá-las aos olhos dos diferentes leitores das traduções, levando em conta a dupla recepção a que todas elas se submetem.

Tal exigência impõe o recurso à leitura cotejada de cada poema com sua tradução. Nesse sentido tentei montar uma espécie de diálogo entre a teoria e a prática da tradução, entre perdas e ganhos. Este procedimento permitiu justificar as escolhas, destacar ao mesmo tempo a paridade do domínio das duas línguas do trabalho por meio dos argumentos que sustentaram cada escolha ocorrida durante o

⁶⁵ Ver o artigo "O Corvo tropical de Edgar Allan Poe", in *Tradução : Teoria e Prática*, orgs. Malcolm Coulthard e Carmen Rosa Caldas-Coulthard, Ed. da UFSC, 1991.

processo de construção do texto em língua alvo, descrevendo o processo de criação do poema alvo.

Dizem André Lefevere e René Ladamiral que o trabalho do tradutor se situa principalmente nas escolhas feitas para resolver os problemas; na verdade trata-se de dilemas, pois como se contentar com uma solução quando se sabe que esta só satisfaz parcialmente a questão levantada por um lado, e por outro a falta de melhor alternativa, devido à natureza parcial por definição da tradução? Segundo o próprio Ladamiral, a tradução como ato de comunicação terá sempre um grau de *entropie* ou de outro modo, comportará certa perda da informação.

A leitura de certas correntes da teoria literária, principalmente as hipóteses das “constâncias dialécticas” de Kibédi-Varga, revelam que a análise e a interpretação de textos poéticos são uma tentativa de “saisir l’insaisissable”, tanto quanto a tradução. De fato, são todas resultantes de uma experiência individual: o poema (discurso) e seu leitor (tradutor), experiência esta tão individual quanto instantânea e irreprodutível no tempo e no espaço.

Pode-se, então, supor que a perda da informação ligada à tradução poética seja correlata à própria natureza do seu objeto, sendo que este fenômeno não seria unicamente consequência das escolhas impostas ao tradutor na sua tentativa de “choisir le moindre mal”, mas uma característica da poesia. Partindo desta suposição, apoiei-me nas hipóteses de Meschonnic sobre o texto como totalidade e da tradução como forma vivida: “Quand il y a un texte, il y a un tout traduisible comme tout”⁶⁶. Trata-se, então, de tentar incorporar e reproduzir a harmonia que liga cada um dos elementos do texto poético, diferenciando a prática da tradução das práticas da teoria literária, pois aqui não se trata mais de mencionar estruturas mas de explorá-las,

⁶⁶ H. Meschonnic: Poétique II, p. 349.

fenômeno que faz parte de um processo de aprendizagem próprio da escrita, a qual, segundo Meschonnic, é "forme vécue, vivre des formes, ce n'est pas des structures"⁶⁷. Se a tradução é escrita e não só leitura, boa parte das transformações que ela evidencia é esforço criativo adaptado às exigências estético-literárias a partir do momento em que possa ser justificável pelo contexto do poema. Uma referência ao contexto envolve as noções de conotação e denotação, pois elas também envolvem a estruturação da interpretação em poesia e a produção do texto alvo. Sendo a interpretação destes elementos um "fenômeno dialético", eles dão lugar à parcialidade, à multiplicidade e à caducidade do texto traduzido.

Mas como diz Ladmiral:

(...)La connotation n'est pas (...) un phénomène strictement individuel, et il n'y a pas non plus un sens linguistique individuel du terme qui se juxtaposerait éventuellement à un autre sens linguistique social ou collectif; il y a seulement un problème posé de savoir quelle est la part de l'individuel dans le jeu des connotations et c'est pour indiquer cette complexité problématique que nous avons choisi de parler d'*individuation* des connotations.⁶⁸

Como é bastante difícil medir o grau do individual dentro do coletivo, seria parcial ver na multiplicidade da tradução uma manifestação da subjetividade dos(as) tradutores(as); seguindo esta suposição, comparo a tradução, junto com Edwin Gentzler, à própria formação das individualidades no seio da comunidade. Na verdade, elas são semelhantes na medida em que todos compartilham de um mesmo sistema normativo, mas também diferentes, porque sua assimilação difere de indivíduo para indivíduo:

⁶⁷ H. Meschonnic, op. cit. p. 151.

⁶⁸ J. R. Ladmiral: *Traduire, théorèmes pour la traduction*, p.140.

In fact the process of translation and the process of the construction of our own selves may be analogous: as translations are subjected to at least two semiotic systems (source and target languages), but are nevertheless capable of changing those very structures, so are we humans the subjects of a variety of discourses, but also free to change those relations that condition our existence.⁶⁹

Posso provisoriamente qualificar este percurso tradutório como uma manifestação individual e temporal, espelho de um determinado contexto social com suas exigências, mesmo que persista a dúvida de saber o que seria da tradução se se conseguisse extirpar o grau de 'individuação' do poeta como membro de determinada coletividade.

⁶⁹ Edwin Gentzler: *Contemporary translation theories*, Routledge, Nova York/ London, 1993, p. 193.

4. BIBLIOGRAFIA

4.1. DO AUTOR

SOUSA, João da Cruz e: *Cartas*, org. Zahidé L. Muzart, Florianópolis, Editora Letras Contemporâneas, 1993.

-----: *Evocações*, Florianópolis, Ed. Fundação Catarinense de Cultura, 1986.

-----: *Missal e Broquéis*, org. Ivan Texeira, São Paulo, Martins Fontes, 1993.

-----: *Obras completas*, org. Andrade Murici, Rio de Janeiro, Aguilar, 1961.

-----: *Poesia completa*, org. Muzart L. Zahidé, Florianópolis, Fundação Catarinense de Cultura, 1993.

SOUSA Cruz e; VÁRZEA, Virgílio: *Tropos e Fantasia*, Florianópolis / Rio de Janeiro, Fundação Catarinense de Cultura, Fundação Casa Rui Barbosa, 1994.

Poesias completas de Cruz e Sousa, Broquéis, Faróis, Últimos Sonetos, Org. Tasso da Silveira, Rio de Janeiro, Edição Zélio Valverde, 1944.

Últimos Sonetos, Manuscrito autografado e notas por Adriano de Gama Kury, Florianópolis, Editora da UFSC, 1984.

4. 2. SOBRE O AUTOR

ALVES, Uelinton Farias: *Reencontro com Cruz e Sousa*, Florianópolis, Papalivro, 1990.

BOSI, Alfredo: *História consisa da literatura brasileira*, São Paulo, Cultrix, 1994.

CÂNDIDO, Antônio; Castelo, José Abelardo: *Presença da Literatura brasileira II Romantismo, Realismo, Parnasianismo, Simbolismo*, São Paulo, Difusão européia do Livro, 1972.

CORRÊA, Carlos José da Motta de Azevedo : "Cruz e Sousa sua vida e sua obra através da psicanálise" in: *Revista da academia catarinense de Letras*: N. 13, Florianópolis, ACL, 1995.

COUTINHO, Afrânio: *Cruz e Sousa*, Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1979.

FIRMINO, Carmen: "Pessanha e Cruz e Sousa: divergência temática, in *Anais 1 & 2 Simpósio de Literatura Comparada*, org. Eneide de Sousa e Julio Pinto, Belo Horizonte, Universidade Federal de Minas Gerais, 1982.

FREITAS, José de Oliveira: "A cosmovisão poética de Cruz e Sousa" in *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 18 /11 /1973.

MALHEIROS, Eglê: *Vozes veladas*, Porto Alegre, Editora Movimento, 1995.

MAGALHÃES Júnior, Raimundo, *Poesia e vida de Cruz e Sousa*, São Paulo, Editora das Américas, 1961.

MATTOS, Delton de: "Raízes do simbolismo de Novalis a Cruz e Sousa" in *Humanidades* N. 16, Brasília, 1988.

MURICY Andrade: *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro*, Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1951.

MUZART, L. Zahidé: "A vingança de Calibã" in *Diário Catarinense*, Florianópolis, 20/06/1988.

-----: "Algumas constantes na crítica de Cruz e Sousa", in *Diário Catarinense*, Florianópolis, 09/05/1982.

-----: "Humilhados e ofendidos na poesia de Cruz e Sousa" in *Diário Catarinense*, Florianópolis, 23/06/1988.

-----: "Mosaicos" in *Diário Catarinense*, Florianópolis, 19/09/1988.

MUZART, L. Zahidé Soares, Iaponan:, *Cruz e Sousa no centenário de Broquéis e Missal*, Florianópolis, Ed. da UFSC e FCC, 1994.

OLIVEIRA, Franklin de: "Motivos e heranças do simbolismo brasileiro" in *Folha de São Paulo*, 07/03/1982.

PICCHIO, Luciana Stegano: "Symbolisme au Brésil 1893: Le crépuscule des peuples" in *La littérature brésilienne*, Paris, Presses Universitaires de France, 1981.

PITSICA, Paschoal Apóstolo: *Palavras e registros, Vultos e fatos catarinenses de ontem e de hoje*, Florianópolis, Academia Catarinense de Letras 4, 1993.

REGIS, Maria Helena Camargo: *Linguagem e Versificação em Broquéis*, Florianópolis, UDESC, 1976.

SAYERS, Raymond: "O poeta negro no Brasil: O caso de João da Cruz e Sousa" in *Onze estudos literários brasileiros*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1983.

SILVEIRA, Netto: *Cruz e Sousa*, Rio de Janeiro, edição do Anuário do Brasil, 1923.

SOARES, Iaponan: *Ao redor de Cruz e Sousa*, Florianópolis, Ed. da UFSC, 1988.

TORRES, Artur de Almeida: *Cruz e Sousa (aspectos estilísticos)*, Rio de Janeiro, Livraria São José, 1975.

TORRES, Marie-Hélène Catherine: *Descida poética no mundo infernal de Cruz e Sousa e Baudelaire*, UFSC dissertação de mestrado, inédita, , 1995.

Travessia: Cruz e Sousa, org. Muzart, Zahidé L., Florianópolis, Ed. da UFSC, 1993.

VALLADÃO, Tânia Cristina Tavares Corrêa: *De arte e de dor*, UFSC, dissertação de Mestrado inédita, 1989.

4.3. SOBRE POESIA E VERSIFICAÇÃO

ADAM, Jean Michel: "Char et Littré: le poème et la langue", in *Critique*, N. 563, 04/1994, Paris, Editions de Minuit.

BOUSOÑO, Carlos: *Teoría de la expresión poética*, Madrid, Gredos, 1976.

CHOCIAY, Rogério: *Teoria do verso*, São Paulo, Graw-Hill do Brasil, 1974.

COHEN, Jean: *Le haut langage*, Paris, Flammarion, 1979.

-----: *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion, 1966.

COHEN, Jean; Epton, William; Hartman, Geoffrey; Tzvetan, Todorov: *Sémantique de la poésie*, Paris, Seuil, 1979.

CUNHA, Celso, Lindley Cintia: *Nova gramática do português contemporâneo*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985.

GRAMMONT, Maurice: *Le vers français, ses moyens d'expression, son harmonie*, Paris, Librairie Delagrave, 1954.

-----: *Petit traité de versification française*, Paris, Armand Colin, 1965.

JAKOBSON, Roman: *Huit questions de poétique*, Paris, Seuil, 1977.

KIBÉDI-VARGA, Aron: *Les constantes du poème, analyse du langage poétique*, Paris, Editions A&J Picard, 1977.

SCHNYDER, Peter: "Musicalité d' André Frénaud", in *Critique*, N.557, 10/1993, Paris, Editions de Minuit.

4. 4. GERAL.

ANDRADE, Mario de: *Antologia temática de poesia africana, I Na noite grávida de punhais*, Lisboa, Sá da-Costa, 1979.

BALANTIER, Georges: *Sociologie actuelle de l'Afrique Noire dynamique des changements sociaux en Afrique Centrale*, Paris, Presse Universitaire de France, 1955.

BARTH, Frederick: *Os grupos étnicos e suas fronteiras*, trad. Rodrigo Lavim, México, Fondo. de cultura económica, 1976.

BERND, Zilá: *Introdução à literatura negra*, São Paulo, Editora Brasiliense, 1988.

BOUSQUET, Jacques: "Du symbole reeligieux à la comparaison romantique", in *Les thèmes du rêve dans la littérature romantique*, Paris, Didier, 1964.

BROOKSHAW, David: *Raça e cor na literatura brasileira*, trad. Marta Kirst, Porto Alegre, Mercado Aberto, 1983.

CARDOSO Fernando Henrique e IANNI Otávio: *Cor e mobilidade social em Florianópolis, aspectos das relações entre negros e brancos numa comunidade do Brasil meridional*, São Paulo, Ed. Nacional, 1960.

CAVILLAC, Cécile: "Vraisemblance pragmatique et autorité fictionnelle", in *Poétique*, 19/02/1995, Paris, Seuil.

CHAMIE, Mario: "Machado na sua, algumas anotações convergentes", in *O Estado de São Paulo*, 25/08/1990.

DREWERMANN, Eugen: "Le christianisme, une sorte de pharaonisme moderne" in *Les grands entretiens du monde* vol. I.

ECO, Umberto: *Como se faz uma tese*, Trad. Gilson César Cardoso de Sousa, São Paulo, Perspectiva, 1992.

ERVEDOSA, Carlos: *Roteiro da literatura angolana*, Lisboa, edições 70, 1979.

FERNANDES Florestan: *Negros e brancos em São Paulo*,

FILHO, Domício Proença: "O simbolismo" in *Estilo de época na literatura*, Editora Ática, São Paulo, 1989.

FLORES, Moacyr: *Negros e índios. Literatura e História*, Porto Alegre, Edipucrs, 1994.

FRANTZ, Fanon: *Peau Noire, Masques Blancs*, Manchout, Seuil, 1952.

-----: *Pele Negra, Máscaras Brancas*, trad. Alexandre Pomar, Porto, Ed. A. Ferreira.

GENETTE, Gérard: *Figures*, Paris, Seuil, 1966.

-----: *Figures 2*, Paris, Seuil, 1977.

GUIMARÃES, Eduardo: *Textos e argumentação*, Campinas, Pontes, 1987.

IANNI, Otávio: *Ensaio de sociologia da cultura*, Civilização brasileira, Rio de Janeiro, 1991.

-----: *A idéia do Brasil Moderno*, São Paulo, 1994.

KRISTEVA, Julia; REY-DEBOVE; UMIKER, Donna: *Ensaio de semiologia*, Vol. I *Problemas de lingüística cinésica*, trad. Luis Costa Lima, Rio de Janeiro, Eldorado, 1971.

LALOU, René: *Histoire de la littérature française de 1870 à nos jours*, Paris, Presses Universitaires de France, 1953.

LÉVI-STRAUSS, Claude: *Race et Histoire*, Editions Gonthier, 1961.

MASSAUD, Moisés: *A estética simbolista*, São Paulo, Cultrix, 1984.

MERCIER, Alain: *Les sources ésotériques et occultes de la poésie symboliste*, Paris, Editions A.G. Nizet, 1974.

MOREJÓN, Julio García: *Limites de la estilística, El idearum crítico de Dámaso Alonso*, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, 1961.

MOUNIN, Georges: *Clefs pour la linguistique*, Seghers, Paris, 1971.

MOURÃO, Fernando Augusto Albuquerque: *A sociedade angolana*, São Paulo, Ática, 1978.

MUNANGA Kabengele: *Negritude, Usos e Sentidos*, São Paulo, Ática, 1988.

NETO, Agostinho: *Sagrada esperança*, Lisboa, Sá da Costa, 1974.

OLIVEIRA Roberto Cardoso de: *Identidade, Etnia e estrutura social*, São Paulo, Livraria Pioneira, 1979.

PEDRO, Joana Maria: *Negro em terra de brancos*, Porto Alegre, Mercado aberto, 1988.

REY, Alain: *La terminologie: noms et notions*, Paris, Presse universitaire de France, 1971.

RUI, Manuel: *Regresso adiado*, Lisboa, Edições 70, 1977.

RUSSEL, G, Hamilton: *Literatura africana, literatura necessária I- Angola*, Lisboa, Edições 70, 1981.

SANTOS, Joel Rufino dos: *A questão do negro na sala de aula*, São Paulo, Ática, 1990.

-----: *O que é racismo*, São Paulo, Brasiliense, 1991.

SCHWARCZ, Lília Moritz: *Retrato em branco e negro*, São Paulo, Editora Schwarcz Ltd., 1987.

4. 5. DICIONÁRIOS E ENCICLOPÉDIAS

ALLEAU, René & Pépin, Jean: "Tradition" in *Encyclopedia Universalis*.

BASTOS, J. T. da Silva: *Diccionario etymológico e prosódico da lingua portuguesa*, Lisboa, Antônia Maria Pereira Livraria Editora, 1928.

BROSSE, Olivier de la; HENRY, Antonin-Marie; ROUILLER, Philippe: *Diccionario del cristianismo*, Trad. Alejandro Esteban Lator Ros, P. Gesti e C. Serramán, Barcelona, Editorial Herder, 1986.

BURTIN-VINHOLES, S.: *Diccionario francês-português, português-francês*, Porto Alegre, Editora Globo, 1967.

COULIANO, Ioan P.; ELIADE, Mircea: *Diccionario das religiões*, Trad. Ivone Castilho, Benedetti, São Paulo, Martins Fontes, 1995.

DUCROT, Oswald; TODOROV, Tzetan: *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1972.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda: *Novo diccionario da lingua portuguesa*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1986.

-----: *Pequeno diccionario brasileiro da lingua portuguesa*, Rio de Janeiro, Civilização brasileira S.A., 1965.

GRÉVISSE, Maurice: *Le bom usage, Grammaire française*, André Gosse Duculot, Paris, 1986.

Larousse de la langue française: Lexis, dir. Jean Dubois, Nancy, Librairie Larousse, 1979.

Le Micro-Robert, Langue française Plus, noms propres, cartes et chronologie, dir. Alain Rey, Paris, Dictionnaire Le Robert, 1988.

Le Petit Robert 1: Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, dir. Alain Rey e Josette Rey-Debove, Paris, Dictionnaire Le Robert, 1984.

MARTINET, André; Henriette Walter: *Dictionnaire de la prononciation française dans son usage réel*, Paris, France Expansion, 1973.

MOUNIN, Georges: "Traduction", in *Encyclopedia Universalis*, Paris, 1985.

Pequeno diccionario brasileiro de lingua portuguesa, Rio de Janeiro, Civilização brasileira, 1963.

RONAI, Paulo: *Dicionário francês-português, português-francês*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1989.

ROYSTON, Pike E.: *Dictionnaires des religions*, trad. Serge Hutin, Paris, Presses Universitaires de France, 1954.

SILVA, Antônio de Moraes: *Dicionário de língua portuguesa recopilado*, Lisboa, 1813.

4. 6. SOBRE A TRADUÇÃO

BAKER, Mona: *In other Worlds, a coursebook on translation*, New York, Routledge, 1992.

BENJAMIN, Walter: *A tarefa do tradutor*, 2a. ed. UERJ.

Boletim do Citrat: 1995/1.

CAMPOS, Geir: *O que é tradução*, São Paulo, Ed. Brasiliense, Col. Primeiros Passos, 1986.

CAMPOS, Haroldo: "A palavra vermelha de Hoelderliñ" e "Pindaro hoje", in *A arte no horizonte do provável*, Perspectiva, São Paulo, 1977.

CARDOSO, Zelia de Almeida: "A tradução do poema. Dificuldades" in *Tradução e comunicação* N. 6, São Paulo, 07/1985.

CESAR, Ana Cristina: *Escritos da Inglaterra*, São Paulo, Brasilense, 1988.

COSTA, Walter Carlos: "Refazendo Rimbaud" in *Revista USP*, Edusp, 1994.

COULTHARD, Malcolm e Caldas-Coulthard, Carmen Rosa: *Tradução, Teoria e Prática*, Florianópolis, Editora da UFSC, 1991.

GENTZLER, Edwin: *Contemporary translation theories*, New York / London, Routledge, 1993.

GOMES, Moacyr Jr: "La problématique de la traduction: *L'Avalée des Avalés* de Rejean Ducharme, in *Literaturas estrangeiras em foco*, org. Eloisina Prati dos Santos e Neusa da Silva Mattos, Porto Alegre, Ed. Sagra D. C. Luzzato, 1995.

Ilha do Desterro: Translation / Tradução, 1987/1 org. Walter Carlos Costa, Florianópolis, Editora da UFSC, 1987.

-----: *Translation Studies / Estudos de tradução*, 1992/2, org. Malcolm Coulthard, Florianópolis, Editora da UFSC, 1992.

JAKOBSON, Roman: "Aspectos lingüísticos da tradução" in *Linguística e comunicação*, Trad. Isidoro Blikstein e José Paulo Paes, São Paulo, Cultrix, 1975.

LADMIRAL, Jean René: *Traduire: Théorèmes pour la traduction*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1979.

LARANJEIRA, Mário: *Poética da tradução*, São Paulo, Edusp, 1993.

LEFEVERE, André: *Translating poetry: Seven strategies and a Blueprint*, Amsterdam, Van Gorcum, 1975.

MESCHONNIC, Henri: *Pour la poétique 2*, Paris, Gallimard, 1973.

MOUNIN, Georges: *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard, 1971.

-----: *Teoria della tradizione*, Torino, Einaudi, 1965.

PAZ, Octavio: *Traducción: Literatura y literalidad*, Barcelona, Tusquets Editor, 1971.

PUFF, Lia Carmen: *O processo de tradução do conto "Uma enteada da natureza" de Gertrud Gross Hering*, UFSC, dissertação de mestrado, inédita, 1995.

Transverso: Coletânea de poemas traduzidos, org. José Paulo Paes, Campinas, Editora da Unicamp, 1988.

TradTerm 2, São Paulo, USP, 1995.

ANEXOS

- I. *VARIANTES DE TRADUÇÃO*
- II. *LEVANTAMENTO LEXICAL*

Ô CHEVEUX

Ô cheveux! Quel émoi pour ma visière!
Denses cheveux d'ébène, obscure splendeur
Où court la froide et confuse liqueur
De longs brumeux cauchemars sans lumière...

Ces rappels du tumulte d'une rivière:
Mystères, inquiétudes, rêves, ardeurs
Baignent, la nuit d'été et de chaleur,
La nuit tropicale de ta crinière.

Traversent tes cheveux, combien ardents!
Par la flamme des baisers si inclements
Des douleurs fatales de nostalgie...

Majestueuse auréole noire, ondulée
Ame enténébrée, sombre et parfumée
Languide nuit de la mélancolie.

Ô CHEVEUX

Ô cheveux! Quel émoi pour ma visière!
Cheveux d'ébène d'obscure splendeur
Où court la froide et confuse liqueur
De ces si longs Cauchemars sans lumière...

Ces rappels du tumulte d'une rivière:
Rêves, mystères, inquiétudes, ardeurs
Traversent en été, la nuit de chaleur,
La nuit tropicale de ta crinière.

Traversent tes cheveux, combien ardents!
Par la flamme des baisers inclements
Des douleurs fatales de nostalgie...

Majestueuse auréole noire, ondulée
Ame enténébrée, sombre et parfumée
Languide nuit de la mélancolie.

Ô CHEVEUX

Ô cheveux! quel émoi pour ma visière!
Cheveux d'ébène d'obscure splendeur
Où court la froide et confuse liqueur
De tous les longs Cauchemars sans lumière...

Ces rappels du tumulte d'une rivière:
Rêves, mystères, inquiétudes, ardeurs
Traversent en été, la nuit de chaleur,
La nuit tropicale de ta crinière.

Traversent tes cheveux, combien ardents!
Par la flamme des baisers inclements
Des douleurs fatales de nostalgie...

Majestueuse auréole noire, ondulée
Ame enténébrée, sombre et parfumée
Languide nuit de la mélancolie.

DIVINE

Je ne veux point savoir l'inévitable
Des spirales de ta vaine matière
Ni cogiter sur la paix funéraire
Qui entoure tout l'être inconsolable.

Je sais bien que dans ton cercle malléable
De vie transitoire et chagrin sévère
Est taché d'une organique misère
Contingence du monde impondérable.

Pourtant ce que j'aime en ton être obscur
C'est l'évangélique mystère pur
Du sacrifice qui te rend héroïne.

Ce sont quelques rais de ton âme anxieuse,
C'est quelque clarté miséricordieuse,
C'est quelqu'auréole qui te rend divine!

DIVINE

Je ne veux point savoir l'inévitable
Des spirales de ta vaine matière
Ni cogiter sur la paix funéraire
Qui entoure tout l'être inconsolable.

Je sais bien que ton cercle malléable
De vie transitoire et chagrin sévère,
Est taché d'une organique misère
Contingence du monde impondérable.

Pourtant ce que j'aime en ton être obscur
C'est l'évangélique mystère pur
Du sacrifice qui te rend héroïne.

Ce sont quelques rais de ton âme anxieuse,
C'est quelque clarté miséricordieuse,
C'est quelqu'auréole qui te rend divine!

DIVINE

Je ne veux point savoir l'inévitable
Des spirales de ta vaine matière
Ni cogiter sur la paix funéraire
Qui entoure tout l'être inconsolable.

Je sais bien que ton cercle malléable
De vie transitoire et chagrin sévère,
Est taché par l'organique misère
Contingence du monde, impondérable.

Pourtant ce que j'aime en ton être obscur
C'est l'évangélique mystère pur
De l'offrande qui te rend héroïne.

Ce sont quelques rais de ton âme anxieuse,
C'est quelque clarté miséricordieuse,
C'est quelqu'auréole qui te rend divine!

DIVINE

Je ne veux point savoir l'inévitable
Des spirales de ta vaine matière
Ni cogiter sur la paix funéraire
Qui entoure tout l'être inconsolable.

Je sais bien que ton cercle malléable
De vie transitoire et chagrin sévère,
Est taché par l'organique misère
Contingence du monde, impondérable.

Pourtant ce que j'aime en ton être obscur
C'est l'évangélique mystère pur
Du sacrifice qui te rend héroïne.

Ce sont quelques rais de ton âme anxieuse,
C'est quelque clarté miséricordieuse,
C'est quelqu'auréole qui te rend divine!

INCARNATION

Chair, que soient chair, autant d'aspirations,
Chair que soient chair, autant de volontés
Palpitations, frissons, voluptés,
Tant d'arpèges des harpes de l'émotion...

Rêves qui volent en trémolution,
Gonfler les seins par lunaire clarté,
Seins laiteux aux fines veines bleutées
De pudeur impubère, discrétion...

Que soient chair les brumantes rêveries
D'étranges étoilés, rhumbs imprécis
Où les Visions d'amour dorment gelées...

Rêves, pulsations, désirs et ardeurs
Formez avec fragrances et splendeurs
Toute incarnation des blèmes Aimées!

INCARNATION

Chair, que soient chair, autant d'aspirations,
Chair que soient chair, autant de volontés
Palpitations, frissons, voluptés/ sensualité,
Tant d'arpèges des harpes de l'émotion...

Rêves qui volent en trémolution,
Gonfler les seins par lunaire clarté,
Seins laiteux aux fines veines bleutées
De pudeur impubère, discrétion...

Que soient chair les brumantes rêveries
D'étranges étoilés, rhumbs imprécis
Où les Visions d'amour dorment gelées...

Rêves, pulsations, désirs et ardeurs
Formez avec fragrances et splendeurs
Toute incarnation des blèmes Aimées!

INCARNATION

Chair, que soient chair, autant d'aspirations,
Chair que soient chair, autant de volontés
Palpitations, frissons, perplexités,
Tant d'arpèges des harpes de l'émotion...

Rêves qui volent en trémolution,
Gonfler les seins de lune et sa clarté,
Seins laiteux aux fines veines bleutées
De pudeur impubère, discrétion...

Que soient chair les brumantes rêveries
D'étoilés, cuñieux rhumbs imprécis
Où les Visions d'amour dorment gelées...

Rêves, pulsations, désirs et peurs
Formez avec fragrances et splendeurs
Toute incarnation des blèmes Aimées!

INCARNATION

Chair, que soient chair, autant d'aspirations,
Chair que soient chair toutes ces anxiétés,
Palpitations, frissons, perplexités,
Tant d'arpèges des harpes de l'émotion...

En voletant vont les illusions,
Gonfler les seins par lunaire clarté,
Seins laiteux aux fines veines bleutées
De virginité, pudeur, discrétion...

Que soient chair les brumeuses rêveries
Des étranges, étoilés rhumbs imprécis
Où les Visions d'amour restent gelées...

Rêves, pulsations, désirs et peurs
Formez avec fragrances et splendeurs
L'incarnation des livides Aimées!

INCARNATION

Chair, que soient chair, autant
d'aspirations,
Chair que soient chair toutes ces
anxiétés,
Palpitations, frissons, perplexités,
Tant d'arpèges des harpes de l'émotion...

En voletant vont les illusions, (contre
sens)
Gonfler les seins par lunaire clarté,
Seins laiteux aux fines veines bleutées
De virginité, pudeur, discrétion...

Que soient chair les brumeux songes
(mètre)
Vagues, étoilés rhumbs étranges
Où les Visions d'amour restent gelées...

Rêves, pulsations, désirs, angoisses
Formez avec splendeur et fragrances,
L'incarnation des livides Aimées!

EVOCATION

Oh Lune voluptueuse et tentatrice
En même temps si tragique et funeste.
Lune en fond de forêt outrée, agreste
Et de rêve de vague adulatrice.

Fatale, alanguie vision séductrice,
Le pâle genêt des Vergers célestes,
Subtile déité de la morne sieste
Des lascives passions fascinatrices.

Fleur froide, fleur algide, fleur gelée
De l'inconsolation et des oublieux
Et du haut-le-cœur, de fièvre tourmentée.

Toi qui sanglote aux embrumés cieus,
Du long et magique sanglot de fée,
Donne-moi tes doux câlins affectueux.

EVOCATION

Oh Lune voluptueuse et tentatrice
En même temps si tragique et funeste.
Lune en fond de forêt outrée et agreste
Et de rêve de vague adulatrice.

Fatale, alanguie vision séductrice,
Le pâle genêt des Vergers célestes,
Subtile déité de la morne sieste
Des lascives passions fascinatrices.

Fleur froide, fleur algide, fleur gelée
De l'inconsolation et des oublieux
Et de nausée, de fièvre tourmentée.

Toi qui sanglote vers les brumeux cieus
Du long et magique sanglot de fée,
Donne-moi tes doux câlins affectueux.

EVOCATION

Oh Lune voluptueuse et tentatrice
En même temps si tragique et funeste.
Oh lune sur fond trouble et sylvestre
Et de rêve de vague adulatrice.

Fatale, alanguie vision séductrice,
Le pâle genêt des Vergers célestes,
Subtile déesse/déité de la morne sieste
Des lascives passions fascinatrices.

Fleur froide, fleur algide, fleur gelée
De l'inconsolation, des oublieux
Et des nausées, des fièvres tourmentées.

Toi qui sanglote vers les cieus brumeux
Du long et magique sanglot de fée,
Fais-moi don de tes câlins douceureux.

L' ANGE DE LA RÉDEMPTION

Supere, si blanc, éthèrement pur,
Aux mains de neige un flambeau allumé
Par les névroses de soleils choqués,
Des nuits éblouissant le chaos obscur.

Portes en bronze et pierre, l'affreux mur
Du mortel cachot où tu es écroué
Vas, pénètre l'Archange blanc, sauvé
De la torve haine retorse et dure.

Des merveilles dans les yeux, des prodiges
Dans les yeux, finis les si bleus litiges
Descends à ta caverne de malfrat.

Serein, agitant l'étrange flambeau,
Mets à la tête, aux pieds, de bas en haut,
Les nimbes immortelles de Rachat.

L' ANGE DE LA RÉDEMPTION

Superbe, si blanc, éthèrement pur,
Aux mains de neige un flambeau allumé
Dans les névroses de soleils choqués,
Des nuits, éblouissant le chaos obscur.

Portes en bronze et pierre, l'affreux mur
Du mortel cachot où tu es écroué
Vas, pénètre l'Archange blanc, sauvé
De la torve haine retorse et dure.

Des merveilles dans les yeux, des prodiges
Dans les yeux, finis les si bleus litiges!
Descends à ta caverne de malfrat.

Serein, agitant l'étrange flambeau,
Mets à la tête, aux pieds, de bas en haut,
Les nimbes immortelles de Rachat.

L' ANGE DE LA RÉDEMPTION

Superbe, si blanc, éthèrement pur,
Aux mains de neige un flambeau allumé
Dans les névroses de soleils choqués,
Des nuits, éblouissant le chaos obscur.

Portes de bronze et pierre, l'hideux mur
Du mortel cachot où tu es écroué
Vas, pénètre l'Archange blanc, sauvé
De la duale et tortue haine si dure.

Des merveilles dans les yeux, des
prodiges
Dans les yeux, le blâme des bleus litiges
Descends dans ta caverne de malfrat.

Serein, agitant l'étrange flambeau,
Mets de la tête aux pieds, de bas en haut
Les nimbes immortelles de Rachat.

L' ANGE DE LA RÉDEMPTION

Superbe, si blanc, éthèrement pur,
Aux mains de neige un flambeau allumé
Dans les névroses de soleils choqués,
Des nuits, éblouissant le chaos obscur.

Portes de bronze et pierre, l'hideux mur
Du mortel cachot où tu es écroué
Vas, pénètre l'Archange blanc, sauvé
De l'affreuse haine tortue et dure.

Des merveilles dans les yeux, des
prodiges
Dans les yeux, le blâme des bleus litiges
Descend dans ta caverne de malfrat.

Serein, agitant l'étrange flambeau,
Mets de la tête aux pieds, de bas en haut
Les nimbes immortelles de Rachat.

L' ANGE DE LA RÉDEMPTION

Superbe, si blanc, éthèrement pur,
Aux mains de neige un flambeau allumé
Dans les névroses de soleils choqués,
Des nuits, éblouissant le chaos obscur.

Portes de bronze et pierre, l'hideux mur
*De l'in pace où tu es écroué
Vas, pénètre l'Archange blanc, sauvé
De la duale haine tortue et dure.

Des merveilles dans les yeux, des prodiges
Dans les yeux, le blâme des bleus litiges
Descends dans ta caverne de malfrat.

Serein, agitant l'étrange flambeau,
Mets de la tête aux pieds, de bas en haut
Les nimbes immortelles du Rachat.

LE GRAND MOMENT

Initie-toi, Ame imprévue, enfin,
Et entre dans le sein des Initiés.
T'attendent, en clarté, émerveillés,
Les Dons qui te feront artiste et saint.

Ta vue, toute une Sphère éblouit et ceint
Tous les diligents sens très raffinés.
Cieux, cieus, encore cieus transfigurés
T'ouvrent le sein de la prise sans fin.

Voici le grand Moment prodigieux
Pour que serein, tu entres majestueux
Dans un monde curieux d'éclats astraux.

Sort des limaces Papillon de soleil,...
Oh va! Sois maître de ton éveil,
Ote au Mystère ses augustes sceaux!

LE GRAND MOMENT

Initie-toi, Ame imprévue, enfin,
Et entre dans le sein des Initiés
T'attendent, émerveillés de clarté,
Les Dons qui te feront artiste et saint.

Ta vue, toute une Sphère éblouit atteint
Tous les diligents sens si raffinés.
Cieux, cieus, encore cieus transfigurés
T'ouvrent le sein de la prise sans fin.

Ah! voici le grand Moment prodigieux
Pour que tu entres serein, majestueux
Dans l'étrange monde d'éclats astraux.

Papillon de soleil, sort des limaces...
Oh va! libère-toi et sois tenace,
Ote au Mystère ses augustes sceaux!

LE GRAND MOMENT

Ame imprévue, initie-toi enfin,
Et entre dans le sein des Initiés
T'attendent émerveillés de clarté
Les Dons qui te feront artiste-saint.

Ta vue qu'une Sphère éblouit et ceint
Tous les diligents sens si raffinés.
Cieux, cieus, encore cieus transfigurés
A la prise sans fin t'ouvrent leur sein.

Ah! Voici le grand Moment prodigieux
Pour que tu entres serein, majestueux
Dans l'étrange monde d'éclats astraux.

Le papillon du soleil, sort des limaces...
Oh va! libère-toi et sois vivace,
Enlève au Mystère, les augustes sceaux!

LE GRAND MOMENT

Initie-toi, Ame imprévue, enfin,
Et entre dans le sein des Initiés
T'attendent, émerveillés de clarté,
Les Dons qui te feront artiste et saint.

Ta vue, toute une Sphère éblouit et ceint
Tous les diligents sens si raffinés.
Cieux, cieus, encore cieus transfigurés
A la prise sans fin t'ouvrent leur sein.

Ah! voici le grand Moment prodigieux
Pour que tu entres serein, majestueux
Dans l'étrange monde d'éclats astraux.

Le papillon du soleil, sort des limaces...
Oh va! libère-toi et sois vivace,
Ote au Mystère, les augustes sceaux!

LE GRAND MOMENT

Ame imprévue, initie-toi enfin,
Et entre dans le sein des Initiés
T'attendent émerveillés de clarté
Les Dons qui te feront artiste-saint.

Ta vue qu'une Sphère éblouit et ceint
Tous les diligents sens si raffinés.
Cieux, cieus, encore cieus transfigurés
De la prise sans fin, t'ouvrent leur sein.

Ah! Voici le grand Moment prodigieux
Pour entrer serein et majestueux
Dans l'étrange monde d'éclats astraux.

Le papillon du soleil, sort des limaces...
Oh va! libère-toi et sois vivace,
Romp du Mystère, les augustes sceaux!

PIETE

Ah! le coeur de tous les êtres humains
Fut conçu pour avoir de la piété,
Pour voir et sentir avec charité
Et rendre plus doux l'éternel chagrin.

A la vie en chaque âpre océan mutin
Projeter à travers l'immensité,
Des planches de secours, de suavité,
De consolation, d'amour souverain.

Oui! Ne pas avoir une âme profonde
C'est les yeux fermer aux douleurs du monde,
Rester en vain sur les amers sentiers.

C'est comme si mon coeur compatissant
N'eût pas même un sanglot attendrissant
Pour sentir mes fils et pour les aimer.

PIETE

Ah! le coeur de tous les êtres humains
Fut conçu pour ressentir la piété
Pour voir et sentir avec charité
Et rendre plus doux l'éternel chagrin.

A la vie en chaque rude océan plain
Projeter à travers l'immensité,
Des planches de salut, de suavité,
De consolation, d'amour souverain.

Oui! Ne pas avoir une âme profonde
C'est les yeux fermer aux douleurs du
monde,
Rester en vain sur les amers sentiers.

C'est comme si mon coeur compatissant
N'eût pas même un sanglot attendrissant
Pour sentir mes fils et pour les aimer.

PIETE/ouPITIE

Ah! le coeur de chaque être humain
Fut conçu pour ressentir la piété
Pour voir et sentir avec charité
Et rendre plus doux l'éternel chagrin.

A la vie en tout rude océan plain
Projeter à travers l'immensité
Des planches de salut, de suavité
De consolation, d'amour souverain.

Oui! Ne pas avoir une âme profonde
C'est les yeux fermer aux douleurs du
monde,
Rester en vain sur les amers sentiers.

C'est comme si mon coeur compatissant
N'eût pas même un sanglot attendrissant
Pour sentir mes fils et les aimer/choyer.

PRODIGE

Tel le Roi Lear tu ne sens la tourmente
Qui s'abat sur ta tête si fatale
(Que le ciel luise d'une lueur astrale)
Ta grandeur d'âme en Pénitence augmente.

L'infortune la plus sanguinolente,
Sur tes épaules cruelle s'affale.
Sois la plus dense Ténèbre totale.
En musique, tout ton être s'enchante.

En musique et en fleurs si infinies
Aux arômes et aux formes exquis
Et d'un nébuleux mystère étonnant...

Sauf la douleur, dont le phare suprême
Peut illuminer d'extrême en extrême
La géniale, inouïe mer du Sentiment!

PRODIGE

Tel le Roi Lear tu ne sens pas la tourmente
Qui s'abat sur ta tête si fatale
(Que le ciel luise d'une lueur astrale)
Ta grandeur d'âme en pénitence augmente.

L'infortune la plus sanguinolente,
Sur tes épaules implacable s'affale
Sois la plus dense Ténèbre totale.
Tout ton être en musique s'enchante.

En musique et en fleurs si infinies
Aux arômes et aux formes exquis
Et d'un singulier mystère flottant...

Mais de la douleur, le phare suprême
Peut illuminer d'extrême en extrême
L'inouïe mer géniale du Sentiment!

PRODIGE

Tel le Roi Lear tu ne sens la tourmente
Qui s'abat sur ta tête si fatale!
(Que le ciel luise d'une lueur astrale.)
Ta grandeur d'âme en pénitence augmente.

L'infortune la plus sanguinolente,
Sur tes épaules cruelle s'affale.
Sois la plus dense Ténèbre totale.
En musique, tout ton être s'enchante.

En musique et en fleurs si infinies
Aux arômes et aux formes exquis
Et d'un singulier mystère flottant...

Mais de la douleur, le phare suprême
Peut illuminer d'extrême en extrême
La géniale, inouïe mer du Sentiment!

PRODIGE

Tel le Roi Lear tu ne sens pas la tourmente
Qui s'abat sur ta tête si fatale
(Que le ciel luise d'une splendeur sidérale)
Ta grandeur d'âme en pénitence augmente.

L'infortune la plus sanguinolente,
Sur tes épaules implacable s'affale
Et sois des Ténèbres les plus totales.
Tout ton être en/de musique s'enchante.

En musique et de fleurs si infinies
Aux arômes et aux formes exquis
Et d'un singulier mystère flottant...

Douleur seule dont le phare suprême
Peut illuminer d'extrême en extrême
L'étrange mer géniale du Sentiment!

VENDREDI SAINT

Verte, féticheuse, lune absinthée,
Ebaudie comme un vice monstrueux...
Un chien étrange fouille les déchets,
En hurlant vers l'espace fabuleux.

C'est le noir Vendredi saint attristé!
Où le Christ est mort comme un vil lépreux,
Meurtri, froid, dans l'atroce cécité
De la Mort, le sang violet, ténébreux.

Le serpent du péché, l'esprit malin
Un tout sinistre et verdâtre venin
Déverse au Mort en mutité sereine.

Mais de la sacrée Rédemption du Christ
Au lieu de l'Amour pur à l'improviste,
Germent des phosphorescentes gangrènes!

VENDREDI SAINT

Verte, féticheuse, lune absinthée,
Ebaudie comme un vice monstrueux...
Un chien étrange fouille les déchets,
En hurlant vers l'espace fabuleux.

C'est le noir Vendredi saint attristé!
Où le Christ est mort comme un vil lépreux,
Meurtri, froid, dans l'atroce cécité
De la Mort, le sang violet, ténébreux.

Le serpent du péché, l'esprit malin
Un tout sinistre et verdâtre venin
Déverse au Mort, en mutité sereine.

Mais de la sacrée Rédemption du Christ
Au lieu de l'Amour pur à l'improviste,
Germent des phosphorescentes gangrènes!

SPLEEN DE DIEUX

Oh! Donne-moi ton Enfer de frayeur,
Des effroyables désespoirs violents,
Où rugissent et hurlent tels les vents
Au Shéol, anathèmes de Douleur...

Donne ton falerne fascinateur
Des falernes des larmes, si sanglants
Vins si profonds si vénéneux et lents
Tuant le plaisir dans cette Averde horreur.

Et le Dieu des Déserts ainsi clamait
Au Démon taciturne; et le rebel
Capricorne Satan au Dieu hurlait:

Si tu es Dieu, sur moi d'avance excelles,
Pour laver le Mal d'enfer qui bavait,
Donne-moi le viel ennui du clos ciel...

SPLEEN DE DIEUX

Oh! Donne-moi ton Enfer de frayeur,
Des effroyables désespoirs violents,
Où rugissent et hurlent tels les vents
Au feu éternel, anathèmes de Douleur...

Donne ton falerne fascinateur
Des falernes des larmes, si sanglants
Vins si profonds si vénéneux et lents
Tuant le plaisir dans cette Averde horreur.

Et le Dieu des Déserts ainsi clamait
Au Démon taciturne; et le rebel
Capricorne Satan au Dieu hurlait:

Si tu es Dieu et sur moi d'avance excelle,
Pour laver le Mal d'enfer qui bavait,
Donne-moi le viel ennui du si clos ciel...

TOURMENT ETERNEL

Cruelle impuissance, ô si vain tourment!
Ô Force inutile, humaine anxiété!
Ô les dantesques cercles si déments!
Ô lutte, ô lutte éternelle insensée

Que tu ne puisses, Ame en majesté
Perpétuellement luire au firmament,
Hosana, Alléluia, Jour de clarté
De Soleil, louer, pure immortellement.

Qu'il ne te soit permis Passion ardente,
Vivre, vibrer par brise frémissante,
Dans les flammes et les vives lumières.

Ô Sons sans traduction, Formes, Couleurs!...
Ah! puissé-je éterniser les douleurs
Dans les bronzes et marbres de tout ère!

ETERNEL TOURMENT

Cruelle impuissance, ô si vain tourment!
Ô Force inutile, humaine anxiété!
Ô les dantesques cercles si déments!
Ô lutte, ô lutte éternelle insensée

Que tu ne puisses, Ame de majesté
Perpétuellement luire au firmament,
Hosana, Alléluia, Jour de clarté
De Soleil, louer, pure immortellement.

Qu'il ne te soit permis Passion ardente,
Vivre, vibrer par brise frémissante,
Dans les flammes et les vives lumières.

Ô Sons sans traduction, Formes, Couleurs!...
Que je n'ose figer chaque douleur
Dans les bronzes et marbres de tout ère!

TOURMENT ETERNEL

Cruelle impuissance, ô si vain tourment!
Ô Force inutile, humaine anxiété!
Ô les dantesques cercles si déments!
Ô lutte, ô lutte éternelle insensée

Que tu ne puisses, Ame de majesté
Perpétuellement luire au firmament,
Hosana, Alléluia, Jour de clarté
De Soleil, louer, pure immortellement.

Qu'il ne te soit permis Passion ardente,
Vivre, vibrer par brise frémissante,
Dans les flammes et les vives lumières.

Ô Sons sans traduction, Formes, Couleurs!...
Ah! puissé-je éterniser chaque douleur
Dans les bronzes et marbres de tout ère!

ETERNEL TOURMENT

Cruelle impuissance, ô si vain tourment!
Ô Force inutile, humaine anxiété!
Ô les dantesques cercles si déments!
Ô lutte, lutte éternelle insensée!

Que tu ne puisses, Ame de majesté
Perpétuellement luire au firmament,
Jour d'Alléluia, d'Hosana clarté
De Soleil, louer, pure éternellement.

Que tu ne puisses Conviction ardente,
Vivre, vibrer par brise frémissante,
Dans les flammes et les vives lumières.

Ô Sons sans traduction, Formes, Couleurs!...
Que je ne puisse éterniser les douleurs
Dans les bronzes et marbres de tout ère!

ETERNEL TOURMENT

Cruelle impuissance, ô mon vain tourment!
Ô Force inutile, humaine anxiété!
Ô les dantesques cercles si déments!
Ô lutte, lutte éternelle insensée!

Que tu ne puisses, Ame de majesté
Toujours reluire dans le Firmament,
Jour d'Alléluia, l'Hosana clarté
De Soleil, chanter, toujours purement...

Que tu ne puisses, Conviction ardente,
Vivre, vibrer, par brise passante,
Dans les flammes et les vives lumières.

Ô Sons sans traduction, Formes, Couleurs!...
Ah! puissé-je éterniser les douleurs
Dans les bronzes et marbres de tout ère!

VISION DE LA MORT

Le regard tourné vers moi et ouverts
Les bras blêmes, les nerveux bras tendus,
Des cieux, étranges espaces, viens-tu,
Infinis, interminables, déserts...

Ton timide profil, peu découvert
Aux vagues traits dont les tracés ténus
Sur leur d'or et d'acier ont répandu
Une autre lueur dont les cieux sont couverts.

En y laissant une autre lueur mortuaire.
Une autre lueur des livides martyrs
Des agonies, de peine funéraire...

Tu causes fièvre, frayeur, froid, délires.
Ô Fiancée du Sépulcre, solitaire,
Blème à l'éclat des chandelles de cire.

VISION DE LA MORT

Le regard tourné vers moi et ouverts
Les bras blêmes, les nerveux bras tendus,
Tu viens des cieux, étranges étendues
Infinis, interminables, déserts...

Ton timide profil, peu découvert
Aux vagues traits dont les tracés ténus
Sur leur d'or et d'acier ont répandu
Une autre lueur dont les cieux sont couverts.

Laissant une autre lueur mortuaire.
L'autre lueur des livides martyrs
D'agonies et de peine funéraire...

Tu causes fièvre, frayeur, froid, délires.
Ô Fiancée du Sépulcre, solitaire,
Blème à l'éclat des chandelles de cire.

VISION DE LA MORT

Le regard tourné vers moi et ouverts
Les bras blêmes, les nerveux bras tendus,
Des cieux, étranges espaces, viens-tu,
Infinis, interminables, déserts...

Ton timide profil, peu découvert
Aux vagues traits dont les tracés ténus
Sur leur d'or et d'acier ont répandu
Une autre lueur dont les cieux sont couverts.

En y laissant une autre lueur mortuaire.
Une autre lueur des livides martyrs
D'agonies, et de peine funéraire...

Tu causes fièvre, frayeur, froid, délires.
Ô Fiancée du Sépulcre, solitaire,
Blème à l'éclat des chandelles de cire.

VISION DE LA MORT

Le regard tourné vers moi et ouvertes
Les blanches mains des nerveux bras tendus.
Tu viens des cieux, étranges étendues
Infinis, interminables, désertes...

Ta silhouette si peu découverte
Aux vagues traits dont les tracés ténus
Sur leur d'or et d'acier ont répandu
Une lueur dont l'étendue s'est couverte.

En y laissant un reflet mortuaire.
Autre lueur des livides martyrs
D'agonies et de peine funéraire...

Tu causes fièvre, frayeur, froid, délires.
Ô Fiancée du Sépulcre, solitaire,
Blème à l'éclat des chandelles de cire.

VISION CONDUCTRICE

Ô âme silencieuse et compassive
Toi qui parle aux Anges de la Tristesse
Ô si gracieuse et languide joliesse,
Des chaînes des larmes, tu es captive.

Si débile émotivité lascive.
Grâce toute meurtrie, douce finesse
Du clair-obscur, de la délicatesse
Douloureuse de musique afflictive.

Ame d'amertume, d'acerbe exil.
Perdue des cieux dans une vague idylle
Des âmes et visions des désolés.

Quelle bonté, en elle tu es belle.
De Foi et d'Espoir, étoile éternelle
C'est tout le chemin des désemparés.

VISION CONDUCTRICE

Ô silencieuse âme compassive
Toi qui parle aux Anges de la Tristesse
Ô délicate et languide joliesse
Des liens des larmes tu es captive.

Si débile émotivité lascive.
Grâce toute meurtrie, douce finesse
Du clair-obscur, de la délicatesse
Douloureuse de musique afflictive.

Ame d'amertume, d'acerbe exil.
Perdue des cieux dans une vague idylle
Des âmes et visions des désolés.

Oh quelle bonté! par elle tu es belle.
De Foi et d'Espoir, étoile éternelle
C'est tout le chemin des désespérés.

II LEVANTAMENTO LEXICAL: Lista dos poemas onde foram encontrados os vocábulos do campo lexical da religiosidade.

EVOCAÇÃO:	Abrindo Ferétros 1 ⁷⁰
	Primeiro Ferétro: Anna 2
	Segundo Ferétro: Atonia 3
	Terceiro Ferétro: Carolina 4
	Quarto Ferétro: Guilherme 5
	Adeus! 6
	Anho Branco 7
	Anjos Rebelados 8
	A Nódoa 9
	A Noite 10
	Asco e Dor 11
	A Sombra 12
	Azas 13
	Balada de Loucos 14
	Capro 15
	Condenado á Morte 16
	Dôr negra 17
	Emparedado 18
	Espelho contra Espelho 19
	Espiritualizada 20
	Extrema caricia 21
	Ídolo máo 22
	Iniciado 23
	Intuições 24
	Mater 25
	Melancholia 26
	Morto 27
	Nirvanismos 28
	No Inferno 29
	Região Azul 30
	Sensibilidade 31
	Seraphica 32
	Somnambulismos 33
	O Somno 34
	O Sonho do Idiota 35
	Talvez a Morte? ! 36
	Tenebrosa 37
	Triste 38
	Um homem dormindo 39
	Vulda 40

MISSAL: **A janela** 1

Ângelus 2
Aparição da noite 3
Artista sacro 4
Astro frio 5
Bêbado 6
Campagnarde 7
Esmeralda 8
Espiritualizar 9
Estesia eslava 10
Evocação 11
Dias tristes 12
Dolências 13
Fidalgo 14
Fulgores da Noite 15
Gata 16
Glória in excelsis 17
Isabor 18
Lenda dos campos 19
Manhã d'estio 20
Modo de ser 21
Mulheres 22
Navios 23
Noctambulismo 24
Núbia 25
Os cânticos 2
Ocaso no mar 27
Oração ao mar 28
Oração ao sol 29
Página flagrante 30
Paisagem 31
Paisagem de luar 32
Perspectivas 33
Psicologia do feio 34
Ritmos da noite 35
Ritos 36
Sob as naves 37
Sofia 38
Som 39
Sugestão 40
Tintas marinhas 41
Tísica 42
Umbra 43
Visões 44
Vitalização 45

BROQUÉIS:

A Dor 1
Afra 2
Alda 3

Ângelus 4
Antífona 5
Aparição 6
Beleza Morta 7
Braços 8
Canção da Formosura 9
Carnal e Místico 10
Clamando 11
Cristais 12
Cristo de Bronze 13
Dança do Ventre 14
Deusa Serena 15
Dilacerações 16
Em Sonho 17
Encarnação 18
Flor do Mar 19
Foederis Arca 20
Incensos 21
Judía 22
Lembranças Apagadas 23
Lesbia 24
Lua 25
Lubricidade 26
Luz Dolorosa 27
Majestade Caida 28
Monja 29
Múmia 30
Músicas Misteriosas 31
Noiva da Agonia 32
Post Mortem 33
Primeira Comunhão 34
Rebelados 35
Regenerada 36
Regina Coeli 37
Satã 38
Sentimentos Carnais 39
Serpente de Cabelos 40
Siderações 41
Sinfonia do Ocaso 42
Sonata 43
Sonhador 44
Sonho Branco 45
Supremo Desejo 46
Torre de Ouro 47
Totura Eterna 48
Tuberculosa 49
Tulipa Real 50
Velhas Tristezas 51

Vesperal 52
Visão da Morte 53

FARÓIS:

A Flor do Diabo 1
A Ironia dos Vermes 2
As Estrelas 3
Ausencia Misteriosa 4
Boca 5
Cabelos 6
Canção de bêbado 7
Canção negra 8
Caveira 9
Corpo 10
Divina 11
Ébrios e cegos 12
Enclausurada 13
Enlevo 14
Envelhecer 15
Esquecimento 16
Flor Perigosa 17
Flores da Lua 18
Humildade Secreta 19
Inês 20
Inexorável 21
Lírio Astral 22
Litania dos Pobres 23
Luar de Lágrimas (I & II) 24
Mãos 25
Metempscicose 26
Meu Filho 27
Monja Negra 28
Música da Morte 29
Olhos 30
Olhos do Sonho 31
Os Monjes 32
Pandemónium 33
Pés 34
Piedosa 35
Pressago 36
Recolta de Estrela 37
Recorda! 38
Réquiem 39
Réquiem do sol 40
Ressureição 41
Seios 42

Sem esperança 43
Spleen de deuses 44
Tédio 45
Tristeza do Infinito 46
Violões que Choram 47
Visão 48
Visão Guiadora 49

O LIVRO DERRADEIRO:

A Revolta 1
Água-Forte 2
Alma que Chora 3
Ambos 4
Amor 5
Anda-me a Alma 6
Anjo Gabriel 7
Após o Noivado 8
Auréola Equatorial 9
Ave! Maria... 10
Cega 11
Celeste 12
Chuva de Ouro 13
Colar de Pérolas 14
Crença 15
Cristo 16
Cristo e a Adúltera 17
Da Senzala 18
Decadentes 19
Delírio do Som 20
Dilema 21
Doente 22
Dormindo 23
Escravocratas 24
Estas Risadas 25
Eterno Sonho 25/6
Exilada 27
Extase de Mármore 28
Falando ao Céu 29
Filetes 30
Frutas de Maio 31
Gloriosa 32
Idéia Mãe 33
Ilusões Mortas 34
Impassível 35
Inverno 36
Irradiações 37

Mãe e Filho 38
Metamorfose 39
Na Fonte 40
Natureza 41
Nerah 42
Ninho Abandonado 43
Noiva e Triste 44
O Chalé 45
O Final do Guarani 46
Olavo Bilac 47
O Seu Boné 48
O Sonho do Astrólogo 49
Plenilúnio 50
Primavera a Fora 51
Quando eu Partir 52
Satanismo 53
Sempre e Sempre 54
Símbolos 55
Soneto⁷⁰ /56
Soneto 2/57
Soneto 3/58
Soneto 5/59
Soneto 6/60
Soneto 7/61
Soneto 8/62
Soneto 9/63
Soneto 10/64
Soneto 11/65
Soneto 12/66
Sonetos 67
Supremo Anseio 68
Surdinas 69
Triste 70
Verônica 71
Vingt e cinco (25) de Março 72

ÚLTIMOS SONETOS:

A Grande Sede 1
A Harpa 2
A Morte 3
A Perfeição 4
Abrigo Celeste 5

⁷⁰ Foi necessário numerar a série de poemas que aparecia sob o título de "sonetos" afim de poder classificá-los.

Acima de Tudo 6
Alma das Almas 7
Alma Fatigada 8
Alma Ferida 9
Alma Mater 10
Alma Solitária 11
Almas Indecisas... 12
Alucinação 13
Anima Mea 14
Ansiedade 15
Asas Abertas 16
Aspiração Suprema 17
Assim Seja! 18
Benditas Cadéias! 19
Bondade 20
Caminho da Glória 21
Cárcere das Almas 22
Cavador do Infinito 23
Clamor Supremo 24
Cogitação 25
Conciliação 26
Condenação Fatal 27
Consolo Amargo 28
Coração Confiante 29
Crê 30
Cruzada Nova 31
De Alma em Alma 32
Demônios 33
Deus do Mal 34
Domus Aurea 35
Espírito Imortal 36
Espasmos 37
Eternos Atalaias 38
Eternidade Retrospectiva 39
Evocação 40
Exortação 41
Êxtase Búdico 42
Feliz 43
Flor Nirvanizada 44
Floresce 45
Fogós-Fátuos 46
Fruto Envelhecido 47
Glória 48
Grande Amor 49
Grandeza Oculta 50
Imortal Atitude 51
Imortal Falerno 52
Inefável 53

Invulnerável 54
Ironia de Lágrimas 55
Lírio Lustruoso 56
Livre 57
Longe de Tudo 58
Luz da Natureza 59
Madona de Tristeza 60
Molheiro de Alma 61
Mudez Perversa 62
Mundo Inacessível 63
Na Luz 64
No Seio da Terra 65
O Assinalado 66
O Coração 67
O Grande Momento 68
O Grande Sonho 69
O Soneto 70
Ódio Sagrado 71
Pacto de Alma 72
Perante a Morte 73
Piedade 74
Presa do Ódio 75
Prodígio 76
Quando Será 77
Renascimento 78
Santos Óleos 79
Sempre o Sonho 80
Sentimento Esquisito 81
Ser dos Seres 82
Sexta-Feira Santa 83
Silêncios 84
Só 85
Sorriso Interior 86
Supremo Verbo 87
Triunfo Supremo 88
Um Ser 89
Único Remedio 90
Vão Arrebatamento 91
Velho 92
Vida Obscura 93
Vinho Negro 94
Visionário 95
Voz Vugitiva 96

A

abadia *MI*(17)⁷¹
abençoada *EV*(18)
abençoado *EV*(25) *FA*(41)
abençoador *MI*(28)
abençoar *FA*(24)
abismo *FA*(45) *US*(37)
abnegação *EV*(25)
adoração *EV*(12) *US*(26)
adorar *MI*(5) (11) (25) (14) (22) *US*(60)
aleluia *EV*(11) (29) *BR*(48)
aleluias *EV*(6) *FA*(24)
alma *MI*(35)(6) (11) (2) (25) (39) (18) (13) (44) (21) (36) (22) (33) (8) (35) (38) (20)
(42) (29) *EV*(23) (34) (25) (10) (26) (7) (34) (37) (30) (33) (17) (31) (24) (20) (11)
(27) (40) (39) (29) (19) (9) (36) (22) (1) (2) (3) (4) (5) (12) (28) (21) (18) *BR*(5) (9)
(35) (46) (48) *FA*(37) (38) (7) (1) (15) (45) (43) (29) (39) (41) (35) (27) (49) (23)
(11) (6) (42) (34) (19) (46) (24) *US*(75) (48) (4) (32) (69) (76) (25) (50) (96) (51)
(57) (87) (19) (2) (5) (62) (36) (30) (8) (43) (63) (38) (74) (66) (6) (52) (59) (16) (94)
(10) (56) (1) (89) (9) (11) (33) (71) (41) (20) (64) (79) (37) (14) (17) (53) (24) (84)
(41) (18) (78) (7) *LD*(68) (17) (56) (57) (59) (60) (61) (45) (6) (51) (43) (47) (10)
(3) (16) (27) (28) (19) (25)
almas *MI*(30) *EV*(38) (6) (8) (14) (35) *BR*(37) (51) (39) *FA*(3) (16) (47) (48) (36)
(32) (24) (12) *US*(21) (77) (22) (93) (90) (34) (12) (44) (31) (70) (46) (39) (27) (95)
(81) (15) (49) (72) (58) *LD*(20) (53) (46)
altar *MI*(37) (11) (14) *EV*(32) (14) (35) (12) *FA*(33) (28) (64) *LD*(24)
altar-mor *EV*(35)
altares *MI*(26) (13) (4) *EV*(38) (35) *BR*(37)
amar *MI*(11) (12) (25) (14) (22) *US*(73) (26) (79) (52)
amor *MI*(15) (34)(25) *BR*(8) (36) (9) (47) (18) (34) *FA*(37) (38) (3) (15) (16) (47)
(13) (9) (21) (41) (35) *US*(32) (87) (45) (5) (8) (31) (1) (71) (86) (61) (53) (49) (80)
(41)
angélica *MI*(22) (3) *EV*(32) (7) (28) *BR*(49) *US*(36)
angelicais *FA*(24)
angelical *FA*(28) *US*(20)
angelicas *BR*(29)
angelitude *EV*(35)
ângelus *MI*(31) (2) (36) (29) *EV*(23) (25) (24) (1) (3) (5) (28) *BR*(4) *FA*(35)
anjo *EV*(25) (38) (35) *FA*(47) (28) (35) *LD*(7) *US*(67)
Anjo Gabriel *LD*(7)
anjos *EV*(10) (8) (14) (19) (4) *FA*(49) (24) *US*(4) (1) (49) (84)
aparição *EV*(25) (10) *BR*(32) (6)

⁷¹ Interpretação do levantamento lexical: após cada palavra aparecem primeiro as abreviações do nome dos livros e em seguida o número correspondente a cada poema.

apocalípticos *MI*(4)
apostolado *EV*(19) *LD*(55)
apóstolo *MI*(4) *EV*(26) (20)
apóstolos *EV*(4)
arcangélica *EV*(25) (35) *FA*(10)
arcangelicamente *FA*(27)
arcangélicas *EV*(7) (8)
arcangélico *EV*(22) (18) *BR* (38)
arcangélicos *EV*(35) *FA*(24) *US*(57)
arcangelismo *EV*(14)
arcanjo *EV*(32) (24) (8) (29) (22) (28) *FA*(14) (5) *US*(11) (79)
arcangjos *MI*(4) (42) *EV*(33) *BR*(41) *FA*(28) *US*(49)
arminho *MI*(18)
auras *MI*(31)
aureóla *MI*(38) *EV*(31) (25) (7) (6) (36) (33) (8) (39) (29) (36) (18) *BR*(49) (4)
FA(1) (14) (35) (11) (6) (5) (34) (17) *LD*(8)
aureolada *MI*(25) (33) *EV*(19)
aureolar *EV*(2)
aureólas *EV*(30) (31) (24) (11) (12) *BR*(32) (25) (3)
Ave Maria *EV*(14) *LD*(9)

B

basílica *MI*(28)
batina *MI*(4)
batismo *EV*(22)
beatificamente *EV*(24)
beatíficas *MI*(4)
beatificar *MI*(4) *EV*(24)
beatitude *EV*(32) (12)
bem *EV* (33) *FA*(28) (14) *US*(77) (45) (56) (78)
benção *MI*(20) *EV*(5) *FA*(24)
bendita *EV*(12) *FA*(22) (48) *US*(30)
benditas *US*(19)
bendito *FA*(7) (16) (28) *US*(10) (80) (72) *LD*(32) (13) (9)
bendizer *US*(41)
bíblia *MI*(21) *FA*(47) *LD*(55)
bíblica *MI*(4) *EV*(12) *BR*(15)
bíblicas *BR*(52)
bíblico *MI*(19) (38) *EV*(10) (7) *BR*(4)
bíblicos *EV*(23)
bispos *MI*(2)
bondade *MI*(25)

C

calices *BR*(27) *FA*(35)
 calix *MI*(11) (17) *US*(87)
 calvário *EV*(6) (17) *LD*(71)
 calvários *EV*(11) (28) *FA*(33) (35)
 candelabros *MI*(39)
 cântico *MI*(20) *EV*(25) (7) (20) *US*(49) *LD*(9)
 cânticos *MI*(26) (4) *EV*(32) (10) (30) (24) (19) (9) (2) (28) *BR*(5) (41) (37) (50) (3)
 (31) (27) *US*(30) (43) (64) *LD*(18)
 capela *MI*(37)(5) (21) (3) *EV*(1) (35)
 capelas *FA*(1)
 cardeais *MI*(1)
 caridade *US*(74)
 carne *EV*(15)
 casta *MI*(1) (22) *EV*(19) (2) (28) (20) *FA*(3) *US*(14) *LD*(22) (41)
 castas *MI*(28)(30) (25) (29) *EV*(15) (7) (5) *BR*(8) *FA*(16) (24) *LD*(36)
 castidade *EV*(23) (32) (25) (10) (34) (6) (2) *FA*(16) (47) (30) (2) *US*(42)
 castidades *BR*(5) (44)
 castigar *EV*(24)
 castigo *FA*(8)
 castigos *EV*(8) (29) (18)
 casto *MI*(4) *FA*(22) (35) (27) *LD*(37) (3)
 castos *MI*(7) (38) *BR*(52) *FA*(28) *US*(10)
 catedrais *MI*(21) *EV*(28) *BR*(52) (21)
 catedral *MI*(13) (17) (39) (4) *FA*(39) *LD*(42)
 catedralesca *MI*(28)
 catequese *US*(95)
 católica *MI*(37) (12)
 católico *MI*(2)
 celeste *MI*(28) (4) (3) *EV*(25) (38) (33) (24) (8) (29) (36) (2) (4) (35) (12) (28) (21)
 (18) *FA*(38) (3) (15) (22) (43) (16) (39) (14) (23) (2) (17) (24) *US*(21) (4) (32) (5)
 (29) (30) (56) (95) (41) (61) (72) (7) *LD*(7) (69) (32)
 celestes *EV*(10) (14) (1) *FA*(37) (45) (35) *US*(92) (8) (46) (6) (84)
 celestiais *EV*(7) *BR*(52) *FA*(39) *US*(61) *LD*(11)
 celestial *EV*(23) (22) (5) *FA*(33) (22) (28) *US*(35) (79) (80) (17) (58)
 cerimônia *MI*(37)
 ceremonial *MI*(4)
 céu *MI*(27) (31) (6) (16) (45) (41) (39) (1) (21) (20) *EV*(23) (25) (10) (6) (37) (33)
 (24) (13) (20) (11) (29) (14) (19) (36) (2) (3) (4) (35) (12) (28) (18) *BR*(37) (47)
 (22) (39) (42) *FA*(22) (43) (16) (47) (28) (36) (35) (27) (49) (23) (44) (8) (19) (24)
US(13) (26) (48) (69) (77) (97) (78) (22) (88) (2) (5) (30) (8) (43) (52) (16) (35) (9)
 (17) (53) (81) (15) (49) (41) (42) (72) *LD*(68) (58) (59) (61) (45) (43) (4) (49) (65)
 (3) (14) (27) (35) (28) (31) (19) (34)
 céus *MI*(33) (42) *BR*(53) *FA*(38) (3) (15) (26) (46) (12) *LD*(7) *US*(40) (18)
 chaga *FA*(34)
 chagado *US*(83)

chagas *MI*(24) (21) *EV*(10) (33) (14) (22) (12) *FA*(8) (24) *US*(13) (41)
 claustro *FA*(15)
 claustros *MI*(5) (18) (42)
 clemencia *EV*(12) *FA*(37) (47)
 clerical *MI*(4)
 comungar *EV*(22) (2) (4) (35)
 comunhão *MI*(16) *EV*(26) *FA*(28) *US*(82) (42)
 comunhões *EV*(38) (24)
 condenar *MI*(14)
 consagração *EV*(37) (5)
 consagradas *MI*(34)
 consagrar *EV*(18) *US*(69)
 consagro *MI*(27)
 convento *MI*(4)
 coro *MI*(17)
 coros *MI*(26) (21)
 corpus Cristi *EV*(18)
 crença *MI*(35) *EV*(23) (25) (10) (26) (5) *FA*(15) (35) *US*(30) (18) *LD*(14)
 crenças *MI*(21)
 crente *MI*(10) *EV*(20) *US*(30)
 crer *MI*(14)(21) *EV*(20) (4) *FA*(35) (2) *US*(51) (30)
 cristã *EV*(25) (11) (22) *FA*(28)
 cristão *MI*(21)
 cristãs *EV*(12)
 cristianismo *MI*(4) (30) *EV*(8)
 Cristo *MI*(30) (4) (35) (30) *EV*(8) (14) (4) (35) *BR*(13) (17) *US*(13) (83) *LD*(57)
 (37) (3) (14) (16) (15) (71)
 cristos *MI*(26)
 crucificada *EV*(12)
 crucificadas *EV*(28)
 crucificar *EV*(31) *US*(26)
 cruz *EV*(18) *BR*(13) *US*(93) *LD*(37) (36) (71) (55)
 cruces *EV* (11) (28) *FA*(37)
 culpa *EV*(23) (25) (35) (28) (18) (23) *US*(19)
 culpas *FA*(1) *US*(34)
 culto *MI*(25) (1) (20) *EV*(26) (35) *FA*(33)
 cultuamente *MI*(28)

D

dementes *BR*(11)
 demoníaco *BR*(24)
 demoníacos *MI*(37)
 demónio *EV*(38) (6) (29) (19) (12) *BR*(14) *FA*(31)
 demónios *EV*(9) (28) *FA*(1) (36) *US*(62) (33)

deus *MI*(28) (24) (15) (4) (33) *EV*(26) (38) (37) (33) (24) (8) (14) (2) (5) (28) (18)
BR(45) (38) (28) *FA*(16) (41) (44) (7) (20) (19) *US*(48) (51) (34) (43) (54) (61) (81)
LD(58) (59) (16) (55) (7)
 deusa *MI*(7) (39) *EV*(7) (6) (34) (24) (36) *BR*(30) (2) (15) *FA*(28)
 deusas *MI*(24) (10) (22)
 deuses *EV*(29) *BR*(43) *FA*(44) (30)
 diabo *EV*(24) *FA*(1)
 diabólica *MI*(34) (4) (35) *EV*(23) (26)
 diabólicamente *EV*(26)
 diabólico *EV*(37) (31) *FA*(33)
 diabólicos *EV*(29)
 diabos *EV*(29) *FA*(45)
 divina *MI*(30) (4) (3) *EV*(23)(25) (26) (31) (20) (29) (2) (12) (21) *FA*(33) (22) (35)
 (11) (32) *US*(4)(60) (34) (2) (6) (52) (14) (72) (7) *LD*(7) (8) (59)
 divinais *BR*(6) *FA*(24)
 divinal *MI*(37) *EV*(35) *FA*(22) (28)
 divinas *FA*(16) *US*(91)
 divindade *MI*(25) *EV*(25) (6) *US*(40)
 divindades *BR*(43)
 divinizados *BR*(36)
 divinizar *US*(30) (20)
 divino *EV*(37) (24) (14) (4) (18) *FA*(43) (26) *US*(21) (48) (5) (36) (43) (9) (79)
LD(7)
 divinos *BR*(42) *US*(58)
 dor *MI*(6)
 doutrinas *EV*(18)

E

eclesiástico *MI*(4)
 Éden *LD*(32)
 egrégias *MI*(26)
 elegiaca *EV*(25)
 elevar *MI*(36) (26) *BR*(47) (21) *US*(46)
 elevação *MI*(14) (30) (40) *EV*(15)
 encarnação *BR*(18)
 enclausurada *MI*(5) *FA*(15) (47) (13)
 enclausurados *MI*(30)
 enclausurar *MI*(38)
 engrinaldade *MI*(19)
 enlevo *MI*(39)
 enviado do Dia *LD* (7)
 episcopais *MI*(3)
 episcopais *MI*(35)
 epistolas *BR*(52)
 ermida *FA*(15) (36)
 ermitão *EV*(38)

espírito *MI*(28)(14) (6) (23) (34) (17) (30) (15) (13) (21) (22) (8) (35) (40) *EV*(23)
 (25) (6) (37) (33) (31) (24) (27) (8) (39) (29) (14) (36) (22) (35) (12) (28) (18)
US(50) (34) (36) (43) *LD*(68) (63) (36)
 espíritos *MI*(29) *EV*(38) (19) *BR*(5)(47)
 espirituais *MI*(35) *EV*(25) (26) (24) (13) (19) (35)
 espiritual *MI*(14) (26) (18) (4) (21) (36) (22) (20) *EV*(15) (10) (29) (22) (12) (18)
BR(4) (35) *FA*(28)
 espiritualidade *MI*(19) (30) (39) *EV*(22) (1) *FA*(41)
 espiritualidades *EV*(38) (18)
 espiritualização *EV*(38) (29) (36) (18)
 espiritualizações *EV*(11)
 espiritualizada *MI*(34) *EV*(20) (35) *LD*(6)
 espiritualizado *EV*(23) (7) (37) (30) (24)
 espiritualizados *EV*(40) *BR* (4)
 espiritualizante *MI*(25) *BR*(15)
 espiritualizar *MI*(23) *EV*(25) (10) (31) (8) (14) (1) (28) *BR*(46)
 espiritualmente *MI*(25) *EV*(12)
 espirituosos *EV*(24)
 esplendor *MI*(36) (19) (44) (40) *FA*(37) (28) (21) (41) (42) (25) (10) (24) (24)
US(69) (91) (88)
 eterna *MI*(31) *EV*(37) *BR*(48) *FA*(3) (49) (30) *US*(92) (70) *LD* (52)
 eternos *FA*(33)
 eternal *FA*(22) (16) (35) *LD*(68)
 eternamente *MI*(35) (3) (29) *FA*(38) (33) (47) (13) (27) *US*(26) (9) (7)
 eternas *MI*(6) (2) (1) *BR*(46) *FA*(12) *US*(66) (23)
 eternidade *MI*(15) (4) *EV*(34) *BR*(41) *FA*(15) (40) (16) *US*(8) (39) (7)
 eternidades *BR*(44)
 eternizados *BR*(33)
 eternizar *MI*(28) (29) *BR*(48)
 eterno *MI*(14) (24) (30) (4) (22) *EV*(25) (15) (7) (33) (47) *FA*(48) (27) (44) *US*(74)
 (48) (90) (34) (28) (51) (16) (61) (49) (41) *LD*(70) (26)
 eternos *MI*(35) *BR*(48) *FA*(38) (31) (28) *US*(55) (38)
 eucarístia *FA*(28) *LD*(10)
 eucarístias *MI*(4) *EV*(18) *US*(70)
 eucarística *MI*(3) *EV*(33)
 eucarísticas *EV*(38)
 eucarístico *MI*(37)
 Eva *BR*(30)
 evangelho *BR*(52) *LD*(1) (9)
 evangelhos *MI*(17) *EV*(11) (12) (47) *FA*(39)
 evangeliários *MI*(25)
 evangélica *MI*(37) (13) *EV*(8)
 evangélicas *MI*(4) *EV*(24)
 evangélico *EV*(7) *BR*(4) *FA*(11)
 evangélicos *MI*(20) *EV*(31) *BR*(4)
 evangelizar *EV*(25)
 exorcismos *FA*(33)
 extrema-unção *BR*(37) (27)

F

fé *MI*(37) (25) *EV*(23) (25) (24) (20) (11) (19) (22) (2) (5) (35) (12) (28) (18) *BR*(6)
FA(28) (35) (49) (32) *US*(32) (45) (59) (54) (1) (71) (86) (14) (7) *LD*(63) (55)
 firmamento *MI*(28) (27) (6) (24) (13) (44) (43) (33) (8) *EV*(23) (37) (33) (24) (11)
 (29) (14) (35) (28) *FA*(28) *US*(77) (70) *LD*(2)
 freira *EV*(33)
 freiras *MI*(33) *BR*(3)

G

glória *MI*(14) (17) (2) (40) *US*(21) (48) (56) (86) *LD*(7) (58) (63) (69) (72)
 glórias *MI*(15) *BR*(47) (44) (38) *FA*(16)
 glorificar *EV*(32) *US*(26)
 glorificadas *BR*(51) *FA*(24)
 gloriosa *LD*(32)
 gloriosas *MI*(39) *FA*(13)
 glorioso *EV*(23) *US*(84)
 gloriosos *MI*(4) *LD*(17)
 graça *MI*(28) (3) *EV*(25) (10) (7) (31) (24) (20) (40) (29) (5) (35) (12) (28) (21) (18)
BR(5) (37) (15) (49) *FA*(37) (7) (1) (15) (16) (47) (13) (28) (21) (41) (27) (49) (30)
 (32) *US*(5) (8) (43) (70) (94) (67) (49) (80) (42) (7) *LD*(10)
 graças *MI*(4) (26) *EV*(8) *FA*(45) (25) (20) *US*(16)
 grinalda *MI*(7) (3) *EV*(8)

H

hagiólogos *MI*(4)
 hosana *BR*(48)
 hosanas *EV*(14) (18) *LD*(59)
 hóstia *MI*(25) (4) (38) *EV*(10) (22) (2) (4) *BR*(37) *FA*(28) *US*(41)
 hostial *FA*(1) *LD*(7)
 hostiário *MI*(1) *EV*(32) (25)
 hostiários *BR*(27)
 hóstias *EV*(13) (35) *BR*(34) (39)

I

igreja *MI*(28) (6) (10) (17) (4) (35) *BR*(37) (20)
 igrejas *EV*(5)
 imaculabilidade *EV*(29)
 imaculadamente *MI* (18)
 imaculada *MI*(32) (21) *EV*(25) (7) (34) (33) (24) (20) (22) (35) *BR*(44) *FA*(14)
LD(18) (37)

imaculadas *MI*(17) (15)
 imaculado *MI*(20) *EV*(19) (5) (24)
 imaculados *MI*(16) (38) (29) *EV*(10)
 imacular *EV*(24) (22)
 imortais *MI*(15) (2) *EV*(32) (30) (14) (5) (35) *BR*(17) (47) (44)(46) (21) *FA*(18)
 (28) (35) (25) (10) (26) *US*(12) (38) (10) (11) (86) (80) (42) (58) *LD*(7)
 imortal *MI*(28)(14) (37) (33) (29) *EV*(25) (34) (22) *BR*(37) (9) (38) (15) (4) (23)
FA(22) (13) (30) (32) *US*(69) (51) (45) (36) (30) (94) (66) (52) (1) (35) (14) (82)
LD(29)
 imortalidade *EV*(23) (13) (22) *US*(64)
 imortalidades *US*(22)
 imortalizadas *FA*(48)
 imortalmente *MI*(24) *BR*(48)
 impenitente *BR*(35) *US*(51) (94)
 impenitentes *US*(50)
 impiedosa *EV*(27) *US*(76)
 impura *FA*(47)
 impuro *EV*(19)
 incensais *MI*(38)
 incensal *MI*(4)
 incenso *MI*(17) (39) (4) *EV*(29) (35) *FA*(37) *US*(16)
 incensos *MI*(26) (13) (35) *EV*(25) (13) *BR*(5) (3) (4) (42) (21) *FA*(39) (5) (32)
US(38)
 infernais *EV*(26) *US*(27)
 infernal *MI*(28) (31) *EV*(34) (37) (22) (4) (35) (28) *US*(93) (62) (33)
 inferno *MI*(35) *EV*(6) (17) (24) (11) (8) (29) (28) *FA*(37) (1) (33) (16) (47) (48)
 (36) (27) (44) *US*(13) (90) (34) (94) (73) (41) (72) *LD*(52)
 infernos *EV*(18) *FA*(24)
 infinita *MI*(24) *FA*(48) (41) (27) *US*(82)
 infinitas *MI*(2) *EV*(23) *FA*(1) (40) (10)
 infinito *EV*(10) *BR*(37) (36) *FA*(37) (18) (22) (16) (28) (35) (2) (46) *US*(10) (1)
 (23) (61) (15) (80) (72) *LD*(7) (33)
 infinitos *EV*(7) *BR*(5) (53) (4) *FA*(35) (24)
 inquisidor *FA*(1)
 inquisidores *MI*(30)

J

jejuns *MI*(5)
 Jericó *LD*(55)
 Jesus *MI*(4) *EV*(33) (11) (8) (35) *FA*(37) (34) *LD*(38) (10)
 Jesus Cristo *LD*(55)
 Judas *FA*(36) (27) *US*(13)
 judia *BR*(22)
 juízo final *EV*(12)

L

lázaro *MI*(34)
 liturgias *BR*(4)
 liturgico *EV*(18)
 luz *MI*(28) (37) (31) (5) (6) (20) (7) (24) (23) (16) (17) (30) (41) (15) (25) (4) (1)
 (43) (21) (36) (22) (8) (35) (40) (20) (3) (12) (42) (29) *EV*(23) (25) (26) (7) (34) (38)
 (37) (33) (31) (24) (13) (11) (27) (8) (14) (19) (9) (22) (1) (2) (3) (5) (35) (12) (28)
 (21) (18) *BR*(5) (25) (22) (51) (53) (15) (20) (36) (12) (31) (23) (46) (27) (48)
FA(33) (18) (15) (22) (40) (16) (47) (39) (48) (41) (14) (35) (49) (11) (5) (8) (2) (17)
 (32) (24) *US*(69) (51) (19) (45) (34) (12) (5) (29) (8) (43) (31) (6) (59) (1) (35) (89)
 (69) (11)(20) (63) (79) (14) (17) (82) (15) (49) (42) *LD*(7) (8) (5) (24) (21) (1) (58)
 (59) (60) (61) (63) (46) (39) (9) (6) (44) (33) (63) (53) (41) (37) (4) (50) (12) (25)
 (65) (40) (66) (11) (2) (3) (13) (511) (72) (43) (17) (36) (29) (32) (45) (34) (49) (31)
 (10) (35) (71) (67)
 Luzbel *EV*(26)
 luzes *MI*(26) (17) *BR*(25)

M

macular *FA*(34)
 Madalena *LD*(55)
 madona *US*(59)
 mal *EV*(23) (25) (8) *BR*(6) (40) *FA*(45) (35) (44) (42) (8) *US*(96) (34) (73) (56)
 (83)
 malditas *FA*(8)
 maldito *US*(10) *LD*(14)
 Maria *LD*(10)
 mártires *MI*(4)
 martírio *FA*(23) *LD*(71)
 martírios *MI*(25) *EV*(25) *BR*(36) *FA*(37) (33) (17) (24)
 martirizar *MI*(1) (22)
 mater *EV*(25)
 materializa *MI*(6)
 materna *EV* (25)
 maternidade *EV* (25) (20)
 messianica *EV*(24)
 milagre *EV*(35)
 milagres *EV*(25)
 milagrosa *FA*(5)
 milagrosamente *EV*(12)
 miraculosa *EV*(7) (37) (30) (24) (29) (36) (12)
 miraculosamente *EV*(14)(21) *FA*(24)
 miraculosas *EV*(33) *FA*(32)
 miraculoso *MI*(4) *EV*(31) (28) *FA*(42)
 miraculosos *EV*(38)

misericórdia *MI*(25) *EV*(2) *FA*(37)
 misericordiosa *EV*(25) *FA*(11)
 misericordioso *MI*(4)
 missa *MI*(13) (21) *EV*(25) *LD*(25)
 missais/missaes *MI*(4) *EV*(32) (11) *BR*(37) (4)
 missal *MI*(28) (29) *EV*(8) *BR*(20) *LD*(25)
 missionário *EV*(9) (11) (35)
 missionários *EV*(28) (18) *US*(95)
 mistério *MI*(14) (10) (30) (15) (18) (43) (22) (3) *EV*(34) (1) *BR*(37) (6) (4) *FA*(33)
 (45) (40) (16) (47) (28) (36) (35) (11) (34) (10) (20) (19) (17) (32) (46) (24) (12)
US(69) (76) (22) (68) (69) (95) (81) (49)
 mistérios *MI*(4) (29) *EV*(23) (37) (33) *BR*(5) (30) (2) (22) *FA*(38) (18) (41) (27)
 (23) (6) (25) *US*(2) (44) (89) (11) (84)
 misteriosa *MI*(16) (39) *US*(37) (14)
 misteriosas *MI*(6) (44) *FA*(37) *US*(95)
 misterioso *MI*(37) (31) (24) (25) (33)
 misteriosos *MI*(21)
 Moisés *MI*(21)
 monástico *MI*(37)
 monge *MI*(35) *EV*(23) (38) (19) (18)
 monges *FA*(32)
 monja *MI*(7) (21) *EV*(40) (2) (18) *BR*(29) (49) *FA*(13) (28) (27)
 monjal *EV*(32)
 monjas *MI*(14) (30) (18) *BR*(3) *FA*(47)
 mortal *FA*(39)
 mortais *EV*(17) *FA*(8) (17) *US*(33) (71)
 mortificado *MI*(37)
 mortificados *MI*(4)

N

nazareno *LD*(17)
 nimbo *MI*(4) (3) *BR*(37)
 nimbos *MI*(42) *BR*(49) (3) *LD*(65)
 nossa senhora *MI*(37)
 noviciado *EV*(24)
 noviças *MI*(28) *EV*(35)
 noviço *EV*(11)

O

ocaso *MI*(27) (45) (41)
 ocasos *MI*(33) (3) (29) *FA*(48) *US*(13)
 onipotente *MI*(22) *US*(30)
 onipotência *MI*(4)
 oração *MI*(28)
 orações *MI*(35) *BR*(25) (36) *FA*(27)
 orar *MI*(17)

P

pagã *MI*(20) *EV*(24)
 pagão *MI*(28)(41) (33) *EV*(37) *BR*(38) *LD*(36)
 pagãos *BR*(2)
 papas *MI*(28) (2)
 parabolos *BR*(34)
 paraíso *LD*(7)
 pecado *EV*(23) (38) (27)(25) (7) (24) (22) (35) (12) *BR*(13) (37) (3) (35) *FA*(1) (45)
 (8)
US(44) (94) (1) (83) *LD*(11) (55)
 pecadora *MI*(4) *FA*(42) *US*(79)
 pecados *MI*(37) *EV* (8) *BR*(36) *FA*(23) *US*(33) (71)
 pecaminoso *EV*(12)
 pecar *FA*(17)
 penitencia *EV*(8)
 penitente *EV*(2) *BR*(36)
 perdão *MI*(4) *EV*(10) (14) (35) (12) *FA*(43) (28) (35) (24) *US*(34) (52) (41)
LD(60) (7)
 perdoador *EV*(33)
 perdoadora *EV*(25)
 perdoar *EV*(24) (5) *LD*(55)
 perdões *EV*(30) (29)
 peregrina *EV*(25) (10) *US*(2) (14)
 peregrinar *EV*(23)
 peregrino *EV*(30) *FA*(37) *US*(88) (49)
 peregrinos *US*(58)
 piedade *MI*(35) *EV*(23) (25) (10) (33) (17) (31) (24) (14) (2) (12) (28) (18) (35)
FA(12) *US*(75) (60) (10) (67) *LD*(26)
 piedades *EV*(38)
 piedosa *MI*(10) (35) *EV* (39) (9) (12) (28) (35) (27)
 piedoso *MI*(5) (30) *EV*(31) (24) (8) *LD*(3)
 piedosos *LD*(17) (16)
 post-mortem *BR*(33)
 prece *BR*(35) *US*(96) (73)
 preces *EV*(25) (31) (29) (1) *BR*(36) *FA*(24)
 primeira comunhão *BR*(34)
 procissão *EV*(18) *FA*(47) *US*(70)
 procissões *MI*(30) *BR*(25)
 profana *MI*(37) *EV*(7) *FA*(10)
 profanação *EV*(24) (35) (18)
 profanas *EV*(2)
 profanos *EV*(35)
 profetas *BR*(6)
 profética *EV*(25)
 profético *MI*(30)

promessa *MI*(4)
promessas *MI*(37)
pura *EV*(37) (24) (39) (1) (28) (18) *BR*(48) *FA*(33) (22) (14) (35) (9) (24) *US*(2)
(61) (41) *LD*(63) (3) (13)
puras *EV*(4) *FA*(16) *US*(77) (52) *LD*(11) (16)
pureza *EV*(5) *BR*(3) *FA*(1) (21) (35) *US*(45)
purezas *EV*(35) *FA*(28)
purgatório *EV*(22)
purificações *EV*(19) (22) (4)
purificada *MI*(19) *EV*(33) (31) *US*(10)
purificado *EV*(23) (26) (29) (35)
purificador *EV*(24)
purificadora *EV*(2)
purificadores *MI*(2) *BR*(34)
purificando *EV* (24) (22)
purificante *EV* (20) *FA*(8) *US*(11)
purificar *MI*(20) *EV*(23)(25) (10) (11) (8) (3) (35) *BR*(15) (37) *FA*(37) (33) (28)
(35) *US*(19) (67)
puro *EV*(25) (15) (7) (19) (5) *FA*(11) *US*(57) (1) (71) (83) (49) *LD*(46) (7)
puros *EV*(14)

Q

quermesse *BR*(45)
querubins *MI*(4) (3) *EV*(32) (33) (8)

R

recolhimento *MI*(17)
redenção *US*(83)
redentora *US*(42)
redivios *MI*(4)
religião *MI*(28) (37) (4) *EV*(32) (25) (11) (8) *BR*(20)
religiões *MI*(36) *EV*(35) *BR*(1) (51) *FA*(28)
religiosa *MI*(14) (27) (2) (13)(4)(40) (20) (29) *EV*(12) (18)
religiosamente *EV*(23) (10) (29)
religiosas *MI*(29) *EV*(2)
religioso *MI*(14) (5) (25) (39) *EV*(23) (25) (8) (48)
religiosos *MI*(17)
requiem *FA*(45) (40) (39)
ressucitar *EV*(10) (12) *FA*(41) *US*(32) *LD*(16)
ressureição *MI*(4) *FA*(41)
ressureições *FA*(26) *US*(78)
rezar *BR*(28) (36)
rezas *EV*(8) *BR*(36)
rito *MI*(4) *BR*(37) (36)
ritos *MI*(36) *EV*(35) *BR*(41) (1) (49)
ritos romanos *MI*(37)

rituais *EV*(25) (35) *BR*(52)
ritual *MI*(2)(26) (4) (21)

S

sacerdote *MI*(10) (17) *EV*(11) *LD*(25)
sacerdotes *MI*(26) (4)
sacramental *FA*(22) (28) *US*(64)
sacramento *EV*(1) (35)
sacramentos *EV*(10) (22)
sacrário *MI*(29) (6) *EV*(37) (35) *BR*(44) (49) *FA*(16) (20) *US*(32) (41) (18)
sacrários *EV*(33) *BR*(42) (27) *FA*(28) *US*(95)
sacras *MI*(26) *BR*(52)
sacrificadas *EV*(28)
sacrifício *EV*(23) (38) (31) (27) (8) *FA*(35) (27) (11)
sacrifícios *EV*(25) (14) (2) (12) *FA*(13) (24)
sacrilégios *EV*(2) (18)
sacro *MI*(4) *EV*(14)
sacros *MI*(17) *EV*(32)
sacrossanta *EV*(5) *FA*(37) *US*(36)
sacrossantas *MI*(4) *EV*(26) *FA*(41) (26)
sacrossanto *EV*(25) (33) (20) *BR*(6) *FA*(22) *US*(87) (86) (7)
sacrossantos *EV*(12) *BR*(42) *US*(59)
sagração *EV*(12)
sagrada *MI*(25) (4) (20) *EV*(25) (7) (33) (24) (20) (8) (29) *FA*(16) (35) (32) *US*(5)
(61) (83) *LD*(17) (10) (55)
sagradamente *EV*(19)
sagradas *MI*(33) *EV*(11) (35) *BR*(34) *FA*(25) *US*(9)
sagrado *MI*(5) (17)(36) (22) (3) *EV*(31) (12) *FA*(34) *US*(43) (16) (71) (81) *LD*(7)
sagrados *EV*(38) (1) (18) *FA*(24)
salmos *MI*(14) (29) *BR*(51) (52) (49) (4) *FA*(39)
Salomão *MI*(14)
salvar *EV*(26)
salvação *EV*(15) *US*(74)
sanctificar *EV*(23) (28) (18)
santa *EV*(8) (19) (35) (12) (18) *BR*(6) (49) *FA*(33) (24) *LD*(52)
Santa Teresa *MI*(13) *BR*(4)
santas *MI*(3) *BR*(5) *FA*(35)
santíssimo *MI*(37) *EV*(1) (35)
santo *EV*(25) (38) (8) (29) (14) (28) *US*(87) (10) (71) *LD*(13)
santos *MI*(37) *EV*(4) *BR*(17) *FA*(23) *US*(4) (79)
santos óleos *MI*(4) *US*(79)
santuário *MI*(16) (3) *EV*(37) *US*(32)
santuários *MI*(20) *EV*(35) (28)
São Luís Gonzaga *MI*(4)
São Tiago *US*(14)
Satã *EV*(29) *FA*(28) (44)
satanases *FA*(37)

Satanás *EV*(8) *FA*(48)
 satânica *MI*(13) (4) (21) *EV*(26) (31) (13)
 satânicas *EV*(18)
 satânico *EV*(37) (27) *LD*(48)
 satanismo *LD*(53)
 satanismos *FA*(33)
 satãs *FA*(33)
 semana santa *MI*(4)
 seminário *EV* (24)
 seminarista *EV*(24)
 seráfica/seraphica *MI*(13) (3) *EV*(32) (10)
 seráficamente *MI*(4)
 seraficas *EV*(25)
 sermão *EV*(4)
 serpe *BR*(26)
 serpes *BR*(8)
 serpente *MI*(39) (21) (22) (20) *EV*(10) (37) (24) (11) (8) (35) (12) *BR*(24) (14) (40)
FA(1) (47) *US*(83) (81) *LD*(46)
 serpentes *EV*(11) (40) (35) (28)
 sexta-feira santa *US*(83)
 sino *MI*(21)
 sinos *MI*(14) *FA*(36)
 solene *MI*(28)
 sopro *MI*(2)
 suprema *MI*(25) *BR*(20) *US*(66) (9)
 supremo *BR*(46) (43) *US*(45) (30) (6) (24) (7)
 supremos *US*(64)

T

taça *MI*(19)
 templo *MI*(37) (17) (13) (4) *EV*(25) *FA*(25) *US*(14) (18) *LD*(62) (9)
 templos *MI*(10) (33) *BR*(34)
 transfigurado *LD*(7)
 treva *MI*(34) (43) *EV*(15) (26) (37) (4) (12) (28) (18) *BR*(1) *FA*(31) (20) (5) (12)
US(76) (82) *LD*(21) (72)
 trevas *MI*(24) *US*(45)
 triunfal *LD*(7)
 triunfar *BR*(15) *US*(18)
 triunfo *MI*(28) *US*(88)
 trompetas de Josaphat *EV*(10)

U

unção *MI*(7)(25) (4) *FA*(37)
 ungido *US*(79)
 ungir *US*(71)

V

vaticano *MI*(2) *EV*(11)
 vela *MI*(36) (35)
 velas *MI*(37) (26) (3) (35)
 veneração *MI*(4) *US*(26)
 venerar *EV*(5)
 via-sacra *EV*(23) (25)
 vias-sacras *MI*(14)
 vida *MI*(28)
 vida eterna *BR*(32)
 vinho *MI*(17) (11) (22) *EV*(26) (31) (24) (27) (36) (2) (4) (21) *BR*(37) (9) (4)
FA(37) (7) (35) (23) (20) *US*(21) (29) (94) (20) (80) *LD*(5) (29) (20) (27)
 vinhos *MI*(19) *EV*(7) (11) (28) *BR*(38) (50) *FA*(44) (2) (32) *US*(50) *LD*(30)
 virgem *MI*(28)(14) (7) (30) (41) (11) (25) (18) (32) (1) (36) (22) (33) (8) (40) (29)
EV(32) (25) (15) (26) (37) (8) (39) (19) (1) (2) (5) (28) *BR*(37) (45) (20) *FA*(15)
 (47) (21) (48) (2) *LD*(46) (7)
 virgem Maria *FA*(28)
 virgens *MI*(27) (23) (16) (15) (13) (4) (42) *EV*(23) (6) (24) (11) (40) (29) (18)
BR(5) (10) (25) (52) (19) (42) (43) (21) (16) *FA*(37) (36)
 virginais *MI*(35) *EV*(35) *BR*(8) (25) (34) *FA*(18) (9) (39) (42) *US*(21) (69)
LD(16)
 virginal *MI*(30) (18) (21) (33) (8) (3) *EV*(23) (25) (15) (26) (34) (30) (31) (24) (11)
 (18) *BR*(7) (50) (49) (3) *FA*(28) (14) (35) (5) (26) *US*(6) (89) *LD*(36) (22)
 virginalmente *MI*(37) *EV*(2)
 virgindade *EV*(25) (28) *BR*(18) (2) *FA*(28) *US*(10) (37)
 virgindades *MI*(26) *EV*(7) *BR*(10) (12)
 visão *MI*(7) (41) (18) (12) (4) (44) (1) (21) (22) (8) (3) *EV*(23) *BR*(53) (20) *FA*(33)
 (28) (48) (14) (49) (17) (12)
 visões *MI*(23) (36) *BR*(5) (18) (25) (33) (46) *FA*(18) (31) (36) (26) (24) *US*(63)