

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS  
PROGRAMA DE LETRAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO

JOÃO DANIEL MARTINS ALVES

**TRADUÇÃO COMENTADA DE GUY DE MAUPASSANT POETA**

**(Versão corrigida)**

SÃO PAULO

2022

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS  
PROGRAMA DE LETRAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO

**TRADUÇÃO COMENTADA DE GUY DE MAUPASSANT POETA**

**(Versão corrigida)**

JOÃO DANIEL MARTINS ALVES

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Estrangeiras e Tradução, do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, sob orientação do Prof. Dr. Marcelo Tápia Fernandes, para obtenção do título de Mestre em Letras.

SÃO PAULO

2022

**ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE**

**Termo de Anuência do (a) orientador (a)**

**Nome do (a) aluno (a): João Daniel Martins Alves**

**Data da defesa: 11/04/2022**

**Nome do Prof. (a) orientador (a): Marcelo Tápia Fernandes**

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento ao Sistema Janus e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 08/06/2022



(Assinatura do (a) orientador (a))

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação  
Serviço de Biblioteca e Documentação  
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

Alves, João Daniel Martins  
A474t Tradução comentada de Guy de Maupassant poeta /  
João Daniel Martins Alves; orientador Marcelo Tápia  
Fernandes - São Paulo, 2022.  
130 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia,  
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São  
Paulo. Departamento de Letras Modernas. Área de  
concentração: Estudos da Tradução.

1. TRADUÇÃO (ANÁLISE; ESTUDO). I. Fernandes,  
Marcelo Tápia, orient. II. Título.

“En dehors du charme de la pensée, en dehors de la valeur particulière du vers, la rime est un monde. On ne peut définir cette Puissance ; il faut la sentir.”  
(MAUPASSANT, Guy de. “Poètes”. *Gil Blas*, 1882)

“A tradução de poesia (ou prosa que a ela equivalha em problematidade) é antes de tudo uma vivência interior do mundo e da técnica do traduzido. Como que se desmonta e se remonta a máquina da criação, aquela fragilíssima beleza aparentemente intangível que nos oferece o produto acabado numa língua estranha. E, no entanto, se revela suscetível de uma vivissecção implacável, que lhe revolve as entranhas, para trazê-la novamente à luz num corpo linguístico diverso. Por isso mesmo a tradução é crítica.” (CAMPOS, Haroldo de. *Transcrição*. Orgs. TÁPIA, Marcelo & NÓBREGA, Thelma Médici. Perspectiva. 2013).

A Nilma Padilha, Juliana e Alves.

## Agradecimentos

Ao Professor Marcelo Tápia, por sua orientação, seus ensinamentos e por sua imensa paciência!

Ao Professor Álvaro Faleiros, por sua generosidade e pelas enriquecedoras leituras e discussões!

Ao Professor Jaa Torrano, pelas valiosas observações quando de minha qualificação!

A meu amigo, Ricardo Nascimento Fabbrini, pelo incentivo, por todo apoio e por me ajudar a crer na possibilidade de realização do presente trabalho!

A meu irmão, Dirceu Martins Alves, pelo apoio constante e pela atenta leitura do projeto ainda em fase embrionária, bem como pelos apontamentos de suas fragilidades!

Aos colegas do grupo de estudos, com os quais estou sempre aprendendo!

Este trabalho se dá, em grande medida, graças à contribuição e generosidade de cada um de vocês.

## RESUMO

A dissertação *Tradução comentada de Guy de Maupassant poeta* dá a ler e traduz seis poemas de Guy de Maupassant (1850-1893) e se propõe a analisar três destes. Tais poemas, *corpus* deste trabalho, fazem parte da coletânea *Des vers* (1880), única recolha de versos publicada por Maupassant. O autor de “Bola de sebo” (1880), conhecido como grande contista e novelista da segunda metade do século XIX, permanece, nos dias de hoje, desconhecido do público leitor brasileiro enquanto poeta. Nesse sentido, o gesto tradutório deste trabalho tem por objetivo lançar luz sobre esse lado da poética maupassantiana. Afinal, foi pela poesia que o escritor iniciou sua carreira literária. As análises desenvolvidas se fundamentam em pressupostos formados a partir da leitura de teóricos e pensadores da tradução, como Álvaro Faleiros, Haroldo de Campos e Henri Meschonnic; e da versificação, como Jean-Michel Gouvard, Rogério Chociay e Manuel Said Ali. Tais análises, com relação às temáticas, traçam paralelos entre os poemas traduzidos e outros textos de Maupassant, no intuito de se aproximar da poética maupassantiana e a fim de responder à pergunta: “o que havia do contista maduro no jovem Maupassant poeta?”

**Palavras-chave:** Guy de Maupassant, tradução, poesia, teoria, prática.



## ABSTRACT

The dissertation *Commented translation of Guy de Maupassant poet* gives the reading of six poems by Guy de Maupassant (1850) translates them, and proposes to analyze three of them. These poems, the *corpus* of this work, are part of the collection *Des vers* (1880), the only collection of verse published by Maupassant. The author of "Boule de suif" (1880), known as a great short story writer and novelist of the second half of the 19th century, remains, nowadays, unknown to the Brazilian reading public as a poet. In this sense, the translating gesture of this work aims to shed light on this side of Maupassantian poetics. After all, it was through poetry that the writer began his literary career. The analyses developed are based on assumptions formed from the reading of translation theorists and thinkers, such as Álvaro Faleiros, Haroldo de Campos and Henri Meschonnic; and of versification, such as Jean-Michel Gouvard, Rogério Chociay and Manuel Said Ali. Such analyses, with respect to themes, draw parallels between the translated poems and other Maupassant texts, in order to approach Maupassantian poetics and in order to answer the question, "what was there of the mature short story writer, in the young Maupassant poet?"

**Keywords:** Guy de Maupassant, translation, poetry, theory, practice.

## RÉSUMÉ

Le mémoire *Traduction commentée de Guy de Maupassant poète* donne à lire et traduit six poèmes de Guy de Maupassant (1850-1893) et propose d'en analyser trois. Ces poèmes, *corpus* de ce travail, font partie du recueil *Des vers* (1880), le seul recueil de vers publié par Maupassant. L'auteur de "Boule de suif" (1880), connu comme un grand nouvelliste de la seconde moitié du XIXe siècle, reste, de nos jours, inconnu du public brésilien en tant que poète. En ce sens, le geste traducteur de cet ouvrage vise à lancer de la lumière sur ce côté de la poétique maupassantienne. Après tout, c'est par la poésie que l'écrivain a commencé sa carrière littéraire. Les analyses développées se fondent sur des hypothèses formées à partir de la lecture de théoriciens et de penseurs de la traduction, comme Álvaro Faleiros, Haroldo de Campos et Henri Meschonnic ; et de la versification, comme Jean-Michel Gouvard, Rogério Chociay et Manuel Said Ali. De telles analyses, en ce qui concerne les thèmes, établissent des parallèles entre les poèmes traduits et d'autres textes de Maupassant, afin de s'approcher de la poétique maupassantienne et de répondre à la question : "qu'y avait-il du nouvelliste mûr, chez le jeune poète Maupassant ?"

**Mots clés** : Guy de Maupassant, traduction, poésie, théorie, pratique.

## SUMÁRIO

Introdução .....	12
Capítulo 1 – A poética de Maupassant .....	16
Breve biografia de Maupassant .....	19
Maupassant torna-se poeta .....	23
Capítulo 2 – Panorama da coletânea <i>Des Vers</i> , escolha dos poemas a serem traduzidos.....	29
2.1 – Aspectos formais .....	29
2.2 – Elementos temáticos .....	33
Capítulo 3 – Três poemas analisados e suas traduções: “Terreur”, “Un coup de soleil” e “Les oies sauvages” .....	35
3.1 – Tradução comentada de "Terreur" .....	35
3.2 – Tradução comentada de “Un coup de soleil” .....	46
3.3 – Tradução comentada de “Les oies sauvages” .....	55
Capítulo 4 – Os seis poemas escolhidos e suas respectivas traduções .....	69
Conclusão .....	75
Referências Bibliográficas .....	79
Anexo - Demais poemas contidos na coletânea .....	82

## Introdução

Este estudo traz seis poemas de Guy de Maupassant (1850-1893). Propõe-se a traduzir os seis poemas escolhidos e a comentar três deles, encarando os desafios de traduzi-los do francês para o português do Brasil. Esta seleção de poemas, *corpus* de nossa pesquisa, foi retirada da obra *Des vers (Versos)*, única coletânea de poesias publicada por Maupassant, que teve seu primeiro lançamento em 1880. A edição de 1908, que nos servirá de material de base, traz, além dos dezenove poemas da primeira edição, algumas cartas de Mme Laure de Maupassant, nascida Laure de Poittevin, mãe de Maupassant, endereçadas a Gustave Flaubert, e uma carta de Gustave Flaubert (morto um mês após o lançamento do livro que ora nos ocupa) endereçada a Maupassant. A partir da terceira edição, o poeta fez questão de usar essa carta como prefácio de sua coletânea em homenagem a seu grande mestre e amigo.

Este projeto tem por objetivo, sobretudo, lançar luz sobre o lado poeta de Maupassant, aparentemente desprezado ou negligenciado em sua fortuna literária traduzida para o português. Embora não seja o foco deste estudo, será necessário, numa perspectiva embrionária, traçar um paralelo entre esses poemas e alguns de seus contos e romances, relativamente às temáticas e ao estilo do artista, a fim de responder à questão: o que já havia do Maupassant contista e romancista maduro no jovem Maupassant poeta?

No tocante aos desafios da tradução, Siscar, em prefácio de *Um lance de dados*, tradução de Álvaro Faleiros para *Un coup de dés*, de Stéphane Mallarmé, diz que

A prova do estrangeiro é o imperativo que aciona e media a tarefa da tradução e envolve, portanto, uma “ética da tradução”. Esse imperativo consiste em encarar o desafio da obra estrangeira, dando atenção à sua riqueza filosófica, linguística e antropológica, optando por soluções que não obliterem seu impacto e sua dissonância em relação ao texto (língua, cultura ou situação) de chegada.

Nesse sentido, embora outros autores entrem na discussão, partimos da leitura de três obras de pensadores e teóricos da tradução que muito têm nos ajudado a pensar a tradução e o fazer tradutório enquanto gesto crítico, ético e político. A primeira destas obras, *Traduzir o Poema* (FALEIROS, 2012), dialoga com diferentes tendências ou abordagens tradutórias, como as de José Paulo Paes, Jorge Wanderley e Ana Cristina Cesar, que tendem a se distanciar de uma postura que privilegiaria os aspectos formais em detrimento dos aspectos semânticos; e as de Paulo Vizioli, Mário Laranjeira e Paulo Henriques Britto, que se

preocupam em considerar o conjunto do texto e equilibrar efeitos de som e sentido; apresenta exemplos concretos acompanhados de análises esclarecedoras relativas ao metro, à rima, à tradução do alexandrino francês, por exemplo. A segunda obra, *Haroldo de Campos – Transcrição* (TÁPIA e NÓBREGA (orgs.), 2013), nos ajuda a pensar o processo tradutório enquanto ato crítico e criativo, passando por uma reflexão sobre a tradição e alguns de seus desdobramentos. A terceira obra, *Poética do Traduzir* (MESCHONNIC, 2010), defende uma poética do traduzir em detrimento da tradutologia, avança na questão do ritmo e do contínuo na tradução, e traça um paralelo entre teoria e prática.

A partir das reflexões oriundas dessas leituras, formamos o pressuposto para nos orientar tanto no fazer tradutório quanto nas análises dos poemas traduzidos. Tais reflexões, que permeiam o texto na medida em que as análises se aprofundam, nos permitem abordar e historicizar a escrita de Maupassant, a fim de nos aproximarmos de sua poética.

Maupassant escreveu poemas, peças teatrais, crônicas, romances, novelas e contos, ensaios, relatos de viagem e correspondências. No Brasil, seus contos recebem muito mais atenção que o restante de sua obra. Em seguida, vêm os romances e, finalmente, as correspondências. Entretanto, os poemas, gênero introdutório do artista no universo literário, são carentes de tradução para o português.

Em 2009, Almilcar Bettega Barbosa lançou mais uma coletânea de contos traduzidos, *125 Contos de Maupassant*, pela Companhia das Letras. Há na biblioteca da FFLCH-USP dois trabalhos de Angela das Neves: o primeiro (2007), dissertação de mestrado, *A volta do Horla: recepção de Guy de Maupassant no Brasil*; e o segundo (2012), tese de doutorado, *Contistas à Maupassant: A recepção criativa de Guy de Maupassant no Brasil*. Nesses dois projetos, Angela das Neves avança a discussão sobre Maupassant para além dos contos e novelas, aborda os diferentes gêneros de sua fortuna literária, inclusive a poesia. Seus trabalhos representam uma grande contribuição para os estudos maupassantianos em português. Em 2009, Katiucia Cristina Santana apresentou sua dissertação de mestrado, *Marcas de Oralidade em Guy de Maupassant*. Em 2017, Rita Hamu Mattar apresentou sua dissertação de mestrado, *A razão e suas fronteiras: um estudo da articulação do fantástico no conto “O Horla”, de Guy de Maupassant*. Todos esses trabalhos, listados em caráter exemplar, enriquecem as discussões sobre a poética maupassantiana. Contudo, ainda não há,

até onde conseguimos pesquisar, projeto acadêmico que vise a tradução de poemas de Maupassant para o português.

*Des vers* continua sendo publicado nos dias de hoje. Em 2001, Emmanuel Vincent publica *Des vers et autres poèmes*, acrescentando poemas inéditos à coletânea de 1880. Essa edição, lançada pela Presses Universitaires de Rouen et du Havre, conta também com análises, notas e crítica de Emmanuel Vincent e prefácio de Louis Forestier. Em abril de 2009, a Bibliobazaar (EUA) reedita *Des vers* em brochura e capa dura. Em 15 de junho de 2016, a Edibooks publica novamente *Des vers*. Essas sucessivas publicações mostram que, em certa medida, a poesia de Maupassant vem sendo lida e aceita pelo público contemporâneo. Em breve pesquisa na internet, encontramos traduções de alguns de seus poemas, como, por exemplo: em inglês, “Desires” (Désirs), tradução de Qazi Muhammad Ahkam, “Summation Without Respect” (Sommatation sans respect), tradução de MariGoes (sic), e “Snowy Night” (Nuit de neige) e “The Wall” (Le mur) dos quais o site não menciona a autoria tradutória<sup>1</sup>; e em espanhol, “Terror” (Terreur), “El Cazador de Pájaros” (L’oiseleur), “Mensaje de Amor” (Envoi d’amour), “Insolación” (Un coup de soleil) e “Noche de Nieve” (Nuit de neige) vertidos para o espanhol pelo poeta e tradutor argentino Leandro Calle<sup>2</sup>. Porém, até nossa última consulta, nenhuma tradução para o português foi encontrada.

Esse breve levantamento serve para demonstrar o caráter de ineditismo do presente projeto ao se debruçar sobre o lado poeta de Guy de Maupassant, analisar e traduzir parte de seus poemas para o português do Brasil.

Enfim, conhecer mais da poesia de Maupassant nos ajudará a melhor compreender sua formação, já que foi com os poemas que ele deu seus primeiros passos literários. A partir dessas constatações, parece-nos importante que se desenvolva um trabalho de tradução de seus poemas para o português, o que justificaria a pertinência deste projeto, *Tradução Comentada de Guy de Maupassant Poeta*.

Com o intuito de assegurar certa organização criativa e propiciar maior clareza na leitura, dividimos o conteúdo deste trabalho em quatro capítulos. O primeiro trata da poética de Maupassant, investiga sua formação literária e apresenta uma breve biografia do escritor. O segundo trata da escolha dos seis poemas a serem traduzidos e dos critérios para tanto, levando em conta a variedade na poética maupassantiana quanto aos temas e à forma; o

---

<sup>1</sup> Disponível em: [https://allpoetry.com/Guy-de-Maupassant#tr\\_8541427](https://allpoetry.com/Guy-de-Maupassant#tr_8541427). Acesso em: 29 de novembro de 2021.

<sup>2</sup> Disponível em: <http://www.iesxunqueira1.com/maupassant/poesia.htm>. Acesso em: 29 de novembro de 2021.

terceiro traz três poemas analisados e traduzidos, “Terreur”, “Un coup de soleil” e “Les oies sauvages”, aproximando-os de outras produções do escritor, tais como contos, novelas e outros poemas. O quarto capítulo apresenta os seis poemas escolhidos para este projeto, “Terreur”, “Un coup de soleil”, “Les oies sauvages”, “Nuit de neige”, “Découverte” e “L’aïel”, acompanhados de suas respectivas traduções: “Terror”, “Uma insolação”, “Os gansos Selvagens”, “Noite de neve”, “Descoberta” e “O avô”. Além dos quatro capítulos, este trabalho traz, como anexo, os outros poemas que compõem *Des vers*, sobre os quais pretendemos nos debruçar em projeto de maior fôlego.

## CAPÍTULO 1

### A poética de Maupassant

Em 27 de abril de 1880, Maupassant publica *Des vers (Versos)*. Pouco antes, no dia 17 do mesmo mês, ele publicara “Boule de suif”<sup>3</sup> (Bola de sebo), novela escrita no decorrer de 1879, que lhe garante um enorme sucesso de público e crítica. Maupassant torna-se célebre enfim. Desde 1875, Maupassant já vinha publicando em jornais. Sua primeira publicação foi a novela “La Main d’écorché”<sup>4</sup> (Mão Esfolada). No ano seguinte, 1876, ele publica ao menos quatro poemas: “Au bord de l’eau”<sup>5</sup> (À beira d’água), em 20 de março; “Un coup de soleil” (Uma insolação), “Terreur” (Terror) e “Nuit de neige” (Noite de neve), em 20 de junho<sup>6</sup>. Estas informações exemplares nos servem, primeiramente, para demonstrar que Maupassant, antes do sucesso estrondoso de “Boule de suif” e do lançamento de *Des vers*, vinha trabalhando em busca de seu reconhecimento literário. Servem também como ponto de partida em nossa tentativa de argumentar que Maupassant escolheu os dezenove poemas de sua coletânea, em grande medida, com o propósito de se opor ao romantismo na poesia, de mostrar o que um olhar atento pode observar, sem idealizações românticas e inverossímeis. O resultado é um conjunto de poemas em que o ser natural ou primitivo prevalece sobre o ser civilizado ou domesticado. O amor surge como uma manifestação do instinto, o amor carnal. Que é tido também como uma força que aprisiona o homem, um vício perigoso para os ingênuos que se deixam dominar. A este respeito, em uma crônica a partir das correspondências de Balzac, Maupassant faz referência a seu espírito romântico:

Nada de material entrava nessa sede da mulher. Ele amava seu coração, o charme de sua palavra, a doçura de suas consolações, a entrega um pouco terna de suas ocupações, talvez também seus perfumes, a delicadeza de suas mãos apressadas, e a tepidez mole que elas emanam na atmosfera que as rodeia. Ele tinha por elas uma ternura de criança doente que precisa ser cuidada; ele se jogava sobre sua afeição,

---

<sup>3</sup> A novela *Boule de suif* de Maupassant aparece, em 16 de abril de 1880, na coletânea coletiva *Soirées de Médan*, Charpentier, em coautoria com Zola, *L’Attaque du Moulin*; J.-K. Huysmans, *Sac au dos*; Henry Céard, *La Saignée*; Léon Hennique, *L’Affaire du Grand 7*; Paul Alexis, *Après la bataille*.

<sup>4</sup> Esta novela fantástica foi lançada inicialmente em 1875, em *L’Almanach Lorrain de Pont-à-Mousson*, sob o pseudônimo de Joseph Prunier.

<sup>5</sup> “*Au bord de l’eau* aparece novamente, em novembro de 1879, na *Revue Moderne et Naturaliste*, com o título “*Une fille*”, o mesmo texto, ligeiramente encurtado. A corte de Etampes – cidade onde era impresso o periódico – julgou que o poema ultrajava os bons costumes e moveu uma ação judicial contra o autor e contra o gerente da revista, Allien. Maupassant se valeu da ajuda de Flaubert para se livrar do processo.

<sup>6</sup> Estes quatro poemas são publicados pela *République des Lettres*, sob o pseudônimo de Guy de Valmont.



implorava por ela, se refugiava nela de suas tristezas, quando era ferido por alguma injustiça desses parisienses “nos quais a zombaria substitui normalmente a compreensão”. *Jamais um pensamento carnal lhe ocorre.*<sup>7</sup> (Grifo nosso)

Nesse trecho, Maupassant critica o sentimentalismo adolescente e pueril do escritor. Mais adiante, na mesma crônica, é apresentado um Balzac apaixonado, que sofre pela ausência da mulher amada, a qual se encontra na Rússia. Ele lhe escreve inúmeras vezes, aguarda ansioso pela resposta que não vem. Sofre, adocece. Finalmente eles ficam juntos, ela se torna Mme Honoré de Balzac, mas já é tarde demais para desfrutar do amor, como se constata no trecho que segue:

Aquela que ele amara e que nos fizera tanto admirar pode enfim se tornar sua esposa depois de inúmeros obstáculos. Uma doença de coração mirara-o havia muito tempo. Ao invés de compartilhar as glórias de seu marido e provar a felicidade que lhe prometia seu grande amor, Mme Honoré de Balzac teve apenas um moribundo para cuidar.<sup>8</sup>

Essa sequência nos ajuda a perceber, em parte, tanto a descrença de Maupassant no amor espiritual, no amor da alma, quanto a importância atribuída ao amor carnal, instintivo, em grande parte de sua produção literária, sobretudo, nos poemas que compõem *Des vers*. A esse respeito, em seu texto publicado em fevereiro de 1887, no *Le Monde Poétique*, em que critica *Des vers*, Anotin BUNAND (1887) afirma que “o poeta [Maupassant] pensa apenas no corpo; segundo ele, não é necessário se demorar nas bagatelas do sentimento, só se deve dar pastagem ao bicho<sup>9</sup>”. Tal valorização do corpo, em detrimento da alma, aproxima Maupassant dos naturalistas, mas não o define. Maupassant não se enquadra em nenhuma escola literária. Ele as visita, retira delas o que lhe interessa, mas não adere totalmente. Nos poemas “Découverte”, “La dernière escapade” e “Promenade à seize ans” e na peça “Histoire du vieux

---

<sup>7</sup> MAUPASSANT, Guy de. *Balzac d'après ses lettres*. Crônica. La nation, França, 1876. Disponível em: <http://www.maupassantiana.fr/Oeuvre/Chroniques.html#alphachr>. Acesso em: 6 de janeiro de 2020.

Rien de matériel n'entraîne dans cette soif de la femme. Il aimait leur cour (sic), le charme de leur parole, la douceur de leurs consolations, l'abandon un peu tendre de leur commerce, peut-être aussi leurs parfums, la finesse de leurs mains pressées, et cette tiédeur molle qu'elles répandent dans l'atmosphère qui les entoure. Il avait pour elles une tendresse d'enfant malade qui a besoin d'être soigné ; il se jetait sur leur affection, l'implorait, s'y réfugiait dans ses tristesses, lorsqu'il était blessé par quelque injustice de ces parisiens « chez qui la moquerie remplace ordinairement la compréhension ». *Jamais une pensée charnelle ne lui vint.* (Tradução nossa)

<sup>8</sup> Celle qu'il avait tant aimée et qu'il nous fait tant admirer put enfin devenir sa femme après des obstacles sans nombre. Une maladie de cour (sic) l'avait miné depuis longtemps. Au lieu de partager les gloires de son mari et de goûter le bonheur que lui promettait son grand amour, Mme Honoré de Balzac n'eut plus qu'un mourant à soigner.

<sup>9</sup> Le poète [Maupassant] songe au corps seul ; selon lui, il ne faut pas s'attarder aux bagatelles du sentiment, il ne faut donner sa pâture qu'à la bête. (Tradução nossa).

temps”, o amor é retratado de maneira mais ingênua, no conceito maupassantiano. O poeta, sabiamente, distribui esses textos na segunda metade da recolha *Des vers*, dando-lhe um aspecto menos naturalista. A estratégia funciona, de modo que BUNAND (1887), mais adiante em sua crônica, acrescenta: “aquela alma tão desdenhada, nós a vemos aparecer em várias peças do volume, em ‘Histoire du vieux temps’ especialmente e em ‘La dernière escapade’<sup>10</sup>. Por essa diversidade poética percebida em Maupassant, BUNAND (1887) reconhece que: [o] “Senhor Maupassant, ele, não é aluno de ninguém: não sei a qual de nossos mestres contemporâneos ligá-lo”.<sup>11</sup>

Por outro lado, Maupassant parece estar o tempo todo desejoso de perturbar a moral e os costumes, desvelar a hipocrisia da sociedade da época, sobretudo dos burgueses. Ele busca uma linguagem clara, simples, pois acredita que na simplicidade reside a beleza. Seu esforço se dá no sentido de remover as camadas de hipocrisia presentes na sociedade e dar a ver o que esta tenta esconder. Não com o intuito de tomar partido, de impor uma moral, mas para desnudar o que está encoberto por camadas de verniz social, ou seja, mostrar o verossímil (recortes da realidade, fatos observados pelo poeta) sem o fingimento típico da burguesia e sem as idealizações ingênuas de Balzac. Ou nas palavras de BUNAND (1887), “[Maupassant] retira todos os véus, mas os véus, na maioria das vezes, não desnudam a forma senão para melhor apurar os olhares que vasculham e que adivinham.”<sup>12</sup>

Essas características – esse olhar implacável – perpassam seus poemas e dão a eles um tom de unidade, de conjunto. Deixa-nos a impressão de que, por sua desesperança na humanidade, em certa medida, herança de Schopenhauer, observando o comportamento mesquinho dos homens, enxergando suas fraquezas, sua estupidez, ele prefere deixar aflorar o seu interior selvagem, ao representar o mundo à sua volta. Por certo, não o mundo real, mas a realidade de sua percepção de observador. Maupassant demonstra ter consciência da reverberação do pensamento de Schopenhauer em sua poética quando coloca na voz de seu

---

<sup>10</sup> “cette âme si dédaignée là, nous la voyons apparaître dans plusieurs pièces du volume, dans une ‘Histoire du vieux temps’ notamment, et dans ‘la Dernière escapade’”. (Tradução nossa).

<sup>11</sup> “M. de Maupassant, lui, n’est l’élève de personne : je ne sais auquel de nos maîtres contemporains on pourrait le rattacher”. (Tradução nossa).

<sup>12</sup> [Maupassant] lève tous les voiles, mais les voiles ne dérobent le plus souvent les formes que pour mieux aiguïser les regards qui fouillent et qui devinent. (Tradução nossa).

narrador, na novela “Auprès d’un mort”<sup>13</sup> (MAUPASSANT, 1973, p. 237), a afirmação de que o pensador é um:

Gozador desabusado, ele derrubou as crenças, as esperanças, as poesias, as quimeras, destruiu as aspirações, devastou a confiança nas almas, matou o amor, abateu o culto ideal da mulher, partiu as ilusões dos corações, realizou a mais gigantesca tarefa de cético jamais feita. Tudo ele atravessou com sua zombaria, e tudo esvaziou. E mesmo hoje, aqueles que o execram parecem carregar, mesmo sem querer, em seus espíritos, parcelas de seu pensamento.<sup>14</sup>

A reverberação do pensamento de Schopenhauer, conforme demonstra Maupassant neste trecho, é tão forte que, mesmo que não se queira, uma vez em contato com o filósofo, não se pode passar ileso a seu poder destruidor de sonhos, de poesia, do ideal feminino, da confiança nas almas, do amor, das ilusões do coração. Tudo ele contamina com seu ceticismo zombador. Entretanto, no caso de Maupassant, pode-se facilmente deduzir que ele não se inclui no grupo dos desejosos de passar ilesos a Schopenhauer.

A percepção destas e outras reverberações são de extrema importância em nosso estudo acerca da poética de Maupassant. Porém, parece-nos conveniente dar um passo atrás, para conhecer um pouco de sua história e o contexto de sua produção poética, sobretudo no que concerne à organização e à publicação de *Des vers*.

### **Breve biografia de Maupassant**

Considerado um dos maiores contistas de todos os tempos, Henri René Albert Guy de Maupassant, Guy de Maupassant (1850-1893), teve uma infância e uma juventude aparentemente felizes no campo, na região da Normandia, em companhia da mãe, Laure Le Poittevin, e de seu irmão Hervé, seis anos mais jovem que Guy. Em 1857, os pais de Maupassant se separam, e Laure vai morar com seus dois filhos em Étretat.

Em 1863, Guy é admitido como aluno na Institution ecclésiastique d’Yvetot (Instituição eclesiástica de Yvetot), onde permanece do 6ème ao 2ème (o que equivale na

---

<sup>13</sup> MAUPASSANT, Guy de. *Gil Blas*, 1883. Esta novela, em homenagem ao filósofo, é publicada no periódico sob o pseudônimo de Maufrigneuse. Depois, ela reaparece na coletânea póstuma *Le Colporteur*, Le Figaro de 8 de março de 1893.

<sup>14</sup> Joueur désabusé, il a renversé les croyances, les espoirs, les poésies, les chimères, détruit les aspirations, ravagé la confiance des âmes, tué l'amour, abattu le culte idéal de la femme, crevé les illusions des coeurs, accompli la plus gigantesque besogne de sceptique qui ait jamais été faite. Il a tout traversé de sa moquerie, et tout vidé. Et aujourd'hui même, ceux qui l'exècrent semblent porter, malgré eux, en leurs esprits, des parcelles de sa pensée. (Tradução nossa.)

grade curricular brasileira atual: do 6º ano, fundamental II, ao 2º ano do ensino médio). Nas férias de verão de 1864, Maupassant socorre o poeta inglês A. C. Swinburne (1837-1909) de um afogamento. Este episódio dá início a uma longa amizade. Por conta dessa amizade, ele acompanha Swinburne à casa de um outro inglês, onde percebe, pendurada na parede, uma mão esfolada, que lhe é oferecida como presente. Tal episódio lhe rendeu mais tarde três textos: “L’Anglais d’Etretat” (O inglês de Etretat), publicado no jornal *Le Gaulois* de 29 de novembro de 1882; seu primeiro conto, “La main d’écorché” [Mão Esfolada], lançado no *Almanach Lorrain* de Pont-à-Mousson em 1875, sob a assinatura de Joseph Prunier (seu primeiro pseudônimo); e “La main” (A mão), lançado primeiramente no jornal *Le Gaulois* de 23 de dezembro de 1883, sob a assinatura de Guy de Maupassant.

Finalmente, em maio de 1868, o aluno Guy de Maupassant é expulso do Institut ecclésiastique d’Yvetot. Sua permanência na instituição já era marcada por mau comportamento e fugas. Até que Guy tem a ideia de usar como estratégia um poema, que escrevera em outubro do ano anterior, no qual declara seu amor a uma mulher casada. Ele deixa habilmente que seu texto seja encontrado pelos rígidos padres e professores, que o julgam inadequado para o ambiente eclesial. Com a expulsão, ele termina o segundo ano do ensino médio em casa. Em outubro do mesmo ano, inicia os estudos de retórica no Lycée de Rouen. É nessa circunstância que o jovem Guy passa a se corresponder com Louis Bouilhet (1821-1869), seu mestre de retórica.

Bouilhet, poeta normando, amigo de Gustave Flaubert, morava em Croisset, onde Maupassant lhe fazia frequentes visitas. Vale salientar que, embora Bouilhet não tenha alcançado a mesma fama literária que Maupassant ou Flaubert, era com ele que este último se aconselhava sobre questões literárias. A dedicatória de Flaubert em *Madame Bovary* (1857) ao amigo e conselheiro, bem como cartas trocadas entre os dois escritores mostram que Bouilhet teve relevante participação na elaboração do *chef-d’œuvre* de Flaubert. Tal constatação leva Thierry Laget a afirmar, em suas anotações da edição de *Madame Bovary*, organizada por ele em 2001, que “*Madame Bovary* é também um pouco a obra de Bouilhet, que esteve envolvido de muito perto com sua redação, como conselheiro assíduo, primeiro leitor e crítico”.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Madame Bovary est aussi un peu l’œuvre de Bouilhet, qui a été mêlé de très près à sa rédaction, en tant que conseiller assidu, premier lecteur et critique. (FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*, Gallimard, 2001, p. 470). (Tradução nossa).

Em 18 de julho de 1869, morre Louis Bouilhet. A perda do amigo, mestre e poeta, leva Maupassant a escrever um poema carregado de emoção em sua homenagem intitulado “Sur la mort de Louis Bouilhet”. Trata-se de um poema rimado, em alexandrinos, que começa com os seguintes versos:

Il est mort, lui, mon maître; il est mort, et pourquoi ?  
Lui si bon, lui si grand, si bienveillant pour moi.  
Tu choisis donc, Seigneur, dans ce monde où nous sommes,  
Et pour nous les ravir, tu prends les plus grands hommes.<sup>16</sup>

Percebe-se, já nos quatro primeiros versos do poema, que Maupassant se revolta contra Deus por levar Bouilhet, e tem com Ele uma conversa direta, na qual o trata por “*tu*”, revelando uma certa intimidade ou irreverência para com o Seigneur (Senhor).

Após a morte de Bouilhet, Laure de Poittevin, mãe de Guy, escreve a Flaubert pedindo-lhe que se encarregue da formação literária de seu filho. Ela e Flaubert eram amigos de infância e partilhavam de mútua consideração e respeito, visto que as duas famílias se conheciam há muito tempo. É nesse momento que Flaubert passa a aconselhar e orientar Maupassant em sua formação literária. Esse vínculo se manterá até 1880, quando da morte de Flaubert.

Em 27 de julho de 1869, Maupassant conclui o ano letivo de filosofia e se torna bacharel. Em novembro do mesmo ano, parte para Paris, onde começa seus estudos de direito. Porém, por conta da guerra Franco-Prussiana, em 1870, é deslocado para a *Intendance divisionnaire de Rouen*. Em setembro do ano seguinte, ele deixa o serviço militar. Em 1872, depois de várias tentativas, Maupassant é admitido a título provisório, e sem salário, no ministério da Marinha, onde exerce funções na biblioteca; em outubro, ele é transferido para *Directions des Colonies*, também no ministério da Marinha. Apenas em fevereiro de 1873, ele é nomeado a título temporário como redator, ainda no ministério da Marinha. Nessa época começam suas amizades à margem do Sena, com o *groupe des Cinq* (grupo dos Cinco) por exemplo, formado por Céard, Robert Pinchon, Léon Fontaine, A. de Joinville e o próprio Maupassant. Vários de seus contos serão fruto dessa dupla experiência de burocracia e de canoagem. Maupassant concilia sua produção literária e o trabalho no Ministério até 1880,

---

<sup>16</sup> “Ele morreu, ele, meu mestre; ele morreu, e por quê?/Ele tão bom, ele tão grande, tão benevolente para mim./Tu escolhes então, Senhor, neste mundo onde estamos/E para roubá-los de nós, tu pegas os melhores homens.” (Tradução nossa. Aqui nos preocupamos apenas com a reprodução semântica dos versos.)

quando, após o sucesso de “Boule de suif” (Bola de sebo), pode enfim se desligar do enfadonho trabalho burocrático que o desagradava.

Entre 1875 e 1885, produziu a maior parte de seus romances e contos. Escreveu pelo menos 300 contos e novelas, dos quais alguns se tornaram universalmente conhecidos, como “Bola de sebo”, mencionada acima, “O colar”, “Uma aventura parisiense”, “Mademoiselle Fifi”, “Miss Harriet”, entre outros. De forma muito rápida, Maupassant conquistou o coração do público francês e o de outros países. Talvez tenha sido, nos últimos anos do século XIX, o escritor mais lido no mundo.

Um dos aspectos que chamam atenção na obra de Maupassant é sua variedade temática. Poucos escritores conseguem dar esta impressão de registro de totalidade da existência, de criação de um universo fecundo, múltiplo e quase inesgotável. Como um pintor impressionista, Maupassant pinta as luzes de Paris: as que reverberam no Sena, as que cintilam nos parques e as que brilham à noite nos bulevares. Luzes que envolvem as personagens dos dramas essenciais da condição humana: a paixão, o prazer, a solidão, o tédio, a morte. É o cronista da vida europeia do fim dos Oitocentos, mas também um escritor de dimensão universal. Essa variedade temática se justifica, em certa medida, pelo conceito de belo formulado por Maupassant. Para ele:

A beleza está em tudo, mas é preciso saber fazê-la sair; o poeta verdadeiramente original irá sempre procurá-la nas coisas onde ela está mais escondida, antes que naquelas em que ela aparece por fora e onde qualquer um pode colhê-la. Não há coisas que não sejam poéticas: pois a poesia não existe, na verdade, senão no cérebro daquele que a vê. Que se leia, para se convencer, a maravilhosa “Carniça” de Baudelaire.<sup>17</sup> (MAUPASSANT, 1877).

O que permanece conhecido por não muitos é que Maupassant foi também poeta, dedicou seus primeiros anos de produção literária à poesia. Seus poemas tinham considerável aceitação. Mas Maupassant queria dirigir suas energias à prosa: romances, contos e novelas. Com o lançamento de “Bola de sebo” (1880) e seu estrondoso sucesso, ele abandona quase que totalmente a poesia.

---

<sup>17</sup> MAUPASSANT, Guy de. Maupassant. “Les poètes français du XVIe siècle”. Texto publicado em *La Nation* de 17 janeiro de 1877. Disponível em: <http://maupassant.free.fr/chroniques/poetes.html>. Acesso em: 19 de novembro de 2021. “La beauté est en tout, mais il faut savoir l’en faire sortir ; le poète véritablement original ira toujours la chercher dans les choses où elle est le plus cachée, plutôt qu’en celles où elle apparaît au-dehors et où chacun peut la cueillir. Il n’y a pas de choses poétiques, comme il n’y a pas de choses qui ne le soient point : car la poésie n’existe en réalité que dans le cerveau de celui qui la voit. Qu’on lise, pour s’en convaincre, la merveilleuse « Charogne » de Baudelaire.” (Tradução nossa).

## Maupassant torna-se poeta

Três personagens desempenham papel de grande importância na formação literária de Maupassant: Laure de Maupassant (1821-1903), nascida Laure Le Poittevin, mãe de Guy; Louis Bouilhet, professor de retórica no Lycée de Rouen, com quem Maupassant se corresponde de outubro de 1868 a julho de 1869; e Gustave Flaubert, amigo da mãe de Maupassant, que será seu padrinho literário de outubro de 1869 até maio de 1880, ano de sua morte. Desses três personagens, já apresentados na seção anterior, parece-nos importante salientar que a mãe do poeta desde cedo o incentiva ao caminho literário. Laure era irmã do poeta Alfred Le Poittevin (1816-1848), morto precocemente dois anos antes do nascimento de Maupassant. Diz-se que ela teria transferido para o filho as expectativas de gênio literário perdidas com a morte do irmão. Contudo, o que tem relevante importância é que Mme Le Poittevin era uma mulher culta, amante de literatura e, sobretudo, de poesia.

Neste ambiente, atravessado pelo amor de sua mãe pela poesia, cresce o pequeno Guy, aprendendo também a amar a poesia e a literatura. Desde cedo se aventura a criar poemas. As primeiras produções poéticas de Maupassant, que nos chegam, são de 1863, quando completa 13 anos de idade. Um exemplo de sua produção dessa época é o poema “La vie”:

### La vie

La vie est le **sillon** || du vaisseau qui s'**éloigne**,  
C'est l'éphémère **fleur** || qui croît sur la **montagne**,  
C'est l'ombre de l'**oiseau** || qui traverse l'**éther**,  
C'est le cri du **marin** || englouti par la **mer** ;  
La vie est un **brouillard** || qui se change en **lumière**  
C'est l'unique **moment** || donné pour la **prière**.

### A vida

Vida é rastro do **barco** que ganha **distância**,  
É a efêmera **flor** que cresce na **montanha**,  
É do pássaro a **sombra** no éter a **voar**,  
É o grito do **marujo** engolido no **mar**;  
A vida é nevoeiro que vira **clarão**  
É o único **momento** dado à **oração**. (Tradução nossa)

Já se pode perceber, nesse sexteto, o emprego do verso alexandrino, que prevalecerá mais tarde nos poemas da recolha *Des vers*. Contudo, se o metro permanece, o período que separa “La vie” (1863) dos poemas que compõem *Des vers* (1880) propicia mudanças muito significativas na perspectiva maupassantiana no que diz respeito às temáticas. Aqui, ele trata

da efemeridade da vida e da importância da oração para se atingir a *lumière* (luz). Trata-se de um texto marcado pela religião, o que é compreensível, pois Guy estudava em uma instituição eclesiástica, onde as orações faziam parte da rotina. Nas produções posteriores, a igreja, representada por padres, bispos, pastores, será fortemente criticada por Maupassant.

Um bom exemplo, que expressa a aversão que Maupassant desenvolve contra a igreja, pode-se encontrar ao longo do romance *Une vie* (Uma vida), mas sobretudo em uma passagem deste na qual um grupo de crianças assistia ao parto de uma cadela, Mirza; a cada novo filhote que nascia, as crianças faziam uma festa: “Era uma brincadeira para eles, uma brincadeira natural onde nada de impuro entrava. Eles contemplavam esse nascimento como teriam observado cair maçãs” (MAUPASSANT 1883 [1974, p. 234])<sup>18</sup>. O abade Tolbiac, ao se deparar com a cena, lança-se contra as crianças, que fogem desesperadas. Em seguida, ele passa a espancar a cachorra que, acorrentada, não consegue fugir. Começa surrando-a com um guarda-chuva e, de tanto bater, “ele quebrou seu guarda-chuva. Então, de mãos vazias, subiu sobre a cachorra, pisoteando-a com frenesi, quebrando-a, esmagando-a” (MAUPASSANT 1883 [1974, p. 235])<sup>19</sup>. Esse episódio, mais do que a insensibilidade do religioso com o que é próprio da natureza (a vida se fazendo vida), ilustra a visão inquisidora e turva da igreja, que enxerga maldade e pecado onde não há, que condena tudo que é próprio do instinto, do inato.

Vale salientar ainda alguns elementos caros a Maupassant que já aparecem em “La vie”, tais como: o mar, as embarcações, o marinheiro (marujo, em nossa tradução); a montanha, a flor; o éter, o pássaro; o nevoeiro, a luz. Das imagens criadas a partir desses elementos, a que mais se aproxima daquelas criadas pelo escritor, em sua maturidade, é a do *marujo engolido pelo mar*, que reaparece em alguns de seus contos. Já no campo sonoro, o *grito* (do marujo) é uma marca presente em muitos de seus textos, inclusive de poemas, como por exemplo: em “Les oies sauvages”, *cri* (grito) aparece quatro vezes: verso 1, *TOUT est muet, l’oiseau ne jette plus ses Cris*; verso 13, *De moment en moment jette son cri perçant*; verso 21, *Ils entendent le cri de la tribu qui passe*; e verso 31, *Et jetant par le ciel des cris désespérés*. Em “Terreur”, o grito é representado pelo sinônimo *hurlement*, no verso 22: *Ayant poussé le plus terrible hurlement*. Tal marca se dá na poética maupassantiana, em grande medida, por sua extensa produção de contos fantásticos, em que o medo é levado às últimas

---

<sup>18</sup> “C’était un jeu pour eux, un jeu naturel où rien d’impur n’entraît. Ils contemplaient cette naissance comme ils auraient regardé tomber des pommes.” (Tradução nossa)

<sup>19</sup> “Il cassa son parapluie. Alors, les mains vides, il monta dessus, la piétinant avec frénésie, la pliant, l’écrasant.” (Tradução nossa)



consequências, como veremos na análise de “Terreur”, no capítulo 3. Lembre-se ainda que na edição de *Le Horla* (1986), da Gallimard, a capa é ilustrada com a célebre pintura *O grito* (1893), do pintor norueguês Edvard Munch (1863-1944).

Entre a criação de “La vie” e a recolha *Des vers*, há um intervalo de aproximadamente 17 anos. Durante esse período, como já mencionado na breve biografia de Maupassant, ele se correspondeu com Bouilhet, seu mestre de retórica, por aproximadamente seis meses. Um curto período, o que não impediu que desenvolvesse, por este, sentimento de grande amizade e admiração. Com Bouilhet, Maupassant aprende que um poema não precisa ser longo para ser bom. Este lhe repetia que “cem versos, talvez menos, bastam para a reputação de um artista, se eles são irreprocháveis e se eles contêm a essência do talento e da originalidade de um homem mesmo de segunda ordem”<sup>20</sup>. Após a morte de Bouilhet em 1869, as orientações literárias do jovem poeta ficam a cargo de Gustave Flaubert. Com este, Maupassant aprende a encontrar a palavra justa, a evitar os exageros, a refinar sua estética poética. Em uma crônica de 1876, Maupassant nos dá uma ideia daquilo que admira em Flaubert, com quem vinha aprendendo havia aproximadamente sete anos. Segue tradução de um fragmento dessa crônica, para nos ajudar a pensar o que o jovem poeta valoriza esteticamente:

[...] De fato, a primeira qualidade de M. Flaubert, que para mim salta aos olhos desde que se abre um de seus livros, é a forma; essa coisa tão rara nos escritores e tão despercebida do público; eu digo despercebida, mas sua força irresistível domina e penetra aqueles que crêem minimamente nisso, como o calor do sol esquenta um cego que não vê, entretanto, a luz.

O público entende, geralmente, pela “forma” uma certa sonoridade das palavras dispostas em períodos arredondados, com inícios de frases imponentes e quedas melodiosas. Também ele quase nunca duvidou da arte imensa contida nos livros de M. Flaubert.

Em seu caso, a forma é a própria obra: ela é como uma sequência de moldes diferentes que dão contornos à ideia, essa matéria da qual são forjados os livros. Ela lhe fornece a graça, a força, a grandeza, todas as qualidades, que, por assim dizer, dissimuladas no pensamento mesmo, só aparecem para o socorro da expressão. Variável ao infinito como as sensações, as impressões e os sentimentos diversos, ela se cola sobre eles, inseparável. Ela se dobra a todas suas manifestações, lhes trazendo sempre a palavra justa e única, a medida, o ritmo particular para cada circunstância, para cada efeito, e cria para essa indissolúvel

---

<sup>20</sup> MAUPASSANT, Guy de. *Le Roman*, in *Pierre et Jean*. Paris : Librairie Générale Française (livre de poche), 2006, p. 28. « Cent vers, peut-être moins, suffisent à la réputation d’un artiste, s’ils sont irréprochables et s’ils contiennent l’essence du talent et de l’originalité d’un homme même de second ordre. » (Tradução nossa).

união o que os literatas chamam estilo, bem diferente desse que se admira oficialmente.

De fato, geralmente chamam de estilo uma forma particular de frase própria a cada escritor, assim como um molde uniforme no qual ele despeja todas as coisas que quer expressar. Dessa maneira, há o estilo de Pierre, o estilo de Paul e o estilo de Jacques.

Flaubert não tem seu estilo, mas ele tem o estilo; quer dizer que suas expressões e a composição que ele emprega para formular um pensamento qualquer são sempre as que convém absolutamente a esse pensamento, seu temperamento se manifestando pela justeza e não pela singularidade da palavra [...].<sup>21</sup>

Desse trecho, pode-se depreender que, para Maupassant, a forma e o pensamento caminham juntos, se complementam e são inseparáveis. A forma, em sua concepção, não se limita aos aspectos melódicos. Ela é uma sequência de moldes, tão variável quanto as sensações e o pensamento. Nesse sentido, para cada manifestação, ela traz sempre “a palavra justa e única, a medida, o ritmo particular para cada circunstância, para cada efeito.” Nesse ponto, percebe-se certa aproximação de sua concepção da forma com aquela do ritmo em Meschonnic, que entende “o ritmo como a organização e a própria operação do sentido no discurso. A organização (da prosódia à entonação) da subjetividade e da especificidade de um discurso: sua historicidade. Não mais um oposto de sentido, mas a significação generalizada de um discurso” MESCHONNIC (1999 [2010, p. 43])<sup>22</sup>.

Vale salientar ainda que Maupassant defende a “justeza” em detrimento da “singularidade da palavra”. Deste modo, dará preferência ao emprego de palavras comuns em detrimento de vocabulário rebuscado e pomposo. Segundo MAUPASSANT (1984, p. 31):

Não há necessidade de vocabulário bizarro, complicado, numeroso e chinês que nos impõem hoje sob o nome de escrita artista, para fixar todas as nuances do pensamento; mas é necessário discernir com extrema lucidez todas as modificações do valor de uma palavra conforme o lugar que ela ocupa. Tenhamos menos nomes, verbos e adjetivos com sentidos quase inapreensíveis, mas mais frases diferentes, diversamente construídas, engenhosamente cortadas, cheias de sonoridades e de

---

<sup>21</sup> Esse texto foi publicado em 23 de outubro de 1876, em *La République des Lettres*, sob a assinatura de Guy de Valmont. Disponível em: <http://maupassant.free.fr/chroniques/flaubert.html>; acesso em: 20 de novembro de 2021.

<sup>22</sup> MESCHONNIC, Henri. *Poética do traduzir*. Trad. Jerusa Pires Ferreira & Suely Fenerich. São Paulo, Perspectiva: 2010.

ritmos sábios. Esforcemo-nos para sermos antes estilistas excelentes do que colecionadores de termos raros.<sup>23</sup>

Isso demonstra a importância de dois aspectos, na poética maupassantiana, fundamentais para a construção do sentido: a escolha da palavra justa (e simples) e o lugar certo para cada palavra. Mais uma vez, Maupassant evidencia a importância da forma, neste caso a sintaxe, além do léxico, na estruturação do texto. Busca uma linguagem cristalina e objetiva.

Em grande parte dos poemas que compõem *Des vers*, o poeta desenvolve uma linguagem bastante objetiva, que reforça sua veia realista, distanciando-se daquilo que vê como exagero em Balzac, o sentimentalismo exacerbado, e aproximando-se do que vê como qualidades em Flaubert, o equilíbrio, a busca da palavra justa para cada pensamento. Para ZOLA (1880):

O jovem poeta tem naturalmente a fatura perfeita da época. Mas, melhor que isso, ele tem uma língua de uma franqueza e de uma solidez magistrais. É isso mesmo que tocará mais facilmente todo o mundo. Não conheço atualmente poeta que tenha essa nitidez na força. Sem dúvida, pode-se citar mestres de uma força brilhante, de um sábio ofício, dando a cada hemistíquio uma sonoridade de bronze. *Mas aqui o mérito da língua é ainda mais na expressão exata, na frase plena e definitiva.* Isso escapa ao romantismo, para remontar à pureza clássica. Gustave Flaubert teria dito que isso é tão belo quanto a bela prosa. (Grifo nosso)<sup>24</sup>

O autor de *Germinal* (1885) percebe e exalta na poética maupassantiana o que este louva nas obras de Flaubert.

Contudo, seria injusto dizer que a poética maupassantiana imita aquela de Flaubert. Maupassant desenvolve uma poética própria, atravessada por diversas escolas e estilos literários, porém sem se render completamente a nenhum deles. O poeta se apropria das experiências vividas, as digere. Mas, ao criar, tudo é filtrado por seu temperamento, por sua essência. Maupassant afirma que

---

<sup>23</sup> "Il n'est point besoin du vocabulaire bizarre, compliqué, nombreux et chinois qu'on nous impose aujourd'hui sous le nom d'écriture artiste, pour fixer toutes les nuances de la pensée ; mais il faut discerner avec une extrême lucidité toutes les modifications de la valeur d'un mot suivant la place qu'il occupe. Ayons moins de noms, de verbes et d'adjectifs aux sens presque insaisissables, mais plus de phrases différentes, diversement construites, ingénieusement coupées, pleines de sonorités et de rythmes savants." (Tradução nossa).

<sup>24</sup> "Le jeune poète a naturellement la facture parfaite de l'époque. Mais il a mieux que cela, il a une langue d'une carrure et d'une solidité magistrale. C'est même là ce qui frappera le plus aisément tout le monde. Je ne connais pas actuellement de poète qui ait cette netteté dans la force. Sans doute, on peut citer des maîtres d'une forme éclatante, d'un métier savant, donnant à chaque hémistiche une sonorité de bronze. Mais ici le mérite de la langue est plus encore dans l'expression exacte, dans la phrase pleine et définitive. Cela échappe au romantisme, pour remonter à la pureté classique. Gustave Flaubert aurait dit que cela était aussi beau que de la prose." (Tradução nossa). Este trecho é parte da crônica publicada por Émile Zola, no *Le Voltaire* de 25 de maio de 1880, por ocasião do lançamento de *Des vers*.

Cada um de nós faz, então, simplesmente uma ilusão do mundo, ilusão poética, sentimental, alegre, melancólica, suja ou lúgubre conforme sua natureza. E o escritor tem apenas a missão de reproduzir fielmente essa ilusão com todos os procedimentos de arte que ele aprendeu e dos quais ele dispõe. (MAUPASSANT 1984, p. 22)

Conclui-se então, de maneira bastante resumida, que a missão do artista, para Maupassant, é apresentar sua ilusão de mundo, de modo verossímil, escolhendo as palavras e dispondo-as de maneira precisa, sem se mostrar, independente de escola literária, mas valendo-se de todos os procedimentos de arte que ele aprendeu e dos quais dispõe. Em seu caso, esses procedimentos levam à simplicidade. A beleza do estilo reside na simplicidade e na clareza. É isso que Maupassant traz de novo nos poemas de sua coletânea. Sua intenção, podemos supor, é atender ao pedido de muito poucos leitores que lhe pedem “faça-me algo belo, na forma que melhor te convier, seguindo teu temperamento” (MAUPASSANT 1984, p. 17).<sup>25</sup> O resultado disso é uma poesia aparentemente simples, composta numa linguagem objetiva e clara, que desvela o homem comum, que não disfarça sua natureza, seus instintos, sua sexualidade, seus desejos, seus medos.

---

<sup>25</sup> *Faites-moi quelque chose de beau, dans la forme qui vous conviendra le mieux, suivant votre tempérament.* (Tradução nossa).

## CAPÍTULO 2

### **Panorama da coletânea *Des vers*, escolha dos poemas a serem traduzidos.**

Nosso cuidado ao escolher os seis poemas a serem traduzidos é, sobretudo, o de manter aspectos da versatilidade poética de Maupassant presentes no conjunto dos dezenove poemas que compõem *Des vers*. Para tanto, este capítulo se propõe primeiramente a traçar um panorama dos aspectos formais e temáticos predominantes em sua coletânea; em seguida, trataremos da questão integral da obra, o eixo que coloca em relação os diferentes poemas e que lhes possibilita a ideia de conjunto.

Antes de passarmos aos aspectos formais dos poemas, parece-nos importante tratar de maneira mais detida da composição da obra em questão. Os dezenove poemas têm, na antologia, a seguinte ordem: “Le mur”, “Un coup de soleil”, “Terreur”, “Une conquête”, “Nuit de neige”, “Envoi d’amour”, “Au bord de l’eau”, “Les oies sauvages”, “Découverte”, “L’oiseleur”, “L’aïeul”, “Désirs”, “La dernière escapade”, “Promenade à seize ans”, “Sommeil sans respect”, “La chanson du rayon de lune”, “Fin d’amour”, “Propos de rues” e “Vénus rustique”. Há, contudo, além dos dezenove poemas já mencionados, uma peça que Maupassant decidiu incluir na coletânea, com o intuito de lhe dar maior volume. Essa peça, em um ato, “Histoire du vieux temps”, composta em alexandrinos, escrita provavelmente entre 1874 e 1875, foi representada pela primeira vez em 19 de fevereiro de 1879.

### **2.1 Aspectos formais:**

Dos dezenove poemas, todos são rimados e metrificados, o que revela a preocupação de Maupassant com a forma dos poemas, incluindo-se sua musicalidade. A rima é um desafio ao qual nosso poeta se submete, apesar de reconhecer certa dificuldade em encontrá-la, justamente por atribuir grande importância a este elemento. É que o leva a declarar que:

A verdadeira rima, a rima genial é mais difícil de descobrir que um diamante como o Régent. É preciso que ela seja imprevista, que ela espante e que encante. O poeta, após ter jogado sua primeira rima, deve dar, com a segunda, um abalo de surpresa e de felicidade no coração dos artistas. Além do charme do pensamento, além do valor particular do verso, a *rima é um mundo*. Não se pode definir essa Potência; é preciso sentir: ela deve ser algo como um jogo complicado de palavras, que seria ao mesmo tempo uma requintada obra de arte.<sup>26</sup> (Grifo do autor)

---

<sup>26</sup> MAUPASSANT, Guy de. “Poètes” (Poetas). Texto publicado no *Gil Blas* de 7 de setembro de 1882, sob a assinatura de Maufriageuse. Disponível em: <http://maupassant.free.fr/chroniques/poetes3.html>. Acesso em: 29 de

Encontramos em seus poemas rimas como as dos exemplos que seguem:

a) Em *Nuit de neige*:

*Dans les grands arbres nus que couvre le verglas  
Ils sont là, tout tremblants, sans rien qui les protège ;  
De leur œil inquiet ils regardent la neige,  
Attendant jusqu'au jour la nuit qui ne vient pas*

b) Em “L'aïeul”:

*L'aïeul mourait froid et rigide.  
Il avait quatre-vingt-dix ans.  
La blancheur de son front livide  
Sembait blanche sur ses draps blancs.*

c) Em “Au bord de l'eau”:

*Elle battait alors son linge, et chaque coup  
Agitait par moment d'un soubresaut rapide  
Les fleurs de chair qui se dressent au bout.*

Estes são casos, pouco comuns na poética maupassantiana, de rimas pobres: casos em que “[a] rima apresenta para toda homofonia apenas um núcleo vocálico” (GOUVARD 1999, p. 152). É o que se percebe nos pares *verglas/pas*, *ans/blancs* e *coup/bout*, em que ocorre, reciprocamente, a reincidência apenas das vogais [a], [ã] e [u].

Por outro lado, há casos de rimas satisfatórias, nas quais, segundo GOUVARD (1999, p. 152), ocorre, “além da homofonia no núcleo vocálico, uma mesma consoante em uma e outra final [de verso], seja antes ou depois do núcleo vocálico.” Ou seja, além da reincidência da vogal (núcleo vocálico), ocorre a reincidência de outro fonema (uma consoante) na formação da rima. Tais como:

a) Em “Terreur”:

*Ce soir là j'avais lu fort longtemps quelque auteur  
Il était bien minuit, et tout à coup j'eus peur.*

b) Em “Nuit de neige”:

*La lune est large et pâle et semble se hâter*

---

novembro de 2021. “La vraie rime, la rime géniale est plus difficile à découvrir qu'un diamant comme le Régent. Il faut qu'elle soit imprévue, qu'elle étonne et ravisse. Le poète, après avoir jeté sa première rime, doit donner, par la seconde, une secousse de surprise et de bonheur au cœur des artistes. En dehors du charme de la pensée, en dehors de la valeur particulière du vers, la rime est un monde. On ne peut définir cette Puissance ; il faut la sentir : elle doit être quelque chose comme un jeu de mots compliqué, qui serait en même temps une exquise œuvre d'art.” (Tradução nossa)

*On dirait qu'elle a froid dans le grand ciel austère.  
De son morne regard elle parcourt la terre  
Et, voyant tout désert, s'empresse à nous quitter.*

c) Em “Un coup de soleil”:

*C'était au mois de juin. Tout paraissait en fête.  
La foule circulait bruyante et sans souci.  
ne sais trop pourquoi j'étais heureux aussi ;  
Ce bruit, comme une ivresse, avait troublé ma tête.*

Nesses pares, além do núcleo vocálico, há uma consoante que se repete no final de cada verso. Nos pares *auteur/peur* e *fête/tête*, a consoante reincide após os núcleos vocálicos. Os fonemas [ø] e [ɛ] são sucedidos, reciprocamente, pela consoante líquida [ʁ] e pela plosiva dental [t]. No par *hâter/quitter*, a consoante [t] reincide anteposta ao núcleo vocálico [e].

GOUVARD (1999, p. 152) define como rima rica aquela que apresenta, “além da homofonia do núcleo vocálico, duas outras homofonias, quaisquer que elas sejam”. Nos poemas de Maupassant, pode-se destacar exemplarmente:

a) Em “Un coup de soleil”:

*Les soleil excitait le puissances du corps,  
Il entraît tout entier jusqu'au fond de mon être,  
Et je sentais en moi bouillonner ces transports  
Que le premier soleil au cœur d'Adam fit naître.*

b) Em “Terreur”:

*Mes pensers tournoyaient comme affolés d'horreur.  
Une sueur de mort me glaçait chaque membre,  
Et je n'entendais pas d'autre bruit dans ma chambre  
Que celui de mes dents qui claquaient de terreur.*

c) Em “Les oies sauvages”:

*Le guide qui conduit ces pèlerins des airs  
Delà les océans, les bois et les déserts*

Nesses exemplos, além do núcleo vocálico, ao menos dois outros fonemas se repetem em cada par rímico. No primeiro par “mon être/naître”, o “n” do possessivo “mon” faz “liaison” (ligação) com o substantivo “être”, o que sonoramente corresponde ao verbo “naître”, com o qual faz par rímico. Além do núcleo vocálico [ɛ], repetem-se: o fonemas [n], anteposto à vogal tônica; e a plosiva dental [t], seguida da consoante líquida [ʁ].

De toda forma, apesar de nem sempre criar rimas ricas ou satisfatórias, não se pode negar a genialidade poética de Maupassant, nem deixar de reconhecer que tal elemento é

fortemente marcado em sua poética. Quanto à qualidade das rimas, segundo GOUVARD (1999, pp. 152-153):

Essa tipologia de rimas em função do número de fonemas que elas carregam não é sempre a mesma em todos os manuais. Mas, sobretudo, *uma tal classificação não interessa ao metrificador*: que a rima seja pobre ou rica não a impede de existir, e de permitir a constituição de estrofes. A riqueza das rimas é um problema que diz respeito à estética e à retórica, mas não ao metro.<sup>27</sup> (Grifo do autor)

Pode-se perceber que, para Gouvard, a qualidade das rimas é questão de segunda ordem. O mais importante é o metro.

Em relação ao metro, os textos que compõem *Des vers* são todos isométricos, a maioria deles em versos alexandrinos. Apenas um poema, “Découverte”, é composto em decassílabos. O poema “La chanson du Rayon de Lune” difere de todos os demais por sua forma. Este é organizado em cinco estrofes, que apresentam metrificacão diferente entre elas: a primeira estrofe é em decassílabos; a segunda, em octossílabos; a terceira, em hexassílabos; a quarta, em pentassílabos (ou redondilha menor, nos manuais de língua portuguesa); e a quinta, última estrofe do poema, retorna aos decassílabos a exemplo da primeira estrofe. De toda forma, não deixam de ser estrofes isométricas, ou seja, todos os versos têm o mesmo número de sílabas. Dois poemas, “L’oiseleur” e “L’aïel”, apresentam versos octossílabos. O poema “Propos de rues” apresenta-se como um texto dramático, em que Maupassant exercita sua poética na produção de textos para o teatro; é basicamente um diálogo entre dois “senhores condecorados”.

O poema mais longo de *Des vers* é “Vénus Rustique” (510 versos), seguido de “La dernière escapade” (243 versos), “Au bord de l’eau” (226 versos), “Une conquête” (144 versos) e “Fin d’Amour” (113 versos); os outros quatorze poemas são compostos de menos de cem versos. Credita-se tal característica estética à influência de seu primeiro mestre, Louis Bouilhet, segundo o qual “cem versos, talvez menos, bastam para a reputação de um artista, se eles são irreprocháveis e se contêm a essência do talento e a originalidade de um homem mesmo de segunda ordem”.<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> “Cette typologie des rimes en fonction du nombre de phonèmes qu’elles engagent n’est pas toujours la même dans tous les manuels. Mais, surtout, *une telle classification n’intéresse pas le métricien* : que la rime soit pauvre ou riche n’empêche pas la rime d’exister, et de permettre la constitution de strophes. La richesse des rimes est un problème qui relève de l’esthétique et de la rhétorique, mais pas de la métrique.” (Tradução nossa)

<sup>28</sup> MAUPASSANT, Guy de. *Le Roman*, in *Pierre et Jean*. Paris : Librairie Générale Française (livre de poche), 2006, p. 28. « Cent vers, peut-être moins, suffisent à la réputation d’un artiste, s’ils sont irréprochables et s’ils contiennent l’essence du talent et de l’originalité d’un homme même de second ordre. » (Tradução nossa)



Com estes aspectos formais, confrontamos outros aspectos, os temas mais relevantes, para, desta equação, extrair os poemas a serem traduzidos neste trabalho, não por serem os melhores, mas por atenderem a nosso propósito de demonstrar a versatilidade poética de nosso autor, conforme já mencionado.

## 2.2 Elementos temáticos

Quanto à temática, uma leitura apressada poderia dar a impressão de que todos os poemas tratam do mesmo assunto, o amor. Um olhar mais atento nos permite perceber que o amor, apesar de ocupar lugar de destaque, não é o único tema trabalhado no conjunto dos poemas sobre os quais nos debruçamos. Características do fantástico aparecem em “Un coup de soleil”, “Terreur”, “Vénus Rustique”; a natureza é retratada em “Nuit de neige”, “Les oies sauvages”, “La chanson du Rayon de Lune”; o erótico está presente em “Le mur”, “Une conquête”, “Envoi d’Amour dans le Jardin de Tuileries”, “Désirs”, “Au bord de l’eau”, “Sommeil sans respect” e “Vénus Rustique”; a velhice está retratada em “La dernière escapade” e “L’aïel”; a estupidez humana, insistentemente retratada por Maupassant ao longo de sua produção literária, aparece de maneira muito marcada no poema “Propos des rues”; o amor se apresenta com mais ênfase nos poemas “Une conquête”, “Découverte”, “Promenade à seize ans” e “Fin d’Amour”.

Este capítulo não objetiva aprofundar a análise dos poemas; estas discussões serão retomadas à medida que avançarem as traduções dos poemas. Com este breve panorama, pretendemos desenvolver uma metodologia objetiva que possibilite a escolha dos poemas e que dê conta de manter, em nossa seleção, a versatilidade poética de Maupassant, presente na íntegra de *Des vers*.

Como a rima está presente em todos os poemas, ela não entra em nosso critério de seleção, apesar de ter peso como forte marca em sua estética. Contudo, tal aspecto influenciará sobremaneira nossas decisões de soluções tradutórias. Já o metro, outro elemento importante e forte marca da poesia de Maupassant, nos serve como critério de escolha. Os poemas que, em sua métrica, diferem da grande maioria composta em alexandrinos, por essa razão mesma, entram em nossa seleção, demonstrando a diversidade formal da obra. Seguindo este critério, os poemas “Découverte” e “L’aïel” figuram em nossa seleção por serem respectivamente decassílabo e octossílabo. Quanto à oposição “poema curto versus poema

longo”, optamos por deixar a tradução dos poemas longos para outro trabalho de maior fôlego. “Un coup de soleil”, “Terreur”, “Nuit de neige” e “Les oies sauvages” entram na lista pela questão temática: os dois primeiros, pela questão metafísica; e os dois últimos, por retratarem a natureza, outro tema caro a Maupassant.

Dessa forma, os seis poemas traduzidos neste projeto são: “Découverte”, “L'aïeul”, “Un coup de soleil”, “Terreur”, “Nuit de neige” e “Les oies sauvages”. Destes, três são acompanhados de comentários no capítulo 3: “Terreur”, “Un coup de Soleil” e “Les oies sauvages”.

## CAPÍTULO 3

### Três poemas analisados: “Terreur”, “Un coup de soleil” e “Les oies sauvages”.

Neste capítulo, apresentamos três dos seis poemas traduzidos, acompanhados de suas respectivas análises: "Terreur" (Terror), “Un coup de soleil” (Uma insolação) e “Les oies sauvages” (Os gansos selvagens). Os outros três poemas: “L’aïeul” (O avô), “Découverte” (Descoberta) e “Nuit de neige” (Noite de neve), assim como os três que analisamos, encontram-se reproduzidos integralmente, acompanhados de suas respectivas traduções, no capítulo 4.

#### 3.1 Tradução comentada de “Terreur”.

##### Quanto à temática

“Terreur” aparece primeiramente em 20 de junho de 1876, na revista *République des Lettres*, sob a assinatura de Guy de Valmont (um dos pseudônimos de Maupassant). Narrado em primeira pessoa, ele expressa o sentimento de terror do qual o “eu-narrador” é acometido após ter lido, por muito tempo, *um certo autor*. À meia noite, de repente, ele sente medo, sem saber de quê, mas *um medo terrível*. Então tem a impressão de que tem alguém, de pé, atrás dele, que ri *uma risada atroz*, embora ele nada ouça. É torturado por essa aparição, mas não tem coragem de se virar para encará-la, mesmo sentindo que esse alguém se inclina quase a tocar seus cabelos, a pousar a mão sobre seu ombro. Emmanuel Vincent (2001, p. 344) afirma:

Esse poema evoca a temática da aparição, ligada ao medo. Publicando “Terreur”, Maupassant se reconecta com o fantástico, que ele tinha abordado pouco tempo antes, ao publicar um conto, “La Main d’écorché”, no Almanaque lorrain de Pont-à-Mousson (1875). Nesse poema, não se trata de uma mão assassina que ataca os personagens, mas de um espírito que habita o narrador e o transpassa de medo, até o desfalecimento. “Terreur” prefigura certas passagens do “Horla”. Apesar do tempo transcorrido entre a redação de “Terreur” e de “Horla” e a diferença formal, esses dois textos merecem ser aproximados na medida em que as manifestações

sobrenaturais, sua dominação psicológica sobre o personagem e o pavor que este último experimenta são postos em termos bastante próximos.<sup>29</sup>

Destacaremos, de “Terreur”, quatro aspectos recorrentes da poética maupassantiana fortemente marcados na construção do sentido do poema em questão: o medo, a sugestão, a surpresa e o fantástico. Para tanto, adotaremos a estratégia de comparar o modo como Maupassant agencia tais elementos em outros de seus textos com o jogo semântico desenvolvido em “Terreur”, a fim de compreender melhor o conceito de “terror” na poética maupassantiana.

Neste poema, o medo (ou o terror) nasce de uma sugestão. Tal sentimento surge após a leitura de “um certo autor”, que o “eu-narrador” não nos revela. De toda forma, é nítido que tal leitura perturba seu estado psicológico e emocional. Em “Le crime au père Boniface”, o carteiro, protagonista do conto, é sugestionado pela leitura de um *fait divers*: a história de um crime. Ele lê essa história no jornal que deveria entregar ao jovem M. Chapatis, novo coletor de impostos, que viera, há pouco, com a esposa, morar na região. Ao chegar à casa do coletor e ouvir gemidos e gritos, ele crê estar diante de um crime; acha que estão assassinando M. Chapatis. Corre desesperado para buscar ajuda e, quando volta acompanhado do brigadeiro e de um soldado, descobre que os gemidos e gritos eram de outra ordem. Em “Le Horla” a prima do protagonista é sugestionada, através da hipnose, a ir às 8 horas da manhã pedir-lhe cinco mil francos emprestados, pois seu marido estaria precisando. Nesses dois casos o desfecho é bem diferente daquele do poema que nos ocupa. A prima do narrador de “Le Horla” não sabe que está sob o domínio da hipnose; o carteiro Boniface teme por um crime real. Em “Terreur” o narrador tem consciência (ou supõe ter consciência) de sua condição; ele teme o desconhecido, o incompreensível. O gatilho é o mesmo: a sugestão, mas o contexto e as consequências são diferentes.

O medo que se apresenta no poema é como aquele que testemunhamos em “La peur”, “Sur l’eau” e “Le Horla”: é um medo que nasce da hesitação entre a razão e a perda da razão;

---

<sup>29</sup> “Ce poème évoque la thématique de l’apparition, liée à la peur. En publiant ‘Terreur’, Maupassant renoue avec le fantastique qu’il avait abordé peu de temps auparavant en donnant un conte, ‘La Main d’écorché’, à L’Almanach lorrain de Pont-à-Mousson (1875). Dans le poème, il n’est pas question d’une main assassine qui s’en prend aux personnages, mais d’un esprit qui habite le narrateur et le transit de peur, jusqu’à l’évanouissement. ‘Terreur’ préfigure certains passages du ‘Horla’. Malgré le temps écoulé entre leur rédaction et la différence formelle, ces deux textes méritent d’être rapprochés dans la mesure où les manifestations surnaturelles, leur emprise psychologique sur le personnage et l’effroi que ce dernier éprouve sont rendus dans de termes assez voisins”. (Tradução nossa)

um medo que alimenta o próprio medo, não do conhecido, mas do desconhecido, do invisível. A esse respeito o narrador de “Le Horla” diz que “Em vez de concluir com essas simples palavras: ‘Eu não compreendo porque a causa me escapa’, nós logo imaginamos mistérios terríveis e poderes sobrenaturais”.<sup>30</sup> (MAUPASSANT, 1986, p. 35). Maupassant trabalha com maestria esses mistérios que assolam a mente humana. Em “La peur”, ele se serve da fala de um personagem, para formular sua concepção do que é o medo, o verdadeiro medo que assombra até o homem mais corajoso:

O medo (e os homens mais corajosos podem sentir medo), é algo assustador, uma sensação atroz, como uma decomposição da alma, um espasmo terrível do pensamento e do coração, do qual só a lembrança dá arrepios de angústia. Mas isso não acontece, quando se é corajoso, nem diante de um ataque, nem diante da morte inevitável, nem diante de todas as formas conhecidas do perigo: isso acontece em certas circunstâncias anormais, sob certas indulgências misteriosas em face de riscos vagos. O verdadeiro medo, é algo como uma reminiscência dos terrores fantásticos de antigamente. Um homem que acredita em fantasmas, e que imagina ver um espectro na noite, deve sentir o medo em todo seu terrível horror.<sup>31</sup> (MAUPASSANT, 1979, pp. 76-77).

O medo reaparece também em “Un lâche”<sup>32</sup>. Contudo, neste conto a abordagem é um pouco diferente. O protagonista sente medo do que viria a acontecer no duelo com o qual havia se comprometido, ou seja, a exemplo do que se passa com o carteiro Boniface, ele sente medo de um perigo real. Ele vive momentos de angústia, de hesitação, questiona-se se é possível sentir medo apesar de ser corajoso. No fim da história seu medo é de que as pessoas percebam que ele está amedrontado, de não ter firmeza, de tremer na hora do embate. Daí a justificativa do título: “Un lâche” (Um covarde). O medo que domina o “eu” de “Terreur”, no conceito maupassantiano, diferente do que se percebe em “Un lâche”, é o “verdadeiro” medo, o medo do inesperado, do desconhecido, é como *uma reminiscência dos terrores fantásticos de outrora*.

---

<sup>30</sup> “Au lieu de conclure par ces simples mots : ‘Je ne comprends pas parce que la cause m’échappe’, nous imaginons aussitôt des mystères effrayants et des puissances surnaturelles”. (Tradução nossa).

<sup>31</sup> « La peur (et les hommes les plus hardis peuvent avoir peur), c’est quelque chose d’effroyable, une sensation atroce, comme une décomposition de l’âme, un spasme affreux de la pensée et du cœur, dont le souvenir seul donne des frissons d’angoisse. Mais cela n’a lieu, quand on est brave, ni devant une attaque, ni devant la mort inévitable, ni devant toutes les formes connues du péril : cela a lieu dans certaines circonstances anormales, sous certaines indulgences mystérieuses en face de risques vagues. La vraie peur, c’est quelque chose comme une reminiscence des terreurs fantastiques d’autrefois. Un homme qui croit aux revenants, et qui s’imagine apercevoir un spectre dans la nuit, doit éprouver la peur en toute son épouvantable horreur ». (Tradução nossa)

<sup>32</sup> MAUPASSANT, Guy de. Contes du Jour et de la Nuit. *Un Lâche*. Garnier-Flammarion, Paris, 1977.

Vale lembrar que o tormento vivido pelo protagonista de “Le Horla” começa após ele ter visto passar pelo Sena, próximo à sua casa, um navio branco brasileiro de três mastros. A passagem do “três mastros brasileiros” se dá em 8 de maio, dia em que o personagem afirma ter passado uma “*journée admirable*” (um dia admirável) no jardim de sua casa, à margem do Sena. No dia 12, quatro dias depois, ele registra os primeiros sintomas em seu diário: “Sinto-me febril há alguns dias; sinto-me adoentado, ou melhor, sinto-me triste” (MAUPASSANT, 1986, p. 26)<sup>33</sup>. A partir desse momento, o narrador-protagonista passa a ser assombrado pelo desconhecido, alternando momentos de sanidade e recaídas. Ele se esforça para manter a razão, tenta buscar explicações científicas, questiona se não estaria louco, convence-se de que não seria o caso, visto que era capaz de indagar sobre seu próprio estado mental. Finalmente, em 19 de agosto, ele se convence de ter encontrado a causa de seu tormento. Uma notícia vinda do Rio de Janeiro: “Uma loucura, uma epidemia de loucura, comparável às demências contagiosas que atingiram os povos da Europa na idade média, castiga fortemente nesse momento a província de São Paulo (MAUPASSANT, 1986, p. 49)”<sup>34</sup>. Ao ler tal artigo na *Revue du Monde scientifique*, ele se lembra da embarcação de três mastros brasileira, do prazer que sentiu em vê-la, de tê-la saudado. Sua conclusão é de que um ser invisível, ainda desconhecido pelo homem, teria desembarcado, do navio, em suas terras, e que ocupava sua casa (também branca, como o navio), bebia sua água, seu leite, lia seus livros, dominava seus pensamentos, suas vontades.

Neste caso, sustentar o argumento da sugestão não é tão simples, pois o narrador, aparentemente, só se depara com a notícia da epidemia de loucura que assolava São Paulo três meses depois da passagem do navio brasileiro e da aparição dos primeiros sintomas. Porém, não há garantias de que ele já não tivesse lido algo sobre o assunto anteriormente. É interessante perceber também que tal leitura e consequente conclusão fazem reviver no protagonista, cético a princípio, as crenças, as superstições e os medos comuns dos tempos remotos da humanidade. Maupassant demonstra que, por mais que a ciência nos esclareça sobre o que é palpável, visível, resta o invisível (o impalpável, o mistério) que pode, a qualquer momento, reacender em nós medos ancestrais que perturbam nossa razão.

---

<sup>33</sup> “J’ai un peu de fièvre depuis quelques jours ; je me sens souffrant, ou plutôt je me sens triste”. (Tradução nossa)

<sup>34</sup> “Une folie, une épidémie de folie, comparable aux démences contagieuses qui atteignirent les peuples d’Europe au moyen âge, sévit en ce moment dans la province de San-Paulo”. (Tradução nossa)

A psique humana sempre interessou a Maupassant, de tal modo que, em 1884, ele chega a frequentar aulas abertas do médico francês Jean Charcot (1825-1893)<sup>35</sup>, em Paris, sobre hipnose, sugestão e histeria. Essas aulas eram frequentadas também por Sigmund Freud. A relevância dessas aulas, embora estas ocorram apenas oito anos após a primeira aparição de “Terreur” (1876), diz respeito à preocupação de Maupassant em aprofundar seus conhecimentos no domínio do que mais tarde viria a ser a psicanálise, ciência ainda em formação, a fim de tratar de modo verossímil de temas relacionados com a mente humana e suas implicações. Em certa medida, nos dá também uma noção do quanto tal assunto lhe era caro. A essa formação teórica, presente em sua poética, podemos incluir a reverberação de seus precursores na narrativa do fantástico: o alemão Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776-1822)<sup>36</sup>, o americano Edgar Allan Poe (1809-1849)<sup>37</sup> e o russo Ivan Turguêniev (1818-1883)<sup>38</sup>.

Em “Terreur”, Maupassant já demonstra sua habilidade em lidar com o fantástico. O medo, a sugestão e a surpresa são, em grande medida, elementos constitutivos do fantástico em sua poética. Desde o início do poema, ele cria uma atmosfera que perturba a razão do personagem, deixando-o vulnerável, despertando nele “as reminiscências dos horrores de outrora”. Corroboram com a formação desta atmosfera: a leitura de um certo autor, que poderia ser Teodor, Poe ou Turguêniev; a escuridão da noite; e a solidão. Neste poema, diferente do que se passa com o narrador de “Le Horla”, o protagonista oferece pouca resistência ao medo, faz pouco uso da razão, que poderia tranquilizá-lo. No terceiro verso ele se questiona: “*Peur de quoi ?*” (Medo de quê?) e logo em seguida responde: “*je ne sais, mais une peur horrible*” (Eu não sei, mas um medo horrível). Bastaria que ele concluísse com essas simples palavras: “eu não compreendo porque a causa me escapa”, como sugere o “eu” de “Le Horla”, mas ele se deixa levar pelo medo, justamente porque a razão também lhe escapa.

---

<sup>35</sup> Jean-Martin Charcot foi um médico e cientista francês; alcançou fama no terreno da psiquiatria e neurologia na segunda metade do século XIX. Foi um dos maiores clínicos e professores de medicina da França e, juntamente com Guillaume Duchenne, o fundador da neurologia moderna.

<sup>36</sup> Ernst Theodor Amadeus Wilhelm Hoffmann, mais conhecido por E. T. A. Hoffman, foi um escritor romântico, compositor, desenhista e jurista alemão, sendo sobretudo conhecido como um dos maiores nomes da literatura fantástica mundial.

<sup>37</sup> Edgar Allan Poe foi um autor, poeta, editor e crítico literário estadunidense, integrante do movimento romântico em seu país.

<sup>38</sup> Ivan Sergeievitch Turguêniev foi um romancista, poeta, escritor de contos e novelas, tradutor, dramaturgo e divulgador da literatura russa no Ocidente.

O medo (ou o terror) maupassantiano, como se percebe, é fruto daquilo que guarda o mistério, o que nos escapa à compreensão.

A surpresa, outro elemento recorrente na poética maupassantiana, exerce forte marca na narrativa do poema que ora nos ocupa. As expressões “*tout à coup*”, no segundo verso, e “*soudain*”, no vigésimo primeiro, introduzem algo de inesperado na narrativa e servem como fator surpresa, surpreendendo tanto o personagem quanto o leitor. Soma-se a isso a conclusão do texto. A última estrofe, um quarteto, começa com as seguintes palavras: “*Un craquement se fit soudain*”. Não fica clara a origem deste “estalo”; se é produzido pela própria queda do narrador atormentado, que desfalece e cai de costas, ou pelo “*quelqu’un*” [alguém] que o atormenta, ou ainda se é um barulho externo que chega a seus ouvidos. Desta forma, a tensão entre razão, loucura, alucinação e assombração é mantida até o fim do texto, e mesmo após sua conclusão, visto que o desfecho não esclarece o que de fato acontece com o personagem-narrador, guardando assim certa camada de ambiguidade.

Este estudo do poema nos parece importante para que tais marcas discursivas sejam levadas em conta, e até privilegiadas, na equação do fazer tradutório.

### **Quanto à sintaxe e à forma.**

“*Terreur*”, narrativa em primeira pessoa de um acontecimento, é composto de 24 versos alexandrinos, com tônica na sexta e na décima segunda sílabas, distribuídos em apenas duas estrofes: a primeira de 20 e a segunda de 4 versos; trata-se, portanto, de um quarteto. No primeiro grande bloco da primeira estrofe, há a ambientação, a apresentação do problema e seu desenvolvimento ou intensificação. O medo, o pavor do eu-narrador vem aumentando, gradativamente, até que explode num estalo. Na última estrofe apresenta-se o desfecho da história, no qual o narrador não suporta mais o medo, sucumbe e perde por completo a razão e os sentidos, caindo *de costas, duro e sem movimentos*.

As rimas são dispostas de maneira diversa: nos dois primeiros versos, elas são emparelhadas ou paralelas (AA); do terceiro ao décimo verso, elas são cruzadas ou alternadas (BCBC); do décimo primeiro ao décimo sexto verso, voltam a ser emparelhadas; do décimo sétimo ao vigésimo verso, elas são interpoladas (ABBA); e, nos quatro últimos, do vigésimo primeiro ao vigésimo quarto verso, voltam a ser cruzadas ou alternadas.



Há uma constante alternância entre rimas masculinas, em que a última vogal tônica coincide com a última vogal do verso, e femininas, em que após a vogal tônica, ocorre um “e” mudo, que não entra na contagem do metro. Tal nomenclatura (masculino/feminino) faz sentido em francês porque o “e” pós-tônico marca a desinência feminina. Apenas em caráter exemplar, a sequência de rimas quanto ao gênero se dá da seguinte forma: *auteur/peur* (masculina), *horrible/terrible* (feminina), *effroi/moi* (masculina), *figure/torture* (feminina). Pode-se constatar mesmo uma equivalência numérica de rimas quanto ao gênero, são 6 pares de rimas femininas e 6 de masculinas.

Quanto à qualidade, as rimas são satisfatórias (dois sons se repetem) ou ricas (três ou mais sons se repetem). Por exemplo: em *auteur/peur*, repetem-se a vogal [œ] e a consoante líquida [r], o que caracteriza uma rima satisfatória; em *horrible/terrible*, repetem-se a consoante [r], a vogal [i] e as consoantes [b] e [l], um caso de rima rica; em *effroi/moi*, repetem-se a semivogal [w] e a vogal [a], o que pode suscitar dúvidas (seria uma rima pobre, por não possuir consoante?); em *figure/torture*, repetem-se a vogal [y] e a consoante [R], outro caso de rima satisfatória. Vale lembrar que “a qualidade ou riqueza da rima, em francês, não passa pela facilidade em se rimar palavras da mesma família, ou palavras da mesma desinência ou sufixo” (FALEIROS, 2012, p. 117). Desta forma, os pares *auteur/peur*, *horrible/terrible* não perdem a qualidade, mencionada acima, por conta de pertencerem à mesma classe gramatical, sendo o primeiro par composto por substantivos e o segundo por adjetivos.

A narrativa é clara e direta apesar das restrições que a forma metrificada e as rimas impõem à elaboração do discurso. Maupassant consegue atender às restrições da métrica rígida do alexandrino e, ainda assim, manter uma sintaxe bastante direta, consideravelmente próxima da oralidade, sem muitas inversões de termos e orações. Ao fazer comparações, o poeta prefere utilizar expressões como: *Ainsi que* (décimo sexto verso) e *comme* (décimo sétimo verso). Mas podemos destacar, por exemplo, uma hipérbole no décimo segundo verso: *j’allais mourir au bruit de sa parole*; e ainda o que seria uma sinestesia e uma hipérbole, ao mesmo tempo, no décimo oitavo verso: *Une sueur de mort me glaçait chaque membre*. Há também a insistência do conectivo “et” no início de quatro versos do poema: *Et je n’entendais rien, cependant / Et qu’il allait poser sa main sur mon épaule / Et que j’allais mourir au bruit de sa parole / Et moi, pour mon salut éternel, je n’aurais*. Essa insistência da conjunção

aditiva “et” (“e”, em português) reforça a intensidade do medo que se apodera do eu-narrador, deixa a narrativa, intencionalmente, mais pesada.

Apresentamos a seguir o texto de partida para facilitar a observação dos aspectos apontados em nossa análise.

#### TERREUR.

1 CE soir-là j’avais lu fort longtemps quelque auteur.  
2 Il était bien minuit, et tout à coup j’eus peur.  
3 Peur de quoi ? je ne sais, mais une peur horrible.  
4 Je compris, haletant et frissonnant d’effroi,  
5 Qu’il allait se passer une chose terrible...  
6 Alors il me sembla sentir derrière moi  
7 Quelqu’un qui se tenait debout, dont la figure  
8 Riait d’un rire atroce, immobile et nerveux :  
9 Et je n’entendais rien, cependant. O torture !  
10 Sentir qu’il se baissait à toucher mes cheveux,  
11 Et qu’il allait poser sa main sur mon épaule,  
12 Et que j’allais mourir au bruit de sa parole !...  
13 Il se penchait toujours vers moi, toujours plus près ;  
14 Et moi, pour mon salut éternel, je n’aurais  
15 Ni fait un mouvement ni détourné la tête...  
16 Ainsi que des oiseaux battus par la tempête,  
17 Mes pensers tournoyaient comme affolés d’horreur.  
18 Une sueur de mort me glaçait chaque membre,  
19 Et je n’entendais pas d’autre bruit dans ma chambre  
20 Que celui de mes dents qui claquaient de terreur.

21 Un craquement se fit soudain ; fou d’épouvante,  
22 Ayant poussé le plus terrible hurlement  
23 Qui soit jamais sorti de poitrine vivante,  
24 Je tombai sur le dos, roide et sans mouvement.

Na tradução, procuramos manter as marcas textuais que apontamos em nossa análise, por entender que são elas que dão ritmo e força ao poema. Tanto o metro, como a rima e a estrofação foram mantidos, com o intuito de dar a mesma impressão visual do original. A sequência das rimas também foi mantida, embora não tenhamos nos prendido à alternância entre rimas graves e agudas, que corresponderiam respectivamente a femininas e masculinas. Esta é uma característica própria da língua francesa, em que a tendência natural da tônica é incidir no núcleo da última sílaba das palavras, exceto quando esta termina por um “e”; caso em que a tônica recai sobre a sílaba imediatamente anterior. “Em português, o sistema de

alternância [rima masculina versus rima feminina] perde o sentido pela índole da língua, de acentuação essencialmente grave, além do fato de o sistema de acentuação ser tripartido: tônico, grave, e esdrúxulo.” (FALEIROS, 2012, p. 118).

O texto de partida é construído dentro dos parâmetros do alexandrino, com cesura na sexta sílaba (6-6). Quanto ao tipo de cesura, pode-se classificá-la como clássica, por desenhar as cesuras masculinas e com elisão. Gouvard (1999 [2015, p.101]) define da seguinte forma: “A última vogal masculina do primeiro hemistíquio coincide com a última vogal contável deste hemistíquio; se um *-e* pós-tônico segue essa vogal, ele é elidido”<sup>39</sup>, e exemplifica com alexandrinos extraídos do *Horace* de Corneille:

Et si ce n'est assez + de toute l'Italie,	césure masculine
Que l'Orient contre elle + à l'Occident s'allie ;	cesura avec élision
Que cent peuples unis + des bouts de l'univers	césure masculine
Passent pour la détruire + et les monts et les mers !	cesura avec élision
Qu'elle-même sur soi + renverse ses murailles,	césure masculine
Et de ses propres mains + déchire ses entrailles !	césure masculine
Que le corroux du ciel + allumé par mes vœux	césure masculine
Fasse pleuvoir sur elle + un déluge de feux !	cesura avec élision
Puissé-je de mes yeux + voir tomber ce foudre,	césure masculine
Voir ses maisons en cendre, + et tes lauriers en poudre	cesura avec élision
Voir le dernier Romain + à son dernier soupir,	césure masculine
Moi seule en être cause, + et mourir de plaisir !	césure avec élision

Percebe-se que nos hemistíquios com cesura masculina a pausa é mais nítida, oferecendo pouca dificuldade para sua identificação. Já no hemistíquio em que ocorre cesura com elisão, o *-e* pós-tônico deve ser assimilado pela primeira sílaba do segundo hemistíquio, que deve, necessariamente, começar por vogal; caso contrário, a elisão não seria possível. Em “Terreur”, Maupassant opta majoritariamente pela cesura masculina; nota-se apenas uma ocorrência de cesura com elisão no oitavo alexandrino: “Riait d'un rire **atroce**, immobile et nerveux”. Neste caso, a sílaba pós-tônica, átona, *-ce* (de *atroce*) é elidida no *i* (de *immobile*), que inicia o segundo hemistíquio.

Na equação dos elementos poéticos que constituem “Terreur” (imagens, sons e sentido), optamos, em nossa recriação, por deixar mais flexível o aspecto restritivo da cesura na sexta sílaba. Essa liberdade nos possibilita, apesar do distanciamento, que não é sem

<sup>39</sup> La dernière voyelle masculine du premier hémistiche coïncide avec la dernière voyelle numéraire de ce premier hémistiche ; si un *-e* posttonique suit cette voyelle, il est élidé. (Tradução nossa).

consequências, no aspecto formal (e que perpassa o melódico), maior equivalência quando se pensa o texto como um todo. De toda forma, para não nos distanciarmos demais e guardar o máximo possível de equivalência formal, adotamos versos dodecassílabos para representar os alexandrinos clássicos de Maupassant.

Do ponto de vista melódico, destacamos a reiteração do fonema [r], que aparece 56 vezes ao longo do poema de partida. Tal fonema que, já no título é pronunciado duas vezes, tem significativa relevância na formação de sentido do texto. As palavras *peur, horrible, effroi, terrible, nerveux, torture, horreur, terreur e hurlement*, que pertencem ao campo lexical do medo, são destacadas na composição, ocupando posição final, respectivamente, no 2º, 3º, 4º, 5º, 8º, 9º, 17º, 20º e 21º versos. Pode-se entender essa insistência do [r] tanto como sons que provocam medo, como sons produzidos em decorrência dele; termos que traduzem tal universo de sentidos: o ranger de uma porta, o ranger de dentes; o urro de uma fera, o urro de uma presa; o terror das trevas, o terror interno do narrador-personagem. Reproduzimos a seguir o poema, demonstrando, com sublinhado e negrito, as 56 incidências do [r] no texto de partida, desconsiderando suas duas incidências já no título:

### TERREUR

CE soir-là j'avais lu fort longtemps quelque auteur.  
Il était bien minuit, et tout à coup j'eus peur.  
Peur de quoi ? je ne sais, mais une peur horrible.  
Je compris, haletant et frissonnant d'effroi,  
Qu'il allait se passer une chose terrible...  
Alors il me sembla sentir derrière moi  
Quelqu'un qui se tenait debout, dont la figure  
Riait d'un rire atroce, immobile et nerveux :  
Et je n'entendais rien, cependant. O torture !  
Sentir qu'il se baissait à toucher mes cheveux,  
Et qu'il allait poser sa main sur mon épaule,  
Et que j'allais mourir au bruit de sa parole !...  
Il se penchait toujours vers moi, toujours plus près ;  
Et moi, pour mon salut éternel, je n'aurais  
Ni fait un mouvement ni détourné la tête...  
Ainsi que des oiseaux battus par la tempête,  
Mes pensers tournoyaient comme affolés d'horreur.  
Une sueur de mort me glaçait chaque membre,  
Et je n'entendais pas d'autre bruit dans ma chambre  
Que celui de mes dents qui claquaient de terreur.

Un **c**raquement se fit soudain ; fou d'épouvante,  
Ayant poussé le plus **t**errible hurlement  
Qui soit jamais sorti de poitrine vivante,  
Je tombai **s**ur le dos, **r**oide et sans mouvement.

Em francês, o “r”, em final de verbos do primeiro grupo (terminados em *-er*, no infinitivo), não é pronunciado. Assim, no texto de partida, apesar de grafado, o “r” não representa fonema nos verbos: *passer*, *toucher* e *poser*; além do substantivo masculino plural *pensers*, onde nem o “r” nem o “s” têm valor sonoro. No texto de chegada reproduzimos a mesma quantidade de [r]s pronunciados do texto de partida: 56 no total, não considerando as duas incidências no título, conforme demonstrado, com negritos e sublinhados, na reprodução que segue:

### **TERROR**

NAQUELA noite li **p**or **h**oras **c**erto autor.  
E**r**a meia noite e, de **r**epente, um **t**emor.  
**T**emor de quê? não sei, mas um medo **h**orrível.  
Vi, ofegante e **t**rêmul**o** de **p**avor sem fim,  
Que ia acontecer alguma coisa **t**errib**l**e...  
Então me **p**areceu **s**entir **a**trás de mim  
Alguém que estava de pé, de quem a **f**igura  
**R**ia uma **r**isada **a**troz, imóvel, maluca:  
E eu não ouvia nada, **e**ntretanto. Ó **t**ortura!  
**S**entir que abaixava **p**ara **t**ocar-me a nuca,  
E que ia pousar a mão **s**obre minhas costas,  
E eu **m**orreria ao **r**uído de sua voz! ...  
Ele se inclinava **s**empre mais e mais **p**erto;  
E eu, pela salvação **e**terna, jamais **p**or certo  
Me **m**overia nem **v**iraria a cabeça...  
Como **p**assarinhos, da tempestade **p**resas,  
Meus pensamentos **g**iravam loucos de **h**orr**o**r.  
Um **s**uor de **m**orte gelava todo meu **s**er,  
Nenhum **r**uído ouvia no **q**uarto a não **s**er  
O de meus dentes que batiam de **t**error.

Louco espanto: um estalo se fez de **r**epente.  
Tendo soltado dos **b**erros o mais **h**orr**e**ndo  
Que já tenha saído de peito vivente,  
Eu caí de costas, **d**uro e sem movimento.

Essa reiteração do [r] e a abundância de termos pertencentes ao campo lexical do medo, além de corroborarem com a formação de sentido, desempenham função melódica no poema e estabelecem certa estrutura textual.

Vale salientar ainda, quanto ao aspecto estrutural do texto, que a palavra *terror*, título do poema, surge em posição de grande destaque, concluindo o vigésimo verso: “*Que celui de mes dents qui claquaient de terreur*”. Esse verso encerra a primeira grande estrofe de vinte alexandrinos, representa o ápice da tensão, antecedendo a quadra que conclui o poema. Ao mesmo tempo, *terreur*, que, como mencionado, finda o vigésimo verso, rima com *horreur* do décimo sétimo. E ambos os termos se aproximam consideravelmente da sonoridade da primeira rima do poema (*auteur, peur*), nos versos “CE soir-là j’avais lu fort longtemps quelque *auteur*/Il était bien minuit, et tout à coup j’eus *peur*”. Este interessante jogo de sons e palavras não se limita à melodia e à sintaxe, corrobora também com a semântica textual. Assim, pareceu-nos primordial reproduzir tais elementos no texto de chegada.

Na recriação poética, temos que negociar o tempo todo, é um jogo de palavras, sentidos, melodia, imagens. O tradutor lida sem cessar com esses diferentes elementos e faz suas escolhas. Nossas escolhas no projeto de tradução de “*Terreur*” foram sempre no sentido de manter a clareza, a economia da narrativa maupassantiana, aliando a isso outros aspectos também importantes como a manutenção da tensão até o fim do texto, a surpresa, bem como a indefinição sobre o que assombra o eu-narrador: um fantasma ou a loucura? Elementos caros a Maupassant.

### 3.2 Tradução comentada de “*Un coup de soleil*”<sup>40</sup>

Esta seção apresenta o poema “*Un coup de soleil*” (Uma insolação), de Guy de Maupassant; propõe uma possível tradução, relaciona-o com outras produções do autor e de outros poetas, e apresenta análises e comentários justificando suas escolhas de tradução. Toma como pressuposto teórico ideias de Henri Meschonnic da *Poética do Traduzir*, obra em que o ritmo ocupa lugar de destaque; ritmo, não como música, mas como organização e construção

---

<sup>40</sup> Este poema faz parte de *Des Vers*, única coletânea de poemas organizada por Maupassant, e publicada originalmente em 1880. *Un coup de soleil* havia sido publicado anteriormente, em 20 de junho de 1876, juntamente com “*Nuit de Neige*” e “*Terreur*”, também contidos na coletânea de 1880.

do texto. Traz também informações sobre sua fatura literária, no intuito de lançar luz sobre seu primeiro período literário – Maupassant poeta.

Para Meschonnic, o ritmo não é apenas a musicalidade, não se trata do ritmo musical – acelerado, lento, cortado. Tampouco se limita às rimas, à pontuação, ao metro. Em sua concepção,

“O ritmo é contínuo-descontínuo. Ele é uma passagem, a passagem do sujeito na linguagem, a passagem do sentido, ou ainda da significância, do fazer sentido em cada elemento do discurso, até cada consoante, cada vogal. [...] Se é um fluxo, é a estruturação em sistema do que ainda não é sistema.” (MESCHONNIC, 1982, p. 225).<sup>41</sup>

O que nos leva a duas questões fundamentais. Uma diz respeito ao conceito, à compreensão de contínuo e descontínuo. A outra indaga sobre quem é esse sujeito na linguagem.

A essas duas questões apresentamos a seguinte resposta:

“Sujeito definido não como enunciador no sentido da língua, gramaticalmente (o que torna técnica a questão, a areia movediça no jogo só dos pronomes pessoais), mas o coloca para designar a subjetivação máxima de um discurso. Isto que eu chamo o sujeito do poema. Sujeito específico. Por isto, este discurso não pertence mais às categorias do descontínuo, que são as do signo, as da língua. Esta subjetivação, quando ocorre, pertence a uma prática e a um pensamento do contínuo. Contínuo rítmico, prosódico, semântico. Contínuo da linguagem ao seu sujeito. Contínuo de língua à literatura, de discurso à cultura, de linguagem à história.” (Meschonnic 2010, p. XXXIII).<sup>42</sup>

Isto posto, entende-se que este sujeito é constituído de diversas camadas nele imbricadas, carregadas de marcas culturais, semânticas, sintáticas e de oralidade. Ou seja, é constituído não só do que há de objetivo no discurso, mas, sobretudo, daquilo que é subjetivo e que performa e que é performado no discurso. O sujeito é construído no discurso, através do discurso, que por ele (sujeito) é construído. Considerando-se que este mesmo sujeito é resultante do ritmo do discurso e que, com estas diversas camadas, constitui o próprio ritmo do discurso, que, por sua vez, vem a ser a significância, chegamos à terceira questão também

---

<sup>41</sup> “Le rythme est continu-discontinu. Il est un passage, le passage du sujet dans le langage, le passage du sens, ou plutôt de la signifiante, du faire sens dans chaque élément du discours, jusqu'à chaque consonne, chaque voyelle. [...] Si c'est un flux, c'est la structuration en système de ce qui n'est pas encore système.” MESCHONNIC, Henri. *Critique du rythme*, Lagrasse, Verdier, 1982, p. 225. (Optamos por deixar o original em nota de rodapé, a fim de tornar o texto mais fluido). (Tradução nossa)

<sup>42</sup> MESCHONNIC, Henri. *Poética do traduzir*. Trad. Jerusa Pires Ferreira & Suely Fenerich. São Paulo, Perspectiva: 2010.

fundamental e que é provavelmente uma das grandes preocupações de qualquer tradutor. O que se deve traduzir?

Meschonnic é enfático:

“É o discurso, e a escritura, que é preciso traduzir. A banalidade mesmo.” E acrescenta: “É por isso que a literatura e a tradução são as duas atividades mais vulneráveis, mais estratégicas, para compreender o que se faz da linguagem. Este compreender não é senão a teoria da linguagem. [...] Traduzir não tem somente uma função prática. Mas uma importância teórica.” (MESCHONNIC, 2010, pp. XX-XXI).<sup>43</sup>

Duas questões importantes se manifestam neste ponto. Primeiro: o que se deve traduzir é o todo e tudo. Deve-se traduzir cada mínimo detalhe, cada letra, cada som, suas estranhezas inclusive. É justamente este movimento, este ritmo, que nos dá a significância. Essa significância é o que se pretende traduzir. O texto entendido como sistema. Segundo: o tradutor deve assumir uma postura crítica em relação ao texto. Daí que:

“A equivalência procurada não se coloca mais de língua a língua, tentando fazer esquecer as diferenças linguísticas, culturais, históricas. Ela é colocada de texto a texto, ao contrário, trabalhando para mostrar a alteridade linguística, cultural, histórica, como uma especificidade e uma historicidade. [...] É o vínculo explícito entre a poética e a modernidade.” (MESCHONNIC, 2010, pp. XXIV)<sup>44</sup>

Quanto à questão da historicidade do sujeito do discurso, entendemos que, embora um mesmo autor possa escrever de maneira distinta – conforme sua intenção, seu projeto e mesmo as restrições que lhe são impostas – criando ritmo discursivo diferente em diferentes produções, os estudos fora do texto (extratexto), bibliografia, cartas, contexto, outros textos do mesmo autor nos ajudam a conhecê-lo mais de perto. Esta proximidade, este conhecimento, nos possibilita perceber, com maior acuidade, detalhes que compõem o sujeito, o ritmo, o movimento do discurso que se pretende traduzir.

Esta inquietação não é sem risco. Ao examinar muito um poeta, há que se ter o cuidado de não estabelecer fórmulas e rótulos. Não se pode achar que ele vai sempre dizer as mesmas coisas com as mesmas palavras, ou ainda que as mesmas palavras terão o mesmo

---

<sup>43</sup> MESCHONNIC, Henri. *Poética do traduzir*. Trad. Jerusa Pires Ferreira & Suely Fenerich. São Paulo, Perspectiva: 2010.

<sup>44</sup> *Idem*.



sentido em contextos diferentes. Por exemplo, o sol, que aparece nos poemas “Un coup de soleil”, “Au bord de l’eau” e “Vénus rustique”, todos de Maupassant, desempenha função diferente em cada um deles. Porém, o estudo do conjunto pode em grande medida possibilitar uma melhor compreensão das partes.

Este projeto de tradução se dá diante destas inquietações. É um espaço de experimentação, um desafio que vai se construindo, misturando prática e teoria, questionando-se, em conformidade com a máxima de Meschonnic: “A Prática, é a Teoria [...] A Teoria, é a Prática.” (MESCHONNIC, 2010, p. XXVIII).<sup>45</sup>

### **Apresentação e análise do poema**

Nesta seção, apresentamos o poema *Un coup de soleil*, sobre o qual traçamos algumas considerações relevantes para nossa proposta de tradução.

#### **UN COUP DE SOLEIL.**

1 C'ÉTAIT au mois de juin. Tout paraissait en fête.  
2 La foule circulait bruyante et sans souci.  
3 Je ne sais trop pourquoi j'étais heureux aussi ;  
4 Ce bruit, comme une ivresse, avait troublé ma tête.  
5 Le soleil excitait les puissances du corps,  
6 Il entraint tout entier jusqu'au fond de mon être,  
7 Et je sentais en moi bouillonner ces transports  
8 Que le premier soleil au cœur d'Adam fit naître.  
9 Une femme passait ; elle me regarda.  
10 Je ne sais pas quel feu son oeil sur moi darda,  
11 De quel emportement mon âme fut saisie,  
12 Mais il me vint soudain comme une frénésie  
13 De me jeter sur elle, un désir furieux  
14 De l'étreindre en mes bras et de baiser sa bouche !  
15 Un nuage de sang, rouge, couvrit mes yeux,  
16 Et je crus la presser dans un baiser farouche.  
17 Je la serrais, je la ployais, la renversant.  
18 Puis, l'enlevant soudain par un effort puissant,  
19 Je rejetais du pied la terre, et dans l'espace  
20 Ruisselant de soleil, d'un bond, je l'emportais.  
21 Nous allions par le ciel, corps à corps, face à face.  
22 Et moi, toujours, vers l'astre embrasé je montais,  
23 La pressant sur mon sein d'une étreinte si forte

---

<sup>45</sup> (MESCHONNIC, Henri. *Poética do traduzir*. Trad. Jerusa Pires Ferreira & Suely Fenerich. São Paulo, Perspectiva: 2010)

Neste poema, composto de 24 versos sem estrofação, narrado em primeira pessoa, o título, “Un coup de soleil”, logo nos chama a atenção por comportar o signo *sol*, um elemento recorrente na poética de Maupassant. O termo *sol*, não por acaso, tem quatro incidências no poema em questão: no título, conforme mencionado; no verso 5, “Le soleil excitait les puissances du corps”; no verso 8, “Que le premier soleil au coeur d’Adam fit naître”; e no verso 20, “Ruisselant de soleil, d’un bond, je l’emportais”. E ainda o sol reaparece, em outros termos, no verso 22, “Et moi, toujours, vers l’astre embrasé <sup>46</sup>je montais”. Percebe-se que o sol tem um papel de extrema importância na sequência narrativa do poema, sendo inclusive responsabilizado pelas sensações de “transporte” que acometem o eu-narrador.

Outro personagem que vale ser citado no poema é Adão. Personagem bíblico, o primeiro dos homens, aqui representa a masculinidade, a virilidade. Maupassant coloca, ironicamente, um personagem bíblico para, em sua comparação, justificar o desejo do homem pela mulher. O eu-narrador sente o mesmo transporte que o *primeiro sol fez nascer no coração de Adão*. E nisso reside um argumento poético muito forte, não só de “Un coup de soleil”, mas de praticamente toda a recolha *Des vers*, ao qual já nos referimos algumas vezes: o amor que prevalece na poética maupassantiana é o amor carnal, diz respeito à matéria, não à alma.

No início do primeiro verso, a expressão “C’ÉTAIT” principia a ambientação da história, demonstrando em que contexto se dão os fatos que serão narrados. Até o sétimo verso, o “*imparfait*” (imperfeito) se mantém, possibilitando essa contextualização. Depois, ele cede espaço ao “*passé simple*”<sup>47</sup> (passado simples) e retorna a partir do verso 17 (Je la *serrais*, je la *ployais*, la *renversant*), seguindo até o verso 22 (Et moi, toujours, vers l’astre embrasé je *montais*); no verso final do poema, reaparece o *Passé Simple*, seguido do *imparfait* (Que dans mes bras crispés je *vis* qu’elle *était* morte...). Essa insistência no uso do imperfeito, nos deixa uma forte suspeita de que, a partir do verso 17, o que se passa é puro delírio do narrador, fruto de uma dupla insolação: a primeira provocada pela força do sol; e a segunda, por seu desejo furioso de possuir a passante, intensificado pelo “fogo” lançado pelo olhar desta última.

---

<sup>46</sup> Grifo nosso.

<sup>47</sup> O *Passé Simple* equivale ao pretérito perfeito no português, porém ele é reservado à escrita, sobretudo na literatura.

Ainda, em caráter exemplar, há o uso insistente de partes do corpo, como: *tête, corps, coeur, oeil, bras, bouche, yeux, pied, face, sein* (respectivamente: cabeça, corpo, coração, olho, braço, boca, olhos, pé, face, peito). Este vocabulário evidencia a composição material dos personagens, sobretudo, do narrador submetido às intempéries da natureza. Seja da natureza enquanto meio, seja a natureza das relações humanas. O que nos leva à questão psicológica, ao estado de embriaguês, de confusão, agravados pelo barulho da multidão. Porém, mais uma vez, resgatando o conceito maupassantiano de amor, tudo se dá no campo da razão e da matéria, o amor carnal, sem as idealizações ingênuas, que Maupassant aponta em Balzac por exemplo, como demonstramos no capítulo 1.

A sintaxe, aparentemente, não é muito complicada, há poucas inversões, que não impõem grandes complicações semânticas. O texto é quase linear. Contudo, pode-se destacar inversões entre verbo e complemento, como: no verso 8, (*Que le premier soleil au coeur d'Adam fit naître*, ao invés de: *Que le premier soleil fit naître au coeur d'Adam*) ; verso 10, (*Je ne sais pas quel feu son oeil sur moi darda*, no lugar de: *Je ne sais pas quel feu son oeil darda sur moi*) ; verso 13, inversão da oração principal e sua subordinada (*De me jeter sur elle, un désir furieux*, no lugar de: *Un désir furieux de me jeter sur elle*) ; e verso 22, (*Et moi, toujours, vers l'astre embrasé je montais*, em vez de: *Et moi, je montais toujours vers l'astre embrasé*).

Maupassant evita o uso de termos rebuscados e de preciosismos. É justamente essa aparente simplicidade que dá fluência de prosa a seu poema, apesar do metro alexandrino e das rimas. Maupassant escolhe muitas vezes o Alexandrino, por julgar que o clássico é a forma ideal para a poesia. Com a exceção de um único verso, todos os outros que compõem “Un coup de soleil” apresentam cesura na sexta sílaba poética. Cada hemistíquio termina com uma sílaba tônica. Apenas o décimo sétimo verso é dividido em três grupos fônicos (4-4-4) e não (6-6): “*Je la serrais, je la ployais, la renversant*”. A opção por uma distribuição rítmica diferente em um único verso do poema poderia sugerir uma resistência do poeta às imposições formais. Mas, justamente por ocorrer em um único verso, seria difícil sustentar tal suposição. Pensando a poética maupassantiana como a “busca da palavra justa na construção do sentido” e “a forma em socorro da expressão”, faz mais sentido supor que essa quebra no

ritmo seja um recurso empregado pelo poeta para reforçar o momento da perda da razão do eu-narrador, justamente no verso 17, citado anteriormente.

Quanto à rima, outro aspecto caro a Maupassant e uma forte marca de sua poética, “Un coup de soleil” traz o mesmo número de rimas femininas e masculinas, seis de cada. Por exemplo: femininas (*fête/tête, être/naître, saisie/frénésie, bouche/farouche, espace/face, forte/morte*); e masculinas (*souci/aussi, corps/transports, regarda/darda, furieux/yeux, renversant/puissant, emportais/montais*). No tocante à sequência (organização ou disposição) das rimas, percebe-se que: nos quatro primeiros versos, elas são interpoladas (ABBA); do quinto ao oitavo verso, elas são alternadas ou cruzadas (ABAB); do nono ao décimo segundo verso, elas são emparelhadas ou paralelas (AABB). Esta constatação, aqui apenas em caráter exemplar, nos serve para reforçar o que já dissemos sobre a versatilidade poética de Maupassant e sua preocupação com o fazer poético.

Outro aspecto importante a ser analisado é a ambiguidade, o dúbio. Em “O Horla”, a tensão do dúbio é levada às últimas consequências; o próprio eu-narrador não consegue decidir se está louco ou diante de fatos sobrenaturais. A história acaba sem que essa tensão se desfça, permanecendo a dúvida, com a qual o leitor terá que lidar. O leitor termina a leitura, mas as reflexões continuam em sua mente. No poema “Le mur”, sob a luz do luar, um casal dá início a uma batalha amorosa; e o poema termina com os seguintes versos: “*O rouxinol cantava em sua árvore. A lua / Do fundo do céu sereno procurava inutilmente / Nossas duas sombras no muro e só via uma!*” Não fica claro se eles estão tão colados um ao outro a ponto de projetarem uma única sombra sobre o muro, ou se um deles partiu, deixando o outro sozinho. Em “Un coup de soleil”, o dúbio também se manifesta pela confusão mental do eu-narrador em contradição com sua sensação de potência corpórea.

No sétimo verso aparece a palavra “*transports*” que é extremamente importante no discurso. Das várias acepções para este termo, encontramos as seguintes, que nos parecem ser as mais apropriadas ao discurso do poema:

**“II.** – *Vieilli ou littér. [Corresp. à transporter II] Vive émotion, sentiment passionné; manifestation d'une telle émotion, d'un tel sentiment. Synon. effusion, élan, emportement, exaltation, ravissement. Il mit involontairement la main sur la garde de son épée; mais aussitôt il eut honte de ce transport (Mérimée, Chron. règne Charles IX, 1829, p. 71). C'est bien*

*un véritable transport de l'amour analogue au transport mystique, qui a porté Proust tout entier, corps et âme, vers le Dieu de la vie mondaine (Thibaudet, Réflex. litt., 1936, p. 185).*

**SYNT.** *Transport amoureux, brûlant, furieux, poétique; doux, grand, vif transport; transport d'admiration, d'allégresse, d'enthousiasme, de bonheur, de colère, de douleur, de jalousie, de joie, de passion, de plaisir; de rage, de tendresse; embrasser qqn avec transport. » (Fonte: Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales – dicionário on-line)*

Já no dicionário Aulete Digital, dentre outras, encontram-se as seguintes acepções:

- **Fisl.** Movimento de líquido nos vasos sanguíneos ou linfáticos.
- **Fig.** Enlevo, êxtase, arrebatamento diante do belo.
- **Fig.** Sedução: "Não seria mais sensato e mais proveitoso acreditar nela, tolerar-lhe um fugitivo transporte pelo sr. Adelino, e continuar a receber egoisticamente o meu beijinho na orelha?" (Eça de Queirós, *A relíquia*)<sup>48</sup>

De forma sucinta, as duas últimas acepções dão conta do sentido do termo em francês, no tocante aos sentimentos de arrebatamento e sedução. Porém, em português há também uma acepção no campo da fisiologia, o que se aproxima de outra acepção em francês: "*PATHOL., vieilli. Transport (au cerveau). Congestion cérébrale; délire, égarement de l'esprit causé par la maladie. Il a une grosse fièvre et on craint un transport au cerveau (Ac.). Vous avez un transport au cerveau et vous devenez folle incurable !*"

Esta breve pesquisa lexical nos mostra mais uma vez o dúvida. O "transports" aqui seria empregado com a acepção do emocional (sentimental) ou na acepção patológica? A partir desses resultados, optamos pelo termo "transportes" no texto traduzido para manter o mesmo efeito de estranheza, de perturbação, e a manutenção do dúvida, do duplo sentido. Ao mesmo tempo, "transportes" se relaciona com o título do poema, "Uma insolação", que, neste caso, tanto é provocada pelo sol, o que causaria uma congestão cerebral, quanto pelo olhar da passante, que provocaria a paixão arrebatadora.

### **O motivo do poema: uma passante**

O motivo do poema parece banal. Um homem encontra uma mulher na multidão, se encanta por ela, deseja-a, mas não pode tê-la. Daí nasce o poema. Maupassant lida com o

---

<sup>48</sup> Disponível em: <https://www.aulete.com.br/>. Acesso em 30 de abril de 2022.

mesmo tema, mas de maneira diferente, em “Une conquête” [Uma conquista], poema também pertencente à coletânea *Des vers*. Nesse poema, de 36 quartetos alexandrinos, narrado em terceira pessoa, diferente do que se passe em “Un coup de soleil”, no qual o olhar da passante desperta o desejo no homem, é o perfume de uma mulher que desperta o desejo do jovem que caminhava num boulevard. Em “Une conquête”, o jovem desejoso segue a passante e tenta falar com ela, porém é impedido pela multidão. Por dias fica imaginando qual seria sua origem, se seria recatada, afortunada, pobre, comportada, desonesta. Enfim, ele a reencontra por acaso, acompanhada de um grupo de velejadores. Ela lhe sorri, o chama. Ele, tímido, se aproxima. Os dois jantam juntos e depois “nunca se soube em que cama se deitaram”. Maupassant, neste caso, nos mostra que pouco importa a origem da mulher, o que importa é o desejo e a realização do encontro amoroso.

Em “Un coup de soleil”, a passante não ocupa o centro do discurso, o eu-narrador fala quase o tempo todo dele mesmo, assim como acontece em “O Horla”; de modo egocêntrico, ele não consegue lidar com a realidade e, loucamente, fantasia uma outra. Esse aspecto de fuga da realidade, de perda da razão, aproxima “Un coup de soleil” da literatura fantástica maupassantiana.

### **Tradução do poema “Un coup de soleil”**

#### **UMA INSOLAÇÃO.**

- 1 ERA verão. Tudo parecia contente.
- 2 O povo ia barulhento e entusiasmado.
- 3 Eu não sei por que também estava animado;
- 4 Este barulho embriagara minha mente.
- 5 Excitava-me o vigor do corpo um sol forte,
- 6 Ele entrava inteiro até o fundo de meu ser,
- 7 E sentia em mim borbulhar esses transportes
- 8 Que o sol primo no peito de Adão fez nascer.
- 9 Uma mulher passava e, para mim, olhou.
- 10 Eu não sei que fogo seu olhar em mim flechou,
- 11 Minha alma foi dominada por que loucura,
- 12 Veio-me de repente como uma fissura
- 13 De me lançar a ela, um desejo incontido
- 14 De tê-la em meus braços e na boca beijá-la!
- 15 Uma nuvem vermelha cobriu meu sentido,
- 16 E num beijo feroz acreditei estreitá-la.

- 17 Eu a comprimia, contorcia, reclinando-a.
- 18 Depois, de repente, potente, levantando-a,
- 19 Eu suspendia seus pés da terra e no espaço
- 20 Vertendo sol, com um impulso, a conduzia.
- 21 Nós, colados corpos e faces num abraço.
- 22 Sempre em direção ao astro abrasado subia,
- 23 Abraçando-a de maneira tão forte absorta
- 24 Que em meus braços crispados vi que estava morta.

Na equação dos diversos elementos constitutivos do texto – sintaxe, semântica, semiótica – levando em conta as análises anteriormente apresentadas, a exemplo do procedimento adotado na tradução de “Terreur”, optamos pelo dodecassílabo para recriar os alexandrinos clássicos de Maupassant. Como priorizamos a semântica, a fim de garantir a mesma clareza narrativa do original, e a aparente simplicidade textual, optamos por abrir mão da cesura ao final do primeiro hemistíquio. Por outro lado, optamos por manter as rimas conforme a disposição em que são ordenadas no texto de partida; porém, sem levar em conta seu gênero, masculinas ou femininas (oxítonas ou paroxítonas, respectivamente).

No primeiro verso, o “mês de junho” (*moi de juin*) é substituído por “verão”: um procedimento que se poderia chamar domesticador. Esta escolha se deu por uma questão climática e cultural; no Brasil, o mês de junho é frio; no consciente coletivo do hemisfério sul, dezembro é mês quente, quando acaba a primavera e começa o verão. Contudo, preferimos “verão” a “dezembro”, primeiro por uma questão de métrica, segundo porque “verão” está no mesmo campo semântico de “sol”. Além disso, há na contextualização do poema uma ambientação de festa e multidão. Pode-se pensar no início das férias. Vale salientar ainda que “verão” não desloca totalmente, no texto traduzido, o mês de junho contido no texto fonte, visto que é neste mês que se inicia o verão no hemisfério norte.

As escolhas de tradução foram tomadas sempre com o cuidado de guardar o máximo possível as marcas percebidas no original, a fim de possibilitar que o texto traduzido se manifeste como linguagem, como ritmo, como discurso do sujeito, que ele leve e seja levado.

### 3.3 Tradução comentada de “Les oies sauvages”<sup>49</sup>

---

<sup>49</sup> Este é um dos poemas que compõem a coletânea *Des vers* de Guy de Maupassant, publicada inicialmente em 1880.

Esta seção traz parte do ensaio “Les oies sauvages: uma abordagem antropológica, análise e traduções”, escrito em parceria com Álvaro Faleiros para o projeto *Tradução em Relação: Espaços de Transformação*<sup>50</sup>. Na ocasião, apresentamos duas propostas de tradução: uma em que o texto de chegada se esforça por se aproximar do texto de partida, e outra em que o texto de chegada se distancia do texto em francês, buscando na língua de chegada uma nova forma, um outro tipo de equivalência. No presente trabalho, lançamos mão da primeira proposta tradutória, a fim de avançar e estreitar nossa relação com a poética maupassantiana.

Só nos constituímos como pessoas em relação, em relação com o mundo, ou melhor, em relação com os mundos. Em outras palavras, só nos compreendemos e nos conhecemos a partir do outro; são as diferenças que nos identificam. Sobretudo nos tempos atuais de luta contra a intolerância à diversidade, esta perspectiva é extremamente importante para se pensar o mundo, o outro e o fazer poético. Nesse sentido, tentamos investigar alguns elementos da natureza agenciados por Maupassant, em “Les oies sauvages”, e como estes se relacionam na construção do poema, antes de passar à questão da forma propriamente dita.

“Les oies sauvage”, até onde se sabe, não tem publicação prévia antes da recolha *Des vers*. Em seu estudo, Emmanuel Vincent traz as seguinte nota:

Editado em *Des vers* [Versos] sem pré-original conhecido, “Os gansos selvagens” foi retomado pelos *Annales politiques et littéraire* em 20 de julho de 1884. Em um artigo intitulado “Guy de Maupassant ‘desconhecido’. O poeta” (Poesia francesa, nº do 4º trimestre de 1957), Maurice d’Hartoy assinala uma publicação em *L’Illustré Soleil du Dimanche*, sem entretanto precisar a data do “número muito antigo”: as pesquisas feitas sobre esse assunto permaneceram infrutíferas. (VINCENT, 2001, p. 358-359).<sup>51</sup>

E continua:

Em seu artigo publicado em *Le Monde poétique*, [...] Antonin Bunand estima que “essa peça é digna de um mestre. M. Leconte de Lisle, o poeta que melhor soube

---

<sup>50</sup> *Tradução em relação: espaços de transformação* é o resultado de um trabalho coletivo de pesquisa e discussão desenvolvido pelo grupo de estudos da tradução, coordenado pelo professor Dr. Álvaro Faleiros ao longo de dois anos. Esse trabalho conjunto deu origem ao livro, que teve seu lançamento virtual no III En\_Letra, FFLCH – USP, em 10 de dezembro de 2021. Em 2022, *Tradução em relação: espaços de transformação* é lançado, em papel, pela editora Mercado de Letras, Campinas, SP.

<sup>51</sup> Édité dans *Des Vers* (sic) sans préoriginale connue, “Les Oies sauvages” fut repris par *Les Annales politiques et littéraires* (20 juillet 1884). Dans un article intitulé “Guy de Maupassant 'inconnu'. Le poète” (*Poésie française*, nº du 4º trimestre 1957), Maurice d’Hartoy signale une autre publication dans *L’Illustré Soleil du Dimanche*, sans toutefois préciser la date du “très ancien numéro” : les recherches menées à ce sujet sont restées infructueuses. (Tradução nossa)



gravar os animais em vigorosos versos de um relevo escultural, – o Barye da poesia francesa, – não desaprovava esse golpe de buril potente”. (VINCENT, 2001, p. 359)<sup>52</sup>

A natureza é tema recorrente na produção poética de Guy de Maupassant. Em sua obra, o sol, a lua, o mar, a chuva, o frio, a neve, a névoa desempenham funções importantes no próprio comportamento e nas atitudes dos personagens. No poema “Un coup de soleil”, apresentado na seção anterior, por exemplo, o eu-narrador sente que suas potências físicas aumentam com a superexposição ao sol. Em “Le mur”, a lua tem a função de tornar os homens mais românticos, de mexer com a libido das pessoas, além de zombar do poeta apaixonado. Em “La dernière escapade”, a natureza (as árvores, a escuridão, a claridade, a chuva) e a ambientação espelham o estado de espírito do casal de idosos, sua condição física, sua alegria momentânea e sua derrocada. Há muitas vezes um paralelo entre a natureza e a natureza humana, o que é comum na literatura. Porém, em Maupassant, este jogo é levado às últimas consequências. O homem é mostrado sem sua máscara de civilidade, deixando à mostra sua rudeza, suas fraquezas e sua brutalidade, em descompasso com a natureza.

Uma das estratégias empregadas por Maupassant, para evidenciar a rudeza e a brutalidade humanas, é colocar o homem em relação com outros animais. No conto “Coco”<sup>53</sup>, por exemplo, Izidore Duval, um garoto de 15 anos, é incumbido de cuidar de *Coco*, um cavalo velho demais para o trabalho, mas que a patroa queria muito bem e ao qual ela era grata pelos serviços que este prestara por anos à família. Porém, Izidore, julgando o velho animal imprestável, ladrão da comida dos outros, após muito judiar de *Coco*, decide deixá-lo morrer de fome, amarrando-o em um local onde não havia pastagem. O pobre animal é enterrado no mesmo local de sua morte e, onde antes não havia grama para pastagem, o verde brota vigoroso: “*Et l’herbe pousse drue, verdoyante, vigoureuse, nourrie par le pauvre corps.*”<sup>54</sup> Os elementos continuam no cosmos, porém, transformados, metamorfoseados, apresentam-se numa outra forma.

Entretanto, o que chama especialmente a atenção no poema que ora nos ocupa é o fato de ele não apresentar, senão de passagem, uma pessoa humana. O que se dá nos seguintes

---

<sup>52</sup> Dans son article paru dans *Le Monde poétique* [...], Antonin Bunand estime que “cette pièce est digne d’un maître. M. Leconte de Lisle, le poète qui a su le mieux graver les animaux en de vigoureux vers d’un relief sculptural, – le Barye de la poésie française, – ne désavouerait pas ce coup de burin puissant.”

<sup>53</sup> *Coco* está na coletânea *Contes du jour et de la nuit*, p. 141-147. Foi publicado inicialmente em 21 de junho de 1884, em *Le Gaulois*, assinado por Guy de Maupassant.

<sup>54</sup> E a grama cresceu abundante, verdejante, vigorosa, nutrida pelo pobre copo. (Tradução nossa).

versos: “*Un enfant en haillons en sifflant les promène, / Comme de lourds vaisseaux balancés lentement.*” (Pelo assobio de uma criança guiados, / Qual pesados barcos, balançam lentamente.)<sup>55</sup>

A exemplo do que se passa no poema “Canards” (Patos), também de data desconhecida, o centro da narrativa é ocupado por animais (aves, em ambos os casos). É importante observar que Maupassant escolhe aves comuns para compor seus versos. Poderia ter escolhido uma ave mítica, como o cisne, por exemplo. Essa escolha denota sua preferência pelo simples, pelo trivial, e uma certa dose de despoetização intencional. Os gansos são os protagonistas, o que dá margem a um jogo bastante interessante, onde as relações se dão entre os gansos selvagens, entre a tribo de gansos selvagens e os domesticados, e entre os domesticados e a criança que os guia.

### **A relação entre os gansos selvagens**

Os gansos selvagens, apesar do adjetivo que os qualifica e rotula, possuem uma organização social e política, uma linguagem que é conhecida e compartilhada pelos entes da tribo.

“Voar em bando e de modo organizado é uma estratégia das aves migratórias para gastar menos energia e cobrir distâncias maiores. Esses voos são comuns entre pássaros grandes, como gansos e cisnes, e aves marinhas, como biguá e pelicano. A economia de energia é tanta que, ao fim da jornada, os pássaros chegam até 70% mais longe do que se voassem desordenados. O posicionamento também ajuda para que as aves se vigiem, já que nenhuma sai da vista da outra. “Outro diferencial para aves que migram em conjunto, mesmo fora de formação, é a questão da sobrevivência. Quando em grupo, elas estão mais protegidas de predadores, que ficam confusos ao atacar uma ave e causar uma revoada das outras ao redor”, explica Roberto Cavalcanti, do departamento de zoologia da Universidade de Brasília (UnB). A ave que comanda a formação é a que mais se desgasta, enquanto as que estão no centro de cada “asa” são as mais beneficiadas pelo deslocamento de ar dos vórtices. Quando o líder se cansa, migra para uma das pontas e um dos pássaros da segunda fila assume a dianteira. Isso se repete várias vezes durante o voo.” (LINARDI, 2010)

Escapa a nosso conhecimento se Maupassant chegou a estudar cientificamente os pássaros migratórios e, em especial, os gansos, ou se seu conhecimento resulta de seu poder de observação e de sua vivência no campo. Convém lembrar que Maupassant viveu as duas

---

<sup>55</sup> Todas as traduções do poema “Les oies sauvages” são nossas. A tradução integral será apresentada no corpo do ensaio para cotejo com o poema original.

primeiras décadas de sua vida em Fécamp, Normandia, o que justificaria seu contato e aprendizado da natureza. Por outro lado, os estudos da vida natural na segunda metade do século XIX já estavam bem avançados. Em artigo de 17 de novembro de 1866, contido na coletânea “*Les trois règnes de la nature : lectures d’histoires naturelles / recueil publié sur la direction de Dr. J.-C. Chenu*”, Charles Jobey afirma que:

Quando um bando de gansos é numeroso, eles se posicionam em fila única; se, ao contrário, eles são numerosos, avançam em duas linhas em ângulo agudo, adquirindo a figura de um V. Esta ordem de marcha tem como objetivo dar o menor impacto possível ao vento. Mas, o pássaro à frente do ângulo ou da linha simples, que rompe o ar, cansando-se mais que os outros, vemos que ele se retira, deixa seu posto à frente da coluna e passa ao último lugar para descansar ao abrigo do voo daqueles que o precedem. Nisso, os gansos dão prova de raciocínio, de convenções mútuas perfeitamente executadas por parte dos associados da mesma espécie. (JOBÉY. 1866, p. 368)<sup>56</sup>

Percebe-se que a organização social dos gansos não se dá por acaso, em outras palavras, os membros da tribo trabalham para o bem comum, para que possam ir mais longe com menos esforço. A ideia de coletividade é o que os orienta. Contudo, no poema, esta ideia de coletividade, de civilidade mesma, atinge seu ápice quando em contraste com os gansos domesticados.

### **A relação entre os gansos selvagens e os gansos domesticados**

Maupassant, conhecedor desta organização dos gansos selvagens, coloca-os ironicamente em contraste, em contraponto com os gansos domesticados. Há uma questão visual, uma questão de disposição dos dois grupos que é muito significativa. Os selvagens se apresentam em “V”, voando juntos, livres, cruzando mundos; os domesticados estão espalhados sobre a planície.

*Comme un double ruban la caravane ondoie,  
Bruit étrangement, et par le ciel déploie  
Son grand triangle ailé qui va s’élargissant.*

---

<sup>56</sup> “Quand une bande d’Oies est peu nombreuse, elles sont rangées sur une seule ligne ; si, au contraire, elles sont en grand nombre, elles avancent sur deux lignes à l’angle aigu, ayant à peu près la figure d’un V. Cet ordre de marche a pour but de donner au vent le moins de prise possible. Mais, l’oiseau placé en tête de l’angle ou de la ligne simple et qui fend l’air, fatigant plus que les autres, on le voit se détacher, quitter son poste en tête de la colonne et passer au dernier rang pour se reposer à l’abri du vol de ceux qui le précèdent. Dans ceci, les Oies font preuve de raisonnement, de conventions mutuelles parfaitement exécutées de la part des associés de même espèce.” (Tradução nossa)

[Como uma dupla fita a caravana ondula,  
Rumoreja estranhamente, e pelo céu emula  
Um triângulo alado, que vai num crescente.]

*Mais leurs frères captifs répandus dans la plaine,  
Engourdis par le froid, cheminant gravement.*

[Mas seus irmãos cativos, na terra espalhados,  
Dormentes de frio, caminham gravemente.]

O termo “espalhados”, nos dá justamente a entender que não há organização entre os gansos domesticados, ao menos no que diz respeito à ideia de coletivo, de coletividade. Eles não são uma tribo, estão isolados, apesar de amontoados. O fato de os gansos domesticados estarem espalhados reforça também a ideia de que estão perdidos, adormecidos, apartados de sua natureza, de seu desejo de liberdade, de sua ânsia de viajar mundos. Os selvagens voam, os domesticados caminham gravemente e cambaleiam. Porém, eles, os domesticados, só se dão conta de sua condição atual quando ouvem e veem passar a tribo dos gansos selvagens, que aparentemente não se dão conta de seus irmãos espalhados sobre a neve. Neste momento, eles sentem brotar em seus corações adormecidos o desejo de fugir com a tribo que passa, de seguir seus irmãos selvagens e livres, de voar. Impotentes, tentam em vão alçar voo. Já não podem mais. Esta questão performativa do gesto de voar e de andar traduz a própria condição do sujeito. É uma questão da linguagem também o silêncio, a intenção de um gesto que não se concretiza.

*Ils agitent en vain leurs ailes impuissantes,  
Et, dressés sur leurs pieds, sentent confusément,  
A cet appel errant se lever grandissantes  
La liberté première au fond du cœur dormant,  
La fièvre de l'espace et des tièdes rivages.*

[Agitam em vão suas asas impotentes,  
E, eretos sobre os pés, sentem confusamente,  
A este chamado, levantarem-se crescentes  
A liberdade em seu coração dormente,  
A febre do espaço e das mornas viagens.]

No poema “La dernière escapade”<sup>57</sup> (A última escapada) também de Maupassant, o personagem, *un vieillard (um idoso)*, na urgência de pedir ajuda para salvar sua esposa, tenta

---

<sup>57</sup> Um dos dezenove poemas que compõem a coletânea *Des vers*, lançada em 1880.

correr, chega a iniciar a corrida, embora de maneira desajeitada, mas não consegue realizar sua intenção por conta da idade avançada, de sua condição física e da própria falta de hábito de exercitar-se. Os gansos cativos se encontram em situação similar àquela do idoso de “La dernière escapade”, não por conta da idade, mas pela falta de hábito, de exercício e de liberdade.

### **Relação entre os gansos domesticados e a criança que os guia**

Além de os gansos domesticados estarem espalhados e perdidos, é uma criança que os guia. Neste ponto, o poeta potencializa o infortúnio dos domesticados: o fato de serem guiados por uma criança enseja que eles estão submetidos a uma orientação infantil, despreparada. Eles atendem ao assobio da criança e a seguem de maneira passiva, sem saber aonde vão. Em contraponto, os gansos selvagens têm um líder, que não é um líder permanente; há um revezamento entre os gansos, de forma que o líder possa descansar, visto que aquele que está à frente do bando é quem faz o maior esforço na dinâmica do voo.

Convém salientar também a questão da comunicação. Os gansos selvagens grasmam para encorajar uns aos outros, há uma comunicação entre os membros do grupo. Os gansos domesticados parecem não se comunicar entre eles, dando também a impressão de estar cada um absorto em si mesmo, respondendo apenas ao assobio da criança: “*Un enfant en haillons en sifflant les promène, / Comme de lourds vaisseaux balancés lentement*”. (Uma criança em farrapos assobiando os conduz, / Qual pesados barcos, balançam lentamente).

O fato de a comunicação acontecer entre a criança e os domesticados, e não dentro do grupo dos gansos domesticados, nos leva a uma nova questão. Os domesticados acatam os comandos de um ente que não é um dos seus; o que já revela o poder performativo da criança diante deste grupo, nas palavras de Barbara Cassin, “*o ser é um efeito do dizer, um ato de fala bem sucedido*”.<sup>58</sup> Tomando o assobio da criança pelo dizer, e sabendo que os domesticados atendem a seu chamado, entendemos que aí se dá um ato de fala bem sucedido.

Contudo, o que mais nos interessa aqui é o fato de os gansos responderem a uma língua que não é a deles, uma língua estrangeira, o assobio da criança que os guia. Podemos relacionar este aspecto com a ideia da tradução, dos diferentes mundos em relação: o mundo da criança, o mundo dos domesticados, o mundo dos gansos selvagens, o mundo do autor, o

---

<sup>58</sup> CASSIN, Barbara. *A performance antes do performativo, ou a terceira dimensão da linguagem*. Tradução: Luana de Conto, Revista Letras, Curitiba, n. 82, p. 11-46, set./dez. 2010. Editora UFP.

mundo do leitor tradutor e o mundo de um possível leitor. Todos estes mundos estão em relação com o poema e vice-versa; é a partir destes mundos, das relações entre essa pluralidade mundo, que o poema vive.

O poeta, no conceito de Meschonnic<sup>59</sup>, tem estes diferentes mundos como referência, em seu momento de criação, com maior ou menor consciência. Estes mundos estão operando, estão se relacionando, e, através da percepção, da sensibilidade do poeta, eles se fazem apresentar aos leitores e são desvelados. O tradutor assume esta missão diplomática de estabelecer relações entre os mundos, possibilitando a própria relação entre eles. Não se quer, com isso, dizer que o poeta ou o tradutor possa resolver todas as questões e problemas das mais diferentes ordens, mas sim colocar estes mundos em diálogo. O que nos leva a pensar a tradução como uma “ponte necessária”, lançando mão do conceito de José Paulo Paes. É justamente através deste diálogo que os mundos se completam, se transformam mutuamente.

Gustave Flaubert, por exemplo, só pode conceber sua grande obra *Madame Bovary* a partir de uma viagem e de seu contato com a “cultura mundo oriental”. Esta agradável viagem o transforma, o que o leva a dizer em 1841 “*J’étais né pour y vivre*”.<sup>60</sup> Esta sensação transformadora que sente Flaubert, podemos comparar àquela que acometeu os gansos domesticados ao verem seus irmãos selvagens viajando em liberdade, embora não sejam percebidos por estes últimos. Estamos sempre em transformação por conta da nossa relação com estes mundos. A diferença entre Flaubert e os domesticados é que Flaubert não se deixa domesticar e, através de sua própria transformação, ele nos oferece uma obra prima, que provocaria muitas outras transformações nos mais diferentes mundos, influenciando sobremaneira a literatura moderna em especial.

Em outras palavras, Flaubert não nasceu autor de *Madame Bovary*, ele se tornou o grande escritor que o mundo conhece hoje a partir de sua vivência, dos mundos com os quais se relacionou. O mesmo ocorre com Maupassant poeta; ele não nasce poeta. Ele se torna poeta através de muita prática, de tentativas, erros, acertos, e pela sensibilidade que tem para ler e traduzir os mundos com os quais se relaciona.

Neste processo, a literatura, nas culturas de tradição escrita, desempenha um papel extremamente importante de reverberação de ideias, pensamentos, valores, descobertas,

---

<sup>59</sup> Para Meschonnic, o poeta é aquele que trabalha com literatura, não apenas poemas.

<sup>60</sup> Prefácio de Thierry Laget em *Madame Bovary*, 2001. Folio Classique, Gallimard, p. 9. “Eu tinha nascido para viver lá” (tradução nossa).

enfim, de relação com esses diversos mundos apreendidos pelos autores e, por eles, traduzidos em textos, palavras e formas escritas. Contudo, um texto, no nosso caso, um poema, só exerce sua função de relações de mundos quando em contato com um leitor, que ao lê-lo e relacioná-lo com sua bagagem de mundos, poderá lhe atribuir sentido. Poderá transformá-lo e ser transformado por aquilo que nele está contido, ou por aquilo que consegue perceber e atribuir ao poema. É nesse sentido de relação, de descoberta e de construção que nos aproximamos do poema em questão.

### **Aspectos formais do poema**

Com o intuito de oferecer maior clareza na análise da forma, apresentamos o poema “Les oies sauvages” na íntegra. Esta impressão é baseada na versão contida na coletânea *Des vers*, edição de 1908,

#### **LES OIES SAUVAGES.**

- 1 TOUT est muet, l’oiseau ne jette plus ses Cris.
- 2 La morne plaine est blanche au loin sous le ciel gris.
- 3 Seuls, les grands corbeaux noirs, qui vont cherchant leurs proies,
- 4 Fouillent du bec la neige et tachent sa pâleur.
  
- 5 Voilà qu’à l’horizon s’élève une clameur ;
- 6 Elle approche, elle vient, c’est la tribu des oies.
- 7 Ainsi qu’un trait lancé, toutes, le cou tendu,
- 8 Allant toujours plus vite en leur vol éperdu,
- 9 Passent, fouettant le vent de leur aile sifflante.
  
- 10 Le guide qui conduit ces pèlerins des airs
- 11 Delà les océans, les bois et les déserts,
- 12 Comme pour exciter leur allure trop lente,
- 13 De moment en moment jette son cri perçant.
  
- 14 Comme un double ruban la caravane ondoie,
- 15 Bruit étrangement, et par le ciel déploie
- 16 Son grand triangle ailé qui va s’élargissant.
  
- 17 Mais leurs frères captifs répandus dans la plaine,
- 18 Engourdis par le froid, cheminent gravement.

19 Un enfant en haillons en sifflant les promène,  
20 Comme de lourds vaisseaux balancés lentement.  
21 Ils entendent le cri de la tribu qui passe,  
22 Ils érigent leur tête ; et regardant s'enfuir  
23 Les libres voyageurs au travers de l'espace,  
24 Les captifs tout à coup se lèvent pour partir.  
25 Ils agitent en vain leurs ailes impuissantes,  
26 Et, dressés sur leurs pieds, sentent confusément,  
27 A cet appel errant se lever grandissantes  
28 La liberté première au fond du cœur dormant,  
29 La fièvre de l'espace et des tièdes rivages.  
30 Dans les champs pleins de neige ils courent effarés,  
31 Et jetant par le ciel des cris désespérés  
32 Ils répondent longtemps à leurs frères sauvages.

Nesta edição de 1908, todos os poemas da coletânea têm sua palavra inicial em caixa alta. Optamos por manter a mesma forma na tradução deste e dos demais poemas traduzidos neste trabalho, não apenas para aproximar a forma do texto traduzido à do original, mas também para manter certo grau de estranheza ao leitor, a mesma inquietação que o poema original nos provoca ao lê-lo.

“Les oies sauvages” é composto de 32 versos, distribuídos em 5 estrofes. Há uma divisão quase simétrica do poema em duas partes de 16 versos. Até o décimo sexto verso, apenas os gansos selvagens aparecem, são eles que dominam a cena. Nesta primeira parte as estrofes são curtas; são quatro estrofes divididas da seguinte forma: a primeira é um quarteto; a segunda é um quinteto; a terceira estrofe, a exemplo da primeira, mais um quarteto; e a quarta, um terceto. O que totaliza os 16 versos da primeira metade do poema. Até o décimo sexto verso, pela própria divisão das estrofes, há certa leveza, um ritmo cadenciado de leitura. Na segunda metade do poema, ou seja, a partir do décimo sétimo verso, não há mais divisão em estrofes; são 16 versos sem separação, uma única e imensa estrofe. É justamente neste bloco compacto, nesta cena pesada, que os gansos domesticados são apresentados. A disposição dos versos escritos sobre o branco do papel já prenuncia e reforça as diferenças entre as condições dos gansos selvagens, que voam livres pelo espaço, e aquelas dos gansos domesticados, que caminham cambaleantes sobre a neve fria e pesada.

Na tradução, optamos por manter a mesma disposição dos versos do poema original, por entender que tal organização é constitutiva do ritmo na concepção de Meschonnic<sup>61</sup>, com

---

<sup>61</sup> Para Meschonnic o ritmo é movimento, organização, contínuo constitutivos do discurso.



a qual concordamos, logo imprescindível na construção do discurso, na movimentação do contínuo do poema naquilo que ele informa.

Quanto ao metro e à rima, no poema original os versos são todos rimados; o metro, ao longo de todo o poema, é alexandrino: versos compostos de 12 sílabas poéticas com tônica na sexta e na décima segunda sílaba do verso. Tomaremos como exemplos os dois primeiros e os dois últimos versos, marcando com negrito as sílabas poéticas tônicas:

TOUT est muet, l'**oiseau** ne jette plus ses **Cris**.  
La morne plaine est **blanche** au loin sous le ciel **gris**.  
Et jetant par le **ciel** des cris désespérés  
Ils répondent **longtemps** à leurs frères sauvages.

Na tradução, mais uma vez, optamos pelo dodecassílabo para recriar os alexandrinos clássicos de Maupassant. A rima, marca forte da poética maupassantiana, também é mantida. O poema original apresenta alguns *enjambements*, que permaneceram no poema traduzido. O texto tem a aparência de prosa, apesar de ser rimado e metrificado. A própria pontuação, as vírgulas, os pontos finais, contribuem para este aspecto. Como vimos no capítulo 1, que trata da poética maupassantiana, essas marcas de aparente simplicidade são de grande importância na produção poética de Maupassant. Optamos por mantê-las da mesma forma no texto traduzido, mais uma vez, a fim de aproximar o texto na língua de chegada ao texto na língua de partida.

Damos a ler o texto traduzido:

### OS GANSOS SELVAGENS.

- 1 TUDO está mudo, já não canta o passarinho.
- 2 Sob o céu cinza, está branco o longo caminho.
- 3 Corvos procuram suas presas sem descanso,
- 4 Reviram a neve e mancham sua brancura.
  
- 5 Eis que de longe vem um clamor nas alturas;
- 6 Ele cresce, se aproxima, é a tribo dos gansos.
- 7 Como um dardo lançado, o pescoço estendido,
- 8 Indo sempre mais rápido em seu voo perdido,
- 9 Passam, fustigam o ar com asas sibilantes.
  
- 10 O guia destes tais peregrinos dos ares
- 11 De além dos bosques, dos desertos e dos mares,
- 12 Como para excitar os seus corpos tão lentos,
- 13 De instante a instante lança seu grito estridente.

- 14 Como uma dupla fita a caravana ondula,  
 15 Rumoreja estranhamente, e pelo céu emula  
 16 Um triângulo alado, que vai num crescente.
- 17 Mas seus irmãos cativos, na terra espalhados,  
 18 Dormentes de frio, caminham gravemente.  
 19 Pelo assobio de uma criança guiados,  
 20 Qual pesados barcos, balançam lentamente.  
 21 Eles ouvem o grito da tribo em compasso,  
 22 Eles erguem a cabeça; e olhando fugir  
 23 Os livres viajantes através do espaço,  
 24 De repente eles se aprumam para partir.  
 25 Agitam em vão suas asas impotentes,  
 26 E, eretos sobre os pés, sentem confusamente,  
 27 A este chamado, levantarem-se crescentes  
 28 A liberdade em seu coração dormente,  
 29 A febre do espaço e das mornas viagens.  
 30 Sobre a neve do campo, eles correm espantados,  
 31 Lançando pelo céu gritos desesperados,  
 32 Respondem longamente a seus irmãos selvagens.

É importante mencionar que apenas dois termos diferem entre esta e a primeira proposta de tradução apresentada no ensaio “Les oies sauvages: uma abordagem antropológica, análise e traduções” escrito em parceria com Álvaro Faleiros. Primeiro: no verso 12, onde, na primeira proposta, se lia *Como para excitar os seus corpos gigantes*, alteramos para: *Como para excitar os seus corpos tão lentos*. No texto de partida, o verso diz: *Comme pour exciter leur allure trop lente*. Inicialmente, o excesso de preocupação com a rima nos levou a adotar o termo “gigantes”. Contudo, as palavras “tão lentos” se aproximam mais da sonoridade de “*trop lente*”, além de permanecerem no mesmo campo semântico dos termos empregados no texto de partida. Ao mesmo tempo, a rima não fica de todo perdida, pois continuamos trabalhando com vogais anasaladas. Segundo: no verso 17, alteramos de *Mas seus irmãos domesticados, na terra espalhados* para *Mas seus irmãos cativos, na terra espalhados*.

Quando da primeira proposta tradutória, pensamos nos gansos “domesticados” como outros animais que fazem parte do convívio humano, como o cachorro, o gato, o cavalo. Em consulta no Dicio, dicionário online de portuguesa, verificamos que: “*Domesticado* vem do verbo domesticar. O mesmo que: docilizado, amansado, desbravado, domado, dominado,

civilizado”. Em certa medida, essas acepções traduzem a situação dos gansos que seguem o assobio da criança no poema. Além disso, “domesticado” se opõe a “selvagem”, desta forma poderíamos opor a tribo dos gansos que voam (selvagens) ao bando que caminha sobre a neve (domesticados). Entretanto, se Maupassant quisesse dizer “domesticados”, emprestando aqui o conceito maupassantiano da “palavra justa”, seria natural que empregasse o termo “*domestiques*”, mas deu preferência ao termo “*captifs*”. O adjetivo “cativo” da língua portuguesa, assim como o “*captif*” do francês, carrega acepções que se perdem em “domesticado”, como: *preso, sem liberdade, que é feito prisioneiro, seduzido por algo ou alguém, atraído*.

Essas reflexões demonstraram que, para este projeto tradutório, “cativos” é a opção que mais se aproxima do texto de partida. Os gansos não são apresentados apenas como domesticados, eles são prisioneiros na terra, já não têm a liberdade para voar, foram atraídos, seduzidos. Essa imagem fica muito nítida quando se pensa, dentro da poética maupassantiana, a importância dada ao instinto, ao natural, à liberdade. Contudo, ao longo de nossos comentários sobre o poema, utilizamos o adjetivo “domesticados”, por ser o termo usual para esse tipo de animais em situações semelhantes.

Parece-nos pertinente insistir ainda que este poema, como muitos outros das mais diferentes escolas e estilos, traz uma ave como assunto ou tema. Contudo, mais uma vez, o tratamento que Maupassant dá ao assunto de sua escolha tem algo de original. Em caráter exemplar, citamos dois grandes poetas que lançam mão de aves em sua poética. O primeiro é o poeta francês, Baudelaire, com o albatroz. O segundo é o brasileiro Castro Alves, com o condor. Nesses dois casos, o albatroz e o condor voam sozinhos, solitários. Os gansos de Maupassant voam em bando, em tribo, coletivamente. Os patos de “*Canards*”, poema ao qual fizemos referência no início desta seção, também são representados em bandos.

Não é nosso propósito, nem nos caberia neste projeto, desenvolver uma comparação da poética maupassantiana com aquela de Baudelaire ou a de Castro Alves. O que nos interessa aqui é perceber que Maupassant está preocupado em retratar o coletivo: não “o pássaro”, mas “os pássaros”, em “*Nuit de neige*”; não “um pato”, mas “patos”, em “*Canards*”; não “o ganso”, mas “os gansos”, em “*Les oies sauvages*”. Maupassant não se limita a simplificar a língua, preferindo palavras comuns às “bizarras”, ele vai muito além. Ele tira o

homem de cena, deixando que a natureza seja a protagonista de algumas de suas criações. Da mesma forma, a heroína de sua primeira novela a fazer sucesso, “Bola de sebo”, é uma prostituta, contrariando as tendências poéticas burguesas. Aliás, a personagem Bola de sebo, que dá nome à obra, em meio à burguesia, à igreja, aos militares e aos políticos, é a única capaz de gestos de nobreza. Maupassant vai tirar o belo daquilo que é comum, natural, instintivo.

## CAPÍTULO 4

### Os seis poemas escolhidos e suas respectivas traduções

Neste capítulo apresentamos os seis poemas: “Terreur”, “Un coup de soleil”, “Les oies sauvages”, “Nuit de neige”, “Découverte” de “L'aïeul”; acompanhados de suas respectivas traduções: “Terror”, “Uma insolação”, “Os gansos selvagens”, “Noite de neve”, “Descoberta” e “O avô”. Optamos por dispor os poemas em francês e suas traduções em português lado a lado (à esquerda o original, à direita a tradução) para facilitar o cotejo e dar maior clareza ao projeto tradutório.

#### TERREUR.

CE soir-là j'avais lu fort longtemps quelque auteur.  
Il était bien minuit, et tout à coup j'eus peur.  
Peur de quoi ? je ne sais, mais une peur horrible.  
Je compris, haletant et frissonnant d'effroi,  
Qu'il allait se passer une chose terrible...  
Alors il me sembla sentir derrière moi  
Quelqu'un qui se tenait debout, dont la figure  
Riait d'un rire atroce, immobile et nerveux :  
Et je n'entendais rien, cependant. O torture !  
Sentir qu'il se baissait à toucher mes cheveux,  
Et qu'il allait poser sa main sur mon épaule,  
Et que j'allais mourir au bruit de sa parole !...  
Il se penchait toujours vers moi, toujours plus près ;  
Et moi, pour mon salut éternel, je n'aurais  
Ni fait un mouvement ni détourné la tête...  
Ainsi que des oiseaux battus par la tempête,  
Mes pensers tournoyaient comme affolés d'horreur.  
Une sueur de mort me glaçait chaque membre,  
Et je n'entendais pas d'autre bruit dans ma chambre  
Que celui de mes dents qui claquaient de terreur.

Un craquement se fit soudain ; fou d'épouvante,  
Ayant poussé le plus terrible hurlement  
Qui soit jamais sorti de poitrine vivante,  
Je tombai sur le dos, roide et sans mouvement.

#### TERROR.

NAQUELA noite li por horas certo autor.  
Era meia noite, de repente um temor.  
Temor de quê? não sei, mas um medo horrível.  
Vi, ofegante e trêmulo de pavor sem fim,  
Que ia acontecer alguma coisa terrível...  
Então me pareceu sentir atrás de mim  
Alguém que estava de pé, de quem a figura  
Ria uma risada atroz, imóvel, maluca:  
E eu não ouvia nada, entretanto. Ó tortura!  
Sentir que abaixava para tocar-me a nuca,  
E que ia pousar a mão sobre minhas costas,  
E eu morreria ao ruído de sua voz! ...  
Ele se inclinava sempre mais e mais perto;  
E eu, pela salvação eterna, jamais por certo  
Me moveria nem viraria a cabeça...  
Como passarinhos, da tempestade presas,  
Meus pensares giravam loucos de horror.  
Um suor de morte gelava todo meu ser,  
Nenhum ruído ouvia no quarto a não ser  
O de meus dentes que batiam de terror.

Louco espanto: um estalo se fez de repente.  
Tendo soltado dos berros o mais horrendo  
Que já tenha saído de peito vivente,  
Eu caí de costas, duro e sem movimento.

### UN COUP DE SOLEIL.

C'ÉTAIT au mois de juin. Tout paraissait en fête.  
La foule circulait bruyante et sans souci.  
Je ne sais trop pourquoi j'étais heureux aussi ;  
Ce bruit, comme une ivresse, avait troublé ma tête.  
Le soleil excitait les puissances du corps,  
Il entraînait tout entier jusqu'au fond de mon être,  
Et je sentais en moi bouillonner ces transports  
Que le premier soleil au cœur d'Adam fit naître.  
Une femme passait ; elle me regarda.  
Je ne sais pas quel feu son œil sur moi darda,  
De quel emportement mon âme fut saisie,  
Mais il me vint soudain comme une frénésie  
De me jeter sur elle, un désir furieux  
De l'étreindre en mes bras et de baiser sa bouche !  
Un nuage de sang, rouge, couvrit mes yeux,  
Et je crus la presser dans un baiser farouche.  
Je la serrais, je la ployais, la renversant.  
Puis, l'enlevant soudain par un effort puissant,  
Je rejetais du pied la terre, et dans l'espace  
Ruiselant de soleil, d'un bond, je l'emportais.  
Nous allions par le ciel, corps à corps, face à face.  
Et moi, toujours, vers l'astre embrasé je montais,  
La pressant sur mon sein d'une étreinte si forte  
Que dans mes bras crispés je vis qu'elle était morte...

### UMA INSOLAÇÃO.

ERA verão. Tudo parecia contente.  
O povo ia barulhento e entusiasmado.  
Eu não sei por que também estava animado;  
Este barulho embriagara minha mente.  
Excitava-me o vigor do corpo um sol forte,  
Ele entrava inteiro até o fundo de meu ser,  
E sentia em mim borbulhar esses transportes  
Que o sol primo no peito de Adão fez nascer.  
Uma mulher passava e, para mim, olhou.  
Eu não sei que fogo seu olhar em mim flechou,  
Minha alma foi dominada por que loucura,  
Veio-me de repente como uma fissura  
De me lançar a ela, um desejo incontido  
De tê-la em meus braços e na boca beijá-la!  
Uma nuvem vermelha cobriu meu sentido,  
E num beijo feroz acreditei estreitá-la.  
Eu a comprimia, contorcia, reclinando-a.  
Depois, de repente, potente, levantando-a,  
Eu suspendia seus pés da terra e no espaço  
Vertendo sol, com um impulso, a conduzia.  
Nós, colados corpos e faces num abraço.  
Sempre em direção ao astro abrasado subia,  
Abraçando-a de maneira tão forte absorta  
Que em meus braços crispados vi que estava morta.

### LES OIES SAUVAGES.

TOUT est muet, l'oiseau ne jette plus ses cris.  
La morne plaine est blanche au loin sous le ciel gris.  
Seuls, les grands corbeaux noirs, qui vont cherchant leurs proies,  
Fouillent du bec la neige et tachent sa pâleur.

Voilà qu'à l'horizon s'élève une clameur ;  
Elle approche, elle vient, c'est la tribu des oies.  
Ainsi qu'un trait lancé, toutes, le cou tendu,  
Allant toujours plus vite en leur vol éperdu,  
Passent, fouettant le vent de leur aile sifflante.

Le guide qui conduit ces pèlerins des airs  
Delà les océans, les bois et les déserts,  
Comme pour exciter leur allure trop lente,  
De moment en moment jette son cri perçant.

Comme un double ruban la caravane ondoie,  
Bruit étrangement, et par le ciel déploie  
Son grand triangle ailé qui va s'élargissant.

Mais leurs frères captifs répandus dans la plaine,  
Engourdis par le froid, cheminent gravement.  
Un enfant en haillons en sifflant les promène,  
Comme de lourds vaisseaux balancés lentement.  
Ils entendent le cri de la tribu qui passe,  
Ils érigent leur tête ; et regardant s'enfuir  
Les libres voyageurs au travers de l'espace,  
Les captifs tout à coup se lèvent pour partir.  
Ils agitent en vain leurs ailes impuissantes,  
Et, dressés sur leurs pieds, sentent confusément,  
A cet appel errant se lever grandissantes  
La liberté première au fond du cœur dormant,  
La fièvre de l'espace et des tièdes rivages.  
Dans les champs pleins de neige ils courent effarés,  
Et jetant par le ciel des cris désespérés  
Ils répondent longtemps à leurs frères sauvages.

### OS GANSOS SELVAGENS.

TUDO está mudo, já não canta o passarinho.  
Sob o céu cinza, está branco o longo caminho.  
Corvos procuram suas presas sem descanso,  
Reviram a neve e mancham sua brancura.

Eis que de longe vem um clamor nas alturas;  
Ele cresce, se aproxima, é a tribo dos gansos.  
Como um dardo lançado, o pescoço estendido,  
Indo sempre mais rápido em seu voo perdido,  
Passam, fustigam o ar com asas sibilantes.

O guia destes tais peregrinos dos ares  
De além dos bosques, dos desertos e dos mares,  
Como para excitar os seus corpos tão lentos,  
De instante a instante lança seu grito estridente.

Como uma dupla fita a caravana ondula,  
Rumoreja estranhamente, e pelo céu emula  
Um triângulo alado, que vai num crescente.

Mas seus irmãos cativos, na terra espalhados,  
Dormentes de frio, caminham gravemente.  
Pelo assobio de uma criança guiados,  
Qual pesados barcos, balançam lentamente.  
Eles ouvem o grito da tribo em compasso,  
Eles erguem a cabeça; e olhando fugir  
Os livres viajantes através do espaço,  
De repente eles se aprumam para partir.  
Agitam em vão suas asas impotentes,  
E, eretos sobre os pés, sentem confusamente,  
A este chamado, levantarem-se crescentes  
A liberdade em seu coração dormente,  
A febre do espaço e das mornas viagens.  
Sobre a neve do campo, eles correm espantados,  
Lançando pelo céu gritos desesperados,  
Respondem longamente a seus irmãos selvagens.

## NUIT DE NEIGE.

LA grande plaine est blanche, immobile et sans voix.  
Pas un bruit, pas un son ; toute vie est éteinte.  
Mais on entend parfois, comme une morne plainte,  
Quelque chien sans abri qui hurle au coin d'un bois.

Plus de chansons dans l'air, sous nos pieds plus de chaumes.  
L'hiver s'est abattu sur toute floraison ;  
Des arbres dépouillés dressent à l'horizon  
Leurs squelettes blanchis ainsi que des fantômes.

La lune est large et pâle et semble se hâter.  
On dirait qu'elle a froid dans le grand ciel austère.  
De son morne regard elle parcourt la terre,  
Et, voyant tout désert, s'empresse à nous quitter.

Et froids tombent sur nous les rayons qu'elle darde,  
Fantastiques lueurs qu'elle s'en va semant ;  
Et la neige s'éclaire au loin, sinistrement,  
Aux étranges reliefs de la clarté blafarde.

Oh ! la terrible nuit pour les petits oiseaux !  
Un vent glacé frissonne et court par les allées ;  
Eux, n'ayant plus l'asile ombragé des berceaux,  
Ne peuvent pas dormir sur leurs pattes gelées.

Dans les grands arbres nus que couvre le verglas  
Ils sont là, tout tremblants, sans rien qui les protège ;  
De leur œil inquiet ils regardent la neige,  
Attendant jusqu'au jour la nuit qui ne vient pas.

## NOITE DE NEVE

A grande planície, branca, imóvel, sem voz.  
Nenhum barulho ou som: toda vida está alheia.  
Mas ouve-se às vezes, como uma morna queixa,  
Algum cão perdido uivar no canto de um bosque.

Não mais canções no ar; sob nossos pés, não mais grama.  
O inverno abateu sobre toda floração,  
As árvores desfolhadas erguem do chão  
Seus esqueletos alvídos como fantasmas.

A lua grande e fraca parece apressar-se.  
Diria que tem frio no grande céu austero.  
Com seu tépido olhar ela percorre a terra,  
Vê tudo deserto e se lança a nos deixar.

E frios nos caem os raios que ela darda,  
Clarões que ela vai semeando, reluzentes;  
E a neve se ilumina ao longe, sinistramente,  
Com os estranhos reflexos dessa luz pálida.

Oh! que terrível noite para os passarinhos!  
Um vento gelado corre pelas estradas.  
Eles, não tendo mais a proteção dos ninhos,  
Não conseguem dormir sobre as patas geladas.

Nas grandes árvores nuas que cobre o gelo,  
Eles estão lá, tremendo; nada os protege.  
Com seu olho inquieto eles espiam a neve,  
Esperando até o dia a noite que não veio.



## DECOUVERTE.

J'ETAIS enfant. J'aimais les grands combats,  
Les Chevaliers et leur pesante armure,  
Et tous les preux qui tombèrent là-bas  
Pour racheter la Sainte Sépulture.

L'Anglais Richard faisait battre mon cœur  
Et je l'aimais, quand après ses conquêtes  
Il revenait, et que son bras vainqueur  
Avait coupé tout un collier de têtes.

D'une Beauté je prenais les couleurs,  
Une baguette était mon cimenterre ;  
Puis je partais à la guerre des fleurs  
Et des bourgeons dont je jonchais la terre.

Je possédais au vent libree des cieux  
Un banc de mousse où s'élevait mon trône ;  
Je méprisais les rois ambitieux,  
De rameaux verts j'avais fait ma couronne.

J'étais heureux et ravi. Mais un jour  
Je vis venir une jeune compagne.  
J'offris mon cœur, mon royaume et ma cour,  
Et les châteaux que j'avais en Espagne.

Elle s'assit sous les marronniers verts ;  
Or je crus voir, tant je la trouvais belle,  
Dans ses yeux bleus comme un autre univers,  
Et je restai tout songeur auprès d'elle.

Pourquoi laisser mon rêve et ma gaieté  
En regardant cette fillette blonde ?  
Pourquoi Colomb fut-il si tourmenté  
Quand, dans la brume, il entrevit un monde ?

## DESCOBERTA

Eu criança amava os grandes combates,  
Os cavaleiros, suas armaduras.  
E todos os bravos nelas tombados  
Para resgatar a Santa Sepultura.

O Inglês Ricardo me avivava o peito.  
Eu o amava, quando após suas vitórias  
Ele voltava, e seu braço certo  
Deixara uma ala de cabeças mortas.

Eu pegava de uma Beleza as cores,  
Uma vara era minha cimitarra;  
Depois partia pra guerra das flores  
E botões com os quais o chão forrava.

Eu tinha ao vento livre do céu todo  
Um banco de musgo onde erguia um trono;  
Eu desprezava o rei se ambicioso,  
De ramo verde era minha coroa.

Eu era contente e feliz. Mas um dia  
Vi chegar uma jovem nova amiga  
Ofereci meu reino e minha gana  
E meus castelos que tinha na Espanha.

Sentou-se sob as castanheiras verdes  
Ora pensei ver, tanto a achava bela,  
Em seus olhos azuis, outro universo,  
E fiquei todo absorto perto dela.

Por que, olhando essa menina loura,  
Deixar meu sonho e meu reino jocundo?  
Por que Colombo ficou quase louco  
Quando, nas brumas, ele entreviu um mundo?

## L'AIEUL.

L'AIEUL mourait froid et rigide.  
Il avait quatre-vingt-dix ans.  
La blancheur de son front livide  
Semblait blanche sur ses draps blancs.  
Il entr'ouvrit son grand oeil pâle,  
Et puis il parla d'une voix  
Lointaine et vague comme un râle,  
Ou comme un souffle au fond des bois.

Est-ce un souvenir, est-ce un rêve ?  
Aux clairs matins de grand soleil  
L'arbre fermentait sous la sève,  
Mon cœur battait d'un sang vermeil.  
Est-ce un souvenir, est-ce un rêve ?  
Comme la vie est douce et brève !  
Je me souviens, je me souviens  
Des jours passés, des jours anciens !  
J'étais jeune ! je me souviens !

Est-ce un souvenir, est-ce un rêve ?  
L'onde sent un frisson courir  
A toute brise qui s'élève ;  
Mon sein tremblait à tout désir.  
Est-ce un souvenir, est-ce un rêve,  
Ce souffle ardent qui nous soulève ?  
Je me souviens, je me souviens !  
Force et jeunesse ! ô joyeux biens !  
L'amour ! l'amour ! je me souviens !

Est-ce un souvenir, est-ce un rêve ?  
Ma poitrine est pleine du bruit  
Que font les vagues sur la grève,  
Ma pensée hésite et me fuit.  
Est-ce un souvenir, est-ce un rêve  
Que je commence ou que j'achève ?  
Je me souviens, je me souviens !  
On va m'étendre près des miens ;  
La mort ! la mort ! je me souviens !

## O AVO

O AVO morria frio e rígido.  
Ele tinha seus noventa anos.  
A brancura da fronte lívida  
Semelhava alva em lençóis brancos.  
Ele entreabriu seu olho pálido,  
E então falou com uma voz  
Longínqua e vaga, só um chiado,  
Ou um sopro no fundo dos bosques.

E uma lembrança, é devaneio?  
Nas claras manhãs encarnadas  
A árvore fermentava a seiva;  
Meu coração, um sangue abrasado.  
E uma lembrança, é um devaneio?  
Como a vida é doce e ligeira!  
Eu me recordo, eu me recordo  
Dos dias passados, saudosos!  
Eu era jovem! eu me recordo!

E uma lembrança, é devaneio?  
A onda sente um frisson correr  
Em toda brisa que se alteia;  
Tremia eu por todo querer.  
E uma lembrança, é um devaneio,  
Esse calor em nossas veias?  
Eu me recordo, eu me recordo!  
O alegria! jovem e forte!  
O amor! o amor! eu me recordo!

E uma lembrança, é devaneio?  
Meu peito está cheio do barulho  
Que fazem as ondas na areia,  
Meu pensar hesita e caduca.  
E uma lembrança, é um devaneio  
Que eu começo ou que eu termino?  
Eu me recordo, eu me recordo!  
Com os meus, vão estender meu corpo;  
A morte! a morte! eu me recordo!

## CONCLUSÃO

A experiência do fazer tradutório exige uma leitura atenta, é um jogo constante de escolhas (e renúncias), uma investigação intensa que envolve as mais diversas áreas do conhecimento humano, uma relação íntima e transformadora do tradutor com a obra e a técnica de seu traduzido. Nas palavras de Haroldo de Campos:

“A tradução de poesia (ou prosa que a ela equivalha em problematicidade) é antes de tudo uma vivência interior do mundo e da técnica do traduzido. Como que se desmonta e se remonta a máquina da criação, aquela fragílima beleza aparentemente intangível que nos oferece o produto acabado numa língua estranha. E, no entanto, se revela suscetível de uma vivisseção implacável, que lhe revolve as entranhas, para trazê-la novamente à luz num corpo linguístico diverso. Por isso mesmo a tradução é crítica.”<sup>62</sup>

Nesse sentido haroldiano de uma vivência interior do mundo e da técnica do traduzido (Guy de Maupassant, em nosso caso) pautamos nossas investigações acerca da poética maupassantiana no desenvolvimento deste projeto. O poema, *produto acabado*, que se propõe traduzir, oferece, em sua constituição, em seu sistema, inúmeros elementos que podem, em grande medida, guiar o tradutor em sua tarefa recriadora. Um bom exemplo deste procedimento tradutório é demonstrado por FALEIROS (2012, pp. 151-166), em sua tradução comentada de “Chant d’amour” de Apollinaire. FALEIROS começa por investigar o sentido e a sintaxe do poema, o que lhe permite desvelar como o texto se estrutura sintática e semanticamente. Em seguida, passa a analisar o som, e como tal elemento corrobora com o sentido e a sintaxe do poema. Enfim, a partir do levantamento desses elementos (sintática, som e sentido), desenvolve seu fazer tradutório.

Em nosso projeto, tomamos em grande medida o procedimento de FALEIROS, mencionado acima, como modelo. Contudo, pareceu-nos interessante considerar também aspectos da poética maupassantiana contidos em outros textos do autor que pudessem nos

---

<sup>62</sup> CAMPOS, Haroldo de. *Transcrição*. Orgs. TÁPIA, Marcelo & NÓBREGA, Thelma Médici. Perspectiva. 2013.

ajudar nas escolhas tradutórias. Uma das consequências deste procedimento, em que se leva em conta o extratexto, foi, por exemplo, abrir mão da tônica na sexta sílaba do primeiro hemistíquio. Se nos pautássemos apenas pelo texto, tendo em mente um projeto de aproximação e equivalência textual, como era nossa intenção, provavelmente tal escolha seria diferente.

É importante reforçar que a decisão de abrir mão da tônica na sexta sílaba do primeiro hemistíquio foi a mais difícil do presente projeto. Três questões nos ajudaram nessa tomada de decisão. Primeira: a percepção de que Maupassant se aproxima, mas não adere a nenhuma escola, num gesto de resistência. Na poesia, por exemplo, Maupassant emprega formas clássicas para expressar conteúdos de viés muito mais naturalista do que romântico. No limite, talvez se possa perguntar: Maupassant instaura o naturalismo na poesia? Não temos a pretensão responder a tal questionamento neste trabalho, o que demandaria muito mais estudo e tempo, mas pretendemos nos debruçar sobre ele em projetos futuros. Entendemos assim que, ao traduzirmos alexandrinos para dodecassílabos, sem a tônica na sexta sílaba, estaríamos nos aproximando do gesto de resistência maupassantiano. A segunda questão é de cunho teórico. Ao se referir ao alexandrino, ALI (1999, p. 108) diz que “o verso na forma clássica tem acentuação forte não somente na 12ª sílaba, mas também na 6ª sílaba, terminação do primeiro hemistíquio”.

Entretanto, CHOCIAY (1974, pp. 136-137), traz exemplos de versos alexandrinos irregulares em que a cesura é deslocada e o esquema rítmico difere, tais como: (3-8-12) “Das misulas e dos esveltos baldaquins”; (4-9-12) “Rodeia a lua num fulgurar insubmisso”; (5-8-12) “Será lamentável não ver toda florida”; (4-10-12) “de tal maneira, quando o meu olhar se perde”; (7-12) “Decapitou a luxúria que fere e gela”. Apresenta, inclusive, caso em que se torna necessária a dialefa entre a 7ª e a 8ª sílabas: “Como saudades numa / alma, vai um bando”.

A terceira e mais relevante questão diz respeito à própria poética de Maupassant. Como já assinalamos, o poeta constrói o sentido empregando discurso linear, sintaxe quase sem inversões, palavras comuns em detrimento de palavras rebuscadas. O que resulta em

textos claros e diretos. Desta forma, pareceu-nos que essas marcas seriam melhor reproduzidas se, na equação, o aspecto semântico tivesse peso maior que as normas do alexandrino clássico.

Esse estudo possibilitou o entendimento de que o deslocamento da cesura e da tônica na sexta sílaba eram possíveis ou, ao menos, aceitáveis. Desta forma, nos permitimos maior flexibilidade para lidar com o metro, a sintaxe e com a semântica de modo geral, e nos esforçamos por empregar palavras que mais se aproximassem daquelas do texto de partida, como foi o caso de “cativos”, por exemplo.

Uma das questões às quais tentamos responder neste trabalho é: “o que havia do Maupassant maduro no jovem Maupassant poeta?”. Nesse sentido, as discussões e análises foram encaminhadas de modo a estabelecer paralelos, comparações entre seus contos e seus poemas. Um exemplo disso está nos comentários de “Terreur”, que, como se viu, dialoga muito de perto com “Le Horla”, “La peur”, “La main d’écorché”. A biografia de Maupassant na perspectiva de sua formação literária também nos ajuda a responder, em parte, a essa pergunta.

Este projeto se dispôs a dar a ler seis poemas de Maupassant, traduzir e analisar três deles. Apresentamos os seis poemas e suas traduções: “Terror”, “Uma insolação”, “Os gansos selvagens”, “Noite de neve”, “Descoberta” e “O avô”. Destes, analisamos e comentamos os três primeiros. Em princípio, o propósito foi atingido.

Dos pontos de vista prático e teórico, a realização deste trabalho foi uma experiência incrível de aprendizado, tanto da teoria da tradução, com a leitura de Meschonnic, Faleiros, Haroldo, Britto, Paes, quanto da versificação, com a leitura de Ali, Chociay, Mattoso. É uma grande verdade a afirmação de que a tradução é uma leitura atenta.

Enfim, traduzir poemas de Maupassant é uma oportunidade de conhecer mais de sua poética, de se envolver e de ser por ela transformado. Nossa esperança é que esta experiência transformadora se possa ler nos poemas traduzidos, nas reflexões acerca do poeta e de sua obra. E que, sobretudo, o objetivo principal desta dissertação seja alcançado: lançar luz sobre

o lado poeta de Guy de Maupassant, até então esquecido ou desconhecido no Brasil. Afinal, o grande mérito deste trabalho, creio, é seu caráter de ineditismo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALI, Manuel Said. *Versificação Portuguesa*. Editora da Universidade de São Paulo, 1999.
- BAUDELAIRE, Charles. *Les Fleurs du Mal. As Flores do mal*. Edição bilingue. Tradução de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- CAMPOS, Haroldo de. *Transcrição*. Orgs. TÁPIA, Marcelo & NÓBREGA, Thelma Médici. Perspectiva. 2013.
- CASSIN, Barbara. *A performance antes do performativo, ou a terceira dimensão da linguagem*. Tradução: Luana de Conto, Revista Letras, nº 82, Curitiba, 2010.
- CHOCIAY, Rogério. *Teoria do Verso*. Editora McGraw-Hill do Brasil, São Paulo, 1974.
- FALEIROS, Álvaro. *Traduzir o Poema*. Ateliê Editorial, 2012.
- FALEIROS, Álvaro [et al.]. *Tradução em relação: espaços de transformação*. Mercado das Letras, Campinas, São Paulo, 2022.
- FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*, 2001, Folio Classique, Gallimard, Paris.
- GOUVARD, Jean-Michel. *La versification française*. Presses Universitaires de France, Paris, 1999.
- MATTAR, Rita Hamu. *A razão e suas fronteiras: um estudo da articulação do fantástico no conto “O Horla”, de Guy de Maupassant*. 2017. Dissertação de mestrado.
- MAUPASSANT, Guy de. *Balzac d’après ses lettres*. Crônica. La Nation, França, 1876. Disponível em <http://www.maupassantiana.fr/Oeuvre/Chroniques.html#alphachr>. Acesso em: 6 de janeiro de 2020.
- MAUPASSANT, Guy de. *Contes de la Bécasse*. Gallimard, 1979

MAUPASSANT, Guy de. *Contes du jour et de la nuit*, 1977, Garnier-Flammarion, Paris.

MAUPASSANT, Guy de. *Des vers*. Paris, Louis Conard, 1908.

MAUPASSANT, Guy de. *Le Roman*, in *Pierre et Jean*. Paris : Librairie Générale Française (livre de poche), 2006.

MAUPASSANT, Guy de. *Pierre et Jean*, Ed. Marie-Claire Ropars-Wuilleumier, 1984.

MESCHONNIC, Henri. *Critique du rythme*, Lagrasse, Verdier, 1982.

MESCHONNIC, Henri. *Poética do traduzir*. Trad. Jerusa Pires Ferreira & Suely Fenerich. São Paulo, Perspectiva: 2010.

Neves, Angela das: *Contistas à Maupassant: a recepção de Guy de Maupassant no Brasil (1900-1940)*. 2010, dissertação de mestrado.

Neves, Angela das: *Contistas a Maupassant: a recepção criativa de Guy de Maupassant no Brasil*. 2012, tese de doutorado.

SANTANA, Katiucia Cristina. *Marcas de Oralidade em Guy de Maupassant*. 2009. Dissertação de mestrado.

VINCENT, Emmanuel (org.). *Des vers et autres poèmes*. Guy de Maupassant: Oeuvres poétiques complètes. Université de Rouen, França, 2001.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário básico da língua portuguesa*. Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1995.

Dicionário da língua portuguesa Caldas Aulete on-line. Disponível em: <https://www.aulete.com.br/>

CNRTL, Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales – dicionário on-line)



LAROUSSE, dicionário on-line. Disponível em:  
<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/>

Site: Maupassant par le texte.. Disponível em: <http://maupassant.free.fr/>

Site: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k255741w/f227.item.r=zola%20maupassant>. Acesso em 23 de novembro de 2021.

Site: [https://allpoetry.com/Guy-de-Maupassant#tr\\_8541427](https://allpoetry.com/Guy-de-Maupassant#tr_8541427). Acesso em: 29 de novembro de 2021.

Site: <http://www.iesxunqueira1.com/maupassant/poesia.htm>. Acesso em: 29 de novembro de 2021.

LINARDI, Fred. *"Por que alguns pássaros voam em formação?"* *Mundo Estranho*, vol. 9, no. 8, Ago. 2010. Gale Academic. Disponível em: <http://link.gale.com/apps>. Acesso em 05 Jan. 2021.

## ANEXO

Achamos importante trazer os demais poemas, contidos na coletânea, que não foram traduzidos neste trabalho, a fim de facilitar ao leitor o acesso ao conjunto de *Des vers*. Nesta seção, os poemas estão dispostos na mesma ordem que são apresentados na antologia publicada por Maupassant em 1880, porém sem os seis poemas traduzidos e já apresentados no capítulo 4.

### LE MUR.

LES fenêtres étaient ouvertes. Le salon  
Illuminé jetait des lueurs d'incendies,  
Et de grandes clartés couraient sur le gazon.  
Le parc, là-bas, semblait répondre aux mélodies  
De l'orchestre, et faisait une rumeur au loin.  
Tout chargé des senteurs des feuilles et du foin,  
L'air tiède de la nuit, comme une molle haleine,  
S'en venait caresser les épaules, mêlant  
Les émanations des bois et de la plaine  
A celles de la chair parfumée, et troublant  
D'une oscillation la flamme des bougies.  
On respirait les fleurs des champs et des cheveux.  
Quelquefois, traversant les ombres élargies,  
Un souffle froid, tombé du ciel criblé de feux,  
Apportait jusqu'à nous comme une odeur d'étoiles.

Les femmes regardaient, assises mollement,  
Muettes, l'oeil noyé, de moment en moment  
Les rideaux se gonfler ainsi que font des voiles,  
Et rêvaient d'un départ à travers ce ciel d'or,  
Par ce grand océan d'astres. Une tendresse  
Douce les oppressait, comme un besoin plus fort  
D'aimer, de dire, avec une voix qui caresse,  
Tous ces vagues secrets qu'un cœur peut enfermer.  
La musique chantait et semblait parfumée ;  
La nuit embaumant l'air en paraissait rythmée,  
Et l'on croyait entendre au loin les cerfs bramer.

Mais un frisson passa parmi les robes blanches ;  
Chacun quitta sa place et l'orchestre se tut,  
Car derrière un bois noir, sur un coteau pointu,  
On voyait s'élever, comme un feu dans les branches,  
La lune énorme et rouge à travers les sapins.  
Et puis elle surgit au faite, toute ronde,  
Et monta, solitaire, au fond des cieux lointains,  
Comme une face pâle errant autour du monde.

Chacun se dispersa par les chemins ombreux  
Où, sur le sable blond, ainsi qu'une eau dormante,  
La lune clairsemait sa lumière charmante.  
La nuit douce rendait les hommes amoureux,  
Au fond de leurs regards allumant une flamme.  
Et les femmes allaient, grave, le front penché,  
Ayant toutes un peu de clair de lune à l'âme.  
Les brises charriaient des langueurs de péché.

J'étais, et sans savoir pourquoi, le cœur en fête.  
Un petit rire aigu me fit tourner la tête,  
Et j'aperçus soudains la dame que j'aimais,  
Hélas ! d'une façon discrète, car jamais  
Elle n'avait cessé d'être à mes vœux rebelle :  
« Votre bras, et faisons un tour de parc », dit-elle.  
Elle était gaie et folle et se moquait de tout,  
Prétendait que la lune avait l'air d'une veuve :  
« Le chemin est trop long pour aller jusqu'au bout,  
Car j'ai des souliers fins et ma toilette est neuve ;  
Retournons. » Je lui pris le bras et l'entraînai.  
Alors elle courut, vagabonde et fantasque,  
Et le vent de sa robe, au hasard promené,  
Troublait l'air endormi d'un souffle de bourrasque.  
Puis elle s'arrêta, soufflant ; et doucement  
Nous marchâmes sans bruit tout le long d'une allée.  
Des voix basses parlaient dans la nuit, tendrement,  
Et, parmi les rumeurs dont l'ombre était peuplée,  
On distinguait parfois comme un son de baiser.  
Alors elle jetait au ciel une roulade !

Vite tout se taisait. On entendait passer  
Une fuite rapide : et quelque amant maussade  
Et resté seul pestait contre les indiscrets.

Un rossignol chantait dans un arbre, tout près,  
Et dans la plaine, au loin, répondait une caille.

Soudain, blessant les yeux par son reflet brutal,  
Se dressa, toute blanche, une haute muraille,  
Ainsi que dans un conte un palais de métal.  
Elle semblait guetter de loin notre passage.  
« La lumière est propice à qui veut rester sage,  
Me dit-elle. Les bois sont trop sombres, la nuit.  
Asseyons-nous un peu devant ce mur qui luit. »  
Elle s'assit, riant de me voir la maudire.  
Au fond du ciel, la lune aussi me sembla rire !  
Et toutes deux d'accord, je ne sais trop pourquoi,  
Paraissaient s'apprêter à se moquer de moi.  
Donc, nous étions assis devant le grand mur blême ;  
Et moi, je n'osais pas lui dire : « Je vous aime ! »  
Mais comme j'étouffais, je lui pris les deux mains.  
Elle eut un pli léger de sa lèvre coquette  
Et me laissa venir comme un chasseur qui guette.

Des robes, qui passaient au fond des noirs chemins,  
Mettaient parfois dans l'ombre une blancheur douteuse.

La lune nous couvrait de ses rayons pâlis  
Et, nous enveloppant de sa clarté laiteuse,  
Faisait fondre nos cœurs à sa vue amollis.  
Elle glissait très haut, très placide et très lente,  
Et pénétrait nos chairs d'une langueur troublante.

J'épiais ma compagne, et je sentais grandir  
Dans mon être crispé, dans mes sens, dans mon âme,  
Cet étrange tourment où nous jette une femme  
Lorsque fermente en nous la fièvre du désir !  
Lorsqu'on a, chaque nuit, dans le trouble du rêve,

Le baiser qui consent, le « oui » d'un œil fermé,  
L'adorable inconnu des robes qu'on soulève,  
Le corps qui s'abandonne, immobile et pâmé,  
Et qu'en réalité la dame ne nous laisse  
Que l'espoir de surprendre un moment de faiblesse !

Ma gorge était aride ; et des frissons ardents  
Me vinrent, qui faisaient s'entre-choquer mes dents,  
Une fureur d'esclave en révolte, et la joie,  
De ma force pouvant saisir, comme une proie,  
Cette femme orgueilleuse et calme, dont soudain  
Je ferais sangloter le tranquille dédain !

Elle riait, moqueuse, effrontément jolie ;  
Son haleine faisait une fine vapeur  
Dont j'avais soif. Mon cœur bondit ; une folie  
Me prit. Je la saisis en mes bras. Elle eut peur,  
Se leva. J'enlaçai sa taille avec colère,  
Et je baisai, ployant sous moi son corps nerveux,  
Son œil, sont front, sa bouche humide et ses cheveux !

La lune, triomphant, brillait de gaieté claire.

Déjà je la prenais, impétueux et fort,  
Quand je fus repoussé par un suprême effort.  
Alors recommença notre lutte éperdue  
Près du mur qui semblait une toile tendue.  
Or, dans un brusque élan nous étant retournés,  
Nous vîmes un spectacle étonnant et comique.  
Traçant dans la clarté deux corps désordonnés,  
Nos ombres agitaient une étrange mimique,  
S'attirant, s'éloignant, s'étreignant tour à tour.  
Elles semblaient jouer quelque bouffonnerie,  
Avec des gestes fous de pantins en furie,  
Esquissant drôlement la charge de l'Amour.  
Elles se tortillaient farces ou convulsives,  
Se heurtaient de la tête ainsi que des béliers ;  
Puis, redressant soudain leurs tailles excessives,

Restaient fixes, debout comme deux grands piliers.  
Quelquefois, déployant quatre bras gigantesques,  
Elles se repoussaient, noires sur le mur blanc,  
Et, prises tout à coup de tendresses grotesques,  
Paraissaient se pâmer dans un baiser brûlant.

La chose étant très gaie et très inattendue,  
Elle se mit à rire. – Et comment se fâcher,  
Se débattre et défendre aux lèvres d’approcher  
Lorsqu’on rit ? Un instant de gravité perdue  
Plus qu’un cœur embrasé peut sauver un amant !

Le rossignol chantait dans son arbre. La lune  
Du fond du ciel serein recherchait vainement  
Nos deux ombres au mur et n’en voyait plus qu’une !

## UNE CONQUÊTE.

UN jeune homme marchait le long du boulevard  
Et , sans songer à rien, il allait seul et vite,  
N’effleurant même pas de son vague regard  
Ces filles dont le rire en passant vous invite.

Mais un parfum si doux le frappa tout à coup  
Qu’il releva les yeux. Une femme divine  
Passait. A parler franc, il ne vit que son cou ;  
Il était souple et rond sur une taille fine.

Il la suivit – pourquoi ? – pour rien ; ainsi qu’on suit  
Un joli pied cambré qui trotte et qui fuit,  
Un bout de jupon blanc qui passe et se trémousse.  
On suit ; c’est un instinct d’amour qui nous y pousse.

Il cherchait son histoire en regardant ses bas.  
Élégante ? Beaucoup le sont. – La destinée  
L’avait-elle fait naître en haut ou bien en bas ?  
Pauvre mais déshonnête, ou sage et fortunée ?

Mais, comme elle entendait un pas suivre le sien,  
Elle se retourna. C'était une merveille.  
Il sentit en son cœur naître comme un lien  
Et voulut lui parler, sachant bien que l'oreille

Est le chemin de l'âme. Ils furent séparés  
Par un attroupement au détour d'une rue.  
Lorsqu'il eut bien maudit les badauds désœuvrés  
Et qu'il chercha sa dame, elle était disparue.

Il ressentit d'abord un véritable ennui,  
Puis, comme une âme en peine, erra de place en place,  
Se rafraîchit le front aux fontaines Wallace,  
Et rentra se coucher fort avant dans la nuit.

Vous direz qu'il avait l'âme trop ingénue ;  
Si l'on ne rêvait point, que ferait-on souvent ?  
Mais, n'est-il pas charmant, lorsque gémit le vent,  
De rêver, près du feu, d'une belle inconnue ?

De ce moment si court, huit jours il fut heureux.  
Autour de lui dansait l'essaim brillant des songes  
Qui sans cesse éveillait en son cœur amoureux  
Les pensers les plus doux et les plus doux mensonges.

Ses rêves étaient sots à dormir tout debout :  
Il bâtissait sans fin de grandes aventures.  
Lorsque l'âme est naïve et qu'un sang jeune bout,  
Notre espoir se nourrit aux folles impostures.

Il la suivait alors aux pays étrangers ;  
Ensemble ils visitaient les plaines de l'Hellade,  
Et comme un chevalier d'une ancienne ballade  
Il l'arrachait toujours à d'étranges dangers.

Parfois au flanc des monts, au bord d'un précipice,  
Ils allaient échangeant de doux propos d'amour ;

Souvent même il savait saisir l'instant propice  
Pour ravir un baiser qu'on lui rendait toujours.

Puis, les mains dans les mains, et penchés aux portières  
D'une chaise de poste emportée au galop,  
Ils restaient là songeurs durant des nuits entières,  
Car la lune brillait et se mirait dans l'eau.

Tantôt il la voyait, rêveuse châtelaine,  
Aux balustres sculptés des gothiques balcons ;  
Tantôt folle et légère et suivant par la plaine  
Le lévrier rapide ou le vol des faucons.

Page, il avait l'esprit de se faire aimer d'elle ;  
La dame au vieux baron était vite infidèle.  
Il la suivait partout, et dans les grands bois sourds  
Avec sa châtelaine il s'égarait toujours.

Pendant huit jours entiers il rêva de la sorte,  
A ses meilleurs amis il défendait sa porte ;  
Ne recevait personne, et quelquefois, le soir,  
Sur un vieux banc désert, seul, il allait s'asseoir.

Un matin, il était encore de bonne heure,  
Il s'éveillait, bâillant et se frottant les yeux ;  
Une troupe d'amis envahit sa demeure  
Parlant tous à la fois, avec des cris joyeux.

Le plan du jour était d'aller à la campagne,  
D'essayer un canot et d'errer dans les bois,  
De scandaliser fort les honnêtes bourgeois,  
Et de dîner sur l'herbe avec glace et champagne.

Il répondit d'abord, plein d'un parfait dédain,  
Que leur fête pour lui n'était guère attrayante ;  
Mais quand il vit partir la cohorte bruyante,  
Et qu'il se trouva seul, il réfléchit soudain

Qu'on est bien pour songer sur les berges fleuries.  
Et que l'eau qui s'écoule et fuit en murmurant  
Soulève mollement les tristes rêveries



Comme des rameaux morts qu'emporte le courant ;

Et que c'est une ivresse entraînant et profonde  
De courir au hasard et boire à pleins poumons  
Le grand air libre et pur qui va des prés aux monts.  
L'âpre senteur des foins et la fraîcheur de l'onde ;

Que la rive murmure et fait un bruit charmant,  
Qu'aux chansons des rameurs les peines sont bercées,  
Et que l'esprit s'égaré et flotte doucement,  
Comme au courant du fleuve, au courant des pensées.

Alors il appela son groom, sauta du lit,  
S'habilla, déjeuna, se rendit à la gare,  
Partit tranquillement en fumant un cigare,  
Et retrouva bientôt tout son monde à Marly.

Des larmes de la nuit la plaine était humide ;  
Une brume légère au loin flottait encor ;  
Les gais oiseaux chantaient ; et le beau soleil d'or  
Jetait mainte étincelle à l'eau fraîche et limpide.

Lorsque la sève monte et que le bois verdit,  
Que de tous les côtés la grande vie éclate,  
Quand au soleil levant tout chante et respire,  
Le corps est plein de joie et l'âme se dilate.

Il est vrai qu'il avait noblement déjeuné,  
Quelques vapeurs de vin lui montaient à la tête ;  
L'air des champs pour finir lui mit le cœur en fête,  
Quand au courant du fleuve il se vit entraîné.

Le canot lentement allait à la dérive ;  
Un vent léger faisait murmurer les roseaux,  
Peuple frêle et chantant qui grandit sur la rive  
Et qui puise son âme au sein calme des eaux.

Vint le tour des rameurs, et, suivant la coutume,  
Leur chant rythmé frappa l'écho des environs ;  
Et, conduits par la voix, dans l'eau blanche d'écume

De moment en moment tombaient les avirons.

Enfin, comme on songeait à gagner la cuisine,  
D'autres canots soudain passèrent auprès d'eux ;  
Un rire aigu partit d'une barque voisine  
Et s'en vint droit au cœur frapper mon amoureux.

Elle ! dans une barque ! Étendue à l'arrière,  
Elle tenait la barre et passait en chantant !  
Il resta consterné, pâle et le cœur battant,  
Pendant que sa Beauté fuyait sur la rivière.

Il était encore à l'heure du dîner !  
On s'arrêta devant une petite auberge,  
Dans un jardin charmant, par des vignes borné,  
Ombragé de tilleuls, et qui longeait la berge.

Mais d'autres canotiers étaient déjà venus ;  
Ils lançaient des jurons d'une voix formidable,  
Et, faisant un grand bruit, ils préparaient la table  
Qu'ils soulevaient parfois de leurs bras forts et nus.

Elle était avec eux et buvait une absinthe !  
Il demeura muet. La drôlesse sourit,  
L'appela. – Lui restait stupide. – Elle reprit :  
« Ça, tu me prenais donc, nigaud, pour une Sainte ? »

Or il s'approcha d'elle en tremblant ; il dîna  
A ses côtés, et même au dessert s'étonna  
De l'avoir pu rêver d'une haute famille,  
Car elle était charmante, et gaie, et bonne fille.

Elle disait : « Mon singe », et « mon rat », et « mon chat »,  
Lui donnait à manger au bout de sa fourchette.  
Ils partirent, le soir, tous les deux en cachette,  
Et l'on ne sut jamais dans quel lit il coucha !

Poète au cœur naïf il cherchait une perle ;

Trouvant un bijou faux, il le prit et fit bien.  
J'approuve le bon sens de cet adage ancien :  
« Quand on n'a pas de grive, il faut manger un merle. »

## ENVOI D'AMOUR

DANS LE JARDIN DES TUILERIES.

ACCOURS, petit enfant dont j'adore la mère  
Qui pour te voir jouer sur ce banc vient s'asseoir,  
Pâle, avec les cheveux qu'on rêve à sa Chimère  
Et qu'on dirait blondis aux étoiles du soir.  
Viens là, petit enfant, donne ta lèvre rose,  
Donne tes grands yeux bleus et tes cheveux frisés ;  
Je leur ferai porter un fardeau de baisers,  
Afin que, retourné près d'Elle à la nuit close,  
Quand tes bras sur son cou viendront se refermer,  
Elle trouve à ta lèvre et sur ta chevelure  
Quelque chose d'ardent ainsi qu'une brûlure !  
Quelque chose de doux comme un besoin d'aimer !  
Alors elle dira, frissonnante et troublée  
Par cet appel d'amour dont son cœur se défend,  
Prenant tous mes baisers sur ta tête bouclée :  
« Qu'est-ce que je sens donc au front de mon enfant ? »

## AU BORD DE L'EAU.

### I

UN lourd soleil tombait d'aplomb sur le lavoir ;  
Les canards engourdis s'endormaient dans la vase,  
Et l'air brûlait si fort qu'on s'attendait à voir  
Les arbres s'enflammer du sommet à la base.  
J'étais couché sur l'herbe auprès du vieux bateau  
Où des femmes lavaient leur linge. Des eaux grasses,  
Des bulles de savon qui se crevaient bientôt

S'en allaient au courant, laissant de longues traces.  
Et je m'assoupissais lorsque je vis venir,  
Sous la grande lumière et la chaleur torride,  
Une fille marchant d'un pas ferme et rapide,  
Avec ses bras levés en l'air, pour maintenir  
Un fort paquet de linge au-dessus de sa tête.  
La hanche large avec la taille mince, faite  
Ainsi qu'une Vénus de marbre, elle avançait  
Très droite, et sur ses reins, un peu, se balançait.  
Je la suivis, prenant l'étroite passerelle  
Jusqu'au seuil du lavoir, où j'entrai derrière elle. (18)

Elle choisit sa place, et dans un baquet d'eau,  
D'un geste souple et fort abattit son fardeau.  
Elle avait tout au plus la toilette permise ;  
Elle lavait son linge ; et chaque mouvement,  
Des bras et de la hanche accusait nettement,  
Sous le jupon collant et la mince chemise,  
Les rondeurs de la croupe et les rondeurs des seins.  
Elle travaillait dur ; puis, quand elle était lasse,  
Elle élevait les bras, et, superbe de grâce,  
Tendait son corps flexible en renversant ses reins.  
Mais le puissant soleil faisait craquer les planches ;  
Le bateau s'entr'ouvrait comme pour respirer.  
Les femmes haletaient ; on voyait sous leurs manches  
La moiteur de leurs bras par place transpirer.  
Une rougeur montait à sa gorge sanguine.  
Elle fixa sur moi son regard effronté,  
Dégrafa sa chemise, et sa ronde poitrine  
Surgit, double et luisante, en pleine liberté,  
Écartée aux sommets et d'une ampleur solide.  
Elle battait alors son linge, et chaque coup  
Agitait par moment d'un soubresaut rapide  
Les roses fleurs de chair qui se dressent au bout. (40)

Un air chaud me frappait, comme un souffle de forge,  
A chacun des soupirs qui soulevaient sa gorge.  
Les coups de son battoir me tombaient sur le cœur !

Elle me regardait d'un air un peu moqueur ;  
J'approchai, l'œil tendu sur sa poitrine humide  
De gouttes d'eau, si blanche et tentante au baiser.  
Elle eut pitié de moi, me voyant très timide,  
M'aborda la première et se mit à causer.  
Comme des sons perdus m'arrivaient ses paroles.  
Je ne l'entendais pas, tant je la regardais.  
Par sa robe entr'ouverte, au loin, je me perdais,  
Devinant les dessous et brûlé d'ardeurs folles ;  
Puis, comme elle partait, elle me dit tout bas  
De me trouver le soir au bout de la prairie. (54)

Tout ce qui m'emplissait s'éloigna sur ses pas ;  
Mon passé disparut ainsi qu'une eau tarie :  
Pourtant j'étais joyeux, car en moi j'entendais  
Les ivresses chanter avec leur voix sonore.  
Vers le ciel obscurci toujours je regardais,  
Et la nuit qui tombait me semblait une aurore ! (60)

## II

Elle était la première au lieu du rendez-vous.  
J'accourus auprès d'elle et me mis à genoux,  
Et promenant mes mains tout autour de sa taille  
Je l'attirais. Mais elle, aussitôt, se leva  
Et par les prés baignés de lune se sauva.  
Enfin je l'atteignis, car dans une broussaille  
Qu'elle ne voyait point son pied fut arrêté.  
Alors, fermant mes bras sur sa hanche arrondie,  
Auprès d'un arbre, au bord de l'eau, je l'emportai.  
Elle, que j'avais vue impudique et hardie,  
Était pâle et troublée et pleurait lentement,  
Tandis que je sentais comme un enivrement  
De force qui montait de sa faiblesse émue. (73)

Quel est donc et d'où vient ce ferment qui remue  
Les entrailles de l'homme à l'heure de l'amour ? (75)

La lune illuminait les champs comme en plein jour.  
Grouillant dans les roseaux, la bruyante peuplade  
Des grenouilles faisait un grand charivari ;  
Une caille très loin jetait son double cri,  
Et, comme préludant à quelque sérénade,  
Des oiseaux réveillés commençaient leurs chansons.  
Le vent me paraissait chargé d'amours lointaines,  
Alourdi de baisers, plein des chaudes haleines  
Que l'on entend venir avec de longs frissons,  
Et qui passent roulant des ardeurs d'incendies.  
Un rut puissant tombait des brises attiédies.  
Et je pensai : « Combien, sous le ciel infini,  
Par cette douce nuit d'été, combien nous sommes  
Qu'une angoisse soulève et que l'instinct unit  
Parmi les animaux comme parmi les hommes. »  
Et moi j'aurais voulu, seul, être tous ceux-là ! (91)

Je pris et je baisai ses doigts ; elle trembla.  
Ses mains fraîches sentaient une odeur de lavande  
Et de thym, dont son linge était tout embaumé.  
Sous ma bouche ses seins avaient un goût d'amande  
Comme un laurier sauvage ou le lait parfumé  
Qu'on boit dans la montagne aux mamelles des chèvres.  
Elle se débattait ; mais je trouvai ses lèvres :  
Ce fut un baiser long comme une éternité  
Qui tendit nos deux corps dans l'immobilité.  
Elle se renversa, râlant sous ma caresse ;  
Sa poitrine oppressée et dure de tendresse,  
Haletait fortement avec de longs sanglots ;  
Sa joue était brûlante et ses yeux demi-clos,  
Et nos bouches, nos sens, nos soupirs se mêlèrent.  
Puis, dans la nuit tranquille où la campagne dort,  
Un cri d'amour monta, si terrible et si fort  
Que des oiseaux dans l'ombre effarés s'envolèrent.  
Les grenouilles, la caille, et les bruits et les voix  
Se turent ; un silence énorme emplît l'espace.  
Soudain, jetant aux vents sa lugubre menace,  
Très loin derrière nous un chien hurla trois fois. (112)

Mais quand le jour parut, comme elle était restée,  
Elle s'enfuit. J'errai dans les champs au hasard.  
La senteur de sa peau me hantait ; son regard  
M'attachait comme une ancre au fond du cœur jetée.  
Ainsi que deux forçats rivés aux mêmes fers,  
Un lien nous tenait, l'affinité des chairs. (118)

### III

Pendant cinq mois entiers, chaque soir, sur la rive,  
Plein d'un emportement qui jamais ne faiblit,  
J'ai caressé sur l'herbe ainsi que dans un lit  
Cette fille superbe, ignorante et lascive.  
Et le matin, mordus encor du souvenir,  
Quoique tout alanguis des baisers de la veille,  
Dès l'heure où, dans la plaine, un chant d'oiseau s'éveille,  
Nous trouvons que la nuit tardait bien à venir. (126)

Quelquefois, oubliant que le jour dût éclore,  
Nous nous laissions surprendre, embrassés, par l'aurore.  
Vite, nous revenions le long des clairs chemins,  
Mes deux yeux dans ses yeux, ses deux mains dans mes mains.  
Je voyais, s'allumer des lueurs dans les haies,  
Des troncs d'arbre soudain rougir comme des plaies,  
Sans songer qu'un soleil se levait quelque part,  
Et je croyais, sentant mon front baigné de flammes,  
Que toutes ces clartés tombaient de son regard.  
Elle allait au lavoir avec les autres femmes ;  
Je la suivais, rempli d'attente et de désir.  
La regarder sans fin était mon seul plaisir,  
Et je restais debout dans la même posture,  
Muré dans mon amour comme en une prison.  
Les lignes de son corps fermaient mon horizon ;  
Mon espoir se bornait aux nœuds de sa ceinture.  
Je demeurais près d'elle, épiant le moment  
Où quelque autre attirait la gaieté toujours prête ;  
Je me penchais bien vite, elle tournait la tête,

Nos bouches se touchaient, puis fuyaient brusquement.  
Parfois elle sortait en m'appelant d'un signe ;  
J'allais la retrouver dans quelque champ de vigne  
Ou sous quelque buisson qui nous cachait aux yeux.  
nous regardions s'aimer les bêtes accouplées,  
quatre ailes qui portaient deux papillons joyeux,  
un double insecte noir qui passait les allées.  
Grave, elle ramassait ces petits amoureux  
Et les baisait. Souvent des oiseaux sur nos têtes  
Se becquetaient sans peur, et les couples des bêtes  
Ne nous redoutaient point, car nous faisions comme eux. (156)

Puis le cœur tout plein d'elle, à cette heure tardive  
Où j'attendais, guettant les détours de la rive,  
Quand elle apparaissait sous les hauts peupliers,  
Le désir allumé dans sa prunelle brune,  
Sa jupe balayant tous les rayons de Lune  
Couchés entre chaque arbre au travers des sentiers,  
Je songeais à l'amour de ces filles bibliques,  
Si belles qu'en ces temps lointains on a pu voir,  
Éperdus et suivant leurs formes impudiques,  
Des anges qui passaient dans les ombres du soir. (166)

#### IV

Un jour que le patron dormait devant la porte,  
Vers midi, le lavoir se trouva dépeuplé.  
Le sol brûlant fumait comme un bœuf essoufflé  
Qui peine en plein soleil ; mais je trouvais moins forte  
Cette chaleur du ciel que celle de mes sens.  
Aucun bruit ne venait que des lambeaux de chants  
Et des rires d'ivrogne, au loin, sortant des bouges,  
Puis la chute parfois de quelque goutte d'eau  
Tombant on ne sait d'où, sueur du vieux bateau.  
Or ses lèvres brillaient comme des charbons rouges  
D'où jaillirent soudain des crises de baisers,  
Ainsi que d'un brasier partent des étincelles,  
Jusqu'à l'affaissement de nos deux corps brisés.



On n'entendait plus rien hormis les sauterelles,  
Ce peuple du soleil aux éternels cris-cris  
Crépitant comme un feu parmi les prés flétris.  
Et nous nous regardions, étonnés, immobiles,  
Si pâle tous les deux que nous nous faisons peur,  
Lisant aux traits creusés, noirs, sous nos yeux fébriles,  
Que nous étions frappés de l'amour dont on meurt,  
Et que par tous nos sens s'écoulait notre vie. (187)

Nous nous sommes quittés en nous disant tout bas  
Qu'au bord de l'eau, le soir, nous ne viendrions pas. (189)

Mais, à l'heure ordinaire, une invincible envie  
Me prit d'aller tout seul à l'arbre accoutumé  
Rêver aux voluptés de ce corps tant aimé,  
Promener mon esprit par toutes nos caresses,  
Me coucher sur cette herbe et sur son souvenir. (194)

Quand j'approchai, grisé des anciennes ivresses,  
Elle était là, debout, me regardant venir. (196)

Depuis lors, envahis par une fièvre étrange,  
Nous hâtons sans répit cet amour qui nous mange.  
Bien que la mort nous gagne, un besoin plus puissant  
Nous travaille et nous force à mêler notre sang.  
Nos ardeurs ne sont point prudentes ni peureuses ;  
L'effroi ne trouble pas nos regards embrasés ;  
Nous mourons l'un par l'autre, et nos poitrines creuses  
Changent nos jours futurs comme autant de baisers.  
Nous ne parlons jamais. Auprès de cette femme  
Il n'est qu'un cri d'amour, celui du cerf qui brame.  
Ma peau garde sans fin le frisson de sa peau  
Qui m'emplit d'un désir toujours âpre et nouveau,  
Et si ma bouche a soif, ce n'est que de sa bouche !  
Mon ardeur s'exaspère et ma force s'abat  
Dans cet accouplement mortel comme un combat.  
Le gazon est brûlé qui nous servait de couche,  
Et, désignant l'endroit du retour continu,

La marque de nos corps est entrée au sol nu. (214)

Quelque matin, sous l'arbre où nous nous rencontrâmes,  
On nous ramassera tous deux au bord de l'eau.  
Nous serons rapportés au fond d'un lourd bateau,  
Nous embrassant encore aux secousses des rames.  
Puis, on nous jettera dans quelque trou caché,  
Comme on fait aux gens morts en état de péché. (220)

Mais alors, s'il est vrai que les ombres reviennent,  
Nous reviendrons, le soir, sous les hauts peupliers,  
Et les gens du pays, qui longtemps se souviennent,  
En nous voyant passer, l'un à l'autre liés,  
Diront, en se signant, et l'esprit en prière :  
« Voilà le mort d'amour avec sa lavandière. » (226)

## L'OISELEUR.

L'OISELEUR Amour se promène  
Lorsque les coteaux sont fleuris,  
Fouillant les buissons et la plaine ;  
Et chaque soir sa cage est pleine  
Des petits oiseaux qu'il a pris.

Aussitôt que la nuit s'efface  
Il vient, tend avec soin son fil,  
Jette la glu de place en place,  
Puis sème, pour cacher la trace,  
Quelques brins d'avoine ou de mil.

Il s'embusque au coin d'une haie,  
Se couche aux berges des ruisseaux,  
Glisse en rampant sous la futaie,  
Des crainte que son pied n'effraie  
Les rapides petits oiseaux.

Sous le muguet et la pervenche  
L'enfant rusé cache ses rets,

Ou bien sous l'aubépine blanche,  
Linots, pinsons, chardonnerets.

Parfois d'une souple baguette  
D'osier vert ou de romarin  
Il fait un piège, et puis il guette  
Les petits oiseaux en goguette  
Qui viennent becqueter son grain.

Etourdi, joyeux et rapide,  
Bientôt approche un oiselet :  
Il regarde d'un air candide,  
S'enhardit, goûte au grain perfide,  
Et se prend la patte au filet.

Et l'oiseleur Amour l'emmène  
Loin des coteaux frais et fleuris,  
Loin des buissons et de la plaine,  
Et chaque soir sa cage est pleine  
Des petits oiseaux qu'il a pris.

## DÉSIRS.

LE rêve pour les uns serait d'avoir des ailes,  
De monter dans l'espace en poussant de grands cris,  
De prendre entre leurs doigts les souples hirondelles,  
Et de se perdre, au soir, dans les cieux assombris.

D'autre voudraient pouvoir écraser des poitrines  
En refermant dessus leurs deux bras écartés ;  
Et, sans ployer des reins, les prenant aux narines,  
Arrêter d'un seul coup les chevaux emportés.

Moi, ce que j'aimerais, c'est la beauté charnelle :  
Je voudrais être beau comme les anciens dieux,  
Et qu'il restât aux cœurs une flamme éternelle  
Au lointain souvenir de mon corps radieux.

Je voudrais que pour moi nulle ne restât sage,  
Choisir l'une aujourd'hui, prendre l'autre demain ;  
Car j'aimerais cueillir l'amour sur mon passage,  
Comme on cueille des fruits en étendant la main.

Ils ont, en y mordant, des saveurs différentes ;  
Ces arômes divers nous les rendent plus doux.  
J'aimerais promener mes caresses errantes  
Des fronts en cheveux noirs aux fronts en cheveux roux.

J'adorerais surtout les rencontres des rues,  
Ces ardeurs de la chair que déchaîne un regard,  
Les conquêtes d'une heure aussitôt disparues,  
Les baisers échangés au seul gré du hasard.

Je voudrais un matin voir s'éveiller la brune  
Qui vous tient étranglé dans l'étau de ses bras ;  
Et, le soir, écouter le mot que dit tout bas  
La blonde dont le front s'argente au clair de lune.

Puis, sans un trouble au cœur, sans un regret mordant,  
Partir d'un pied léger vers une autre chimère.  
— Il faut dans ces fruits-là ne mettre que la dent :  
On trouverait au fond une saveur amère.

## LA DERNIÈRE ESCAPADE

### I

UN grand château bien vieux aux murs très élevés.  
Les marches du perron tremblent, et l'herbe pousse,  
S'élançant longue et droite aux fentes des pavés  
Que le temps a verdis d'une lèpre de mousse.  
Sur les côtés deux tours. L'une, en chapeau pointu,  
S'amincit dans les airs. L'autre est décapitée.  
Sa tête fut, un soir, par le vent emportée ;  
Mais un lierre, grimpé jusqu'au faite abattu,

S'élouriffé au-dessus comme une chevelure,  
Tandis que, s'infiltrant dans le franc de la tour,  
L'eau du ciel, acharnée et creusant chaque jour,  
L'entr'ouvrit jusqu'en bas d'une immense fêlure.  
Un arbre, poussé là, grandit au creux des murs.  
Laissant voir vaguement de vieux salons obscurs,  
Chaque fenêtre est morne ainsi qu'un regard vide.  
Tout ce lourd bâtiment caduc, noirci, fané,  
Que la lézarde marque au front comme une ride,  
Dont s'émiette le pied, de salpêtre miné,  
Dont le toit montre au ciel ses tuiles ravagées,  
A l'aspect désolé des choses négligées. (20)

Tout autour un grand parc sombre et profond s'étend ;  
Il dort sous le soleil qui monte et l'on entend,  
Par moments, y passer des rumeurs de feuillages,  
Comme les bruits calmés des vagues sur les plages,  
Quand la mer resplendit au loin sous le ciel bleu.  
Les arbres ont poussé des branches si mêlées  
Que le soleil, jetant son averse de feu,  
Ne pénètre jamais la noirceur des allées.  
Les arbustes sont morts sous ces géants touffus,  
Et la voûte a grandi comme une cathédrale ;  
Il y flotte une odeur antique et sépulcrale,  
L'humidité des lieux où l'homme ne va plus.(32)

Mais sur les hauts degrés du perron qui dominant  
Les longs gazons qu'au loin de grands arbres terminent,  
Des valets ont paru, soutenant par les bras  
Deux vieillards très courbés qui vont à petit pas.  
Ils traînent lentement sur les marches verdies  
Les hésitations de leurs jambes roidies,  
Et tâtent le chemin du bout de leur bâton.  
Très vieux, – l'homme et la femme, – et branlant du menton,  
Ils ont le front si lourd et la peau si fanée  
Qu'on ne devine pas quel pouvoir enfonça  
Aux moelles de leurs os cette vie obstinée.  
Affaissés dans leurs grands fauteuils on les laissa,

Pliés en deux, tremblant des mains et de la tête.  
Ils ont baissé leurs yeux que la vieillesse hébète,  
Et regardent tout près, par terre, fixement.  
Ils n'ont plus de pensée. Un long tremblement  
Semble seul habiter cette décrépitude ;  
Et s'ils ne sont pas morts, c'est par longue habitude  
De vivre à deux, tout près l'un de l'autre toujours,  
Car ils n'ont plus parlé depuis beaucoup de jours. (52)

## II

Mais un souffle de feu sur la plaine s'élève.  
Les arbres dans leurs flancs ont des frissons de sève,  
Car sur leurs fronts troublés le soleil va passer.  
Partout la chaleur monte ainsi qu'une marée  
Et, sur chaque prairie, une foule dorée  
De jaunes papillons flotte et semble danser.  
Epanouie au loin la campagne grésille,  
C'est un bruit continu qui remplit l'horizon,  
Car, affolé dans les profondeurs du gazon,  
Le peuple assourdissant des criquets s'égosille.  
Une fièvre de vie enflammée a couru,  
Et rajeuni, tout blanc dans la chaude lumière,  
Ainsi qu'aux premiers jours d'un passé disparu,  
Le vieux château reprend son sourire de pierre. (66)

Alors les deux vieillards s'animent peu à peu :  
Ils clignent des yeux et, dans ce bain de feu,  
Les membres desséchés lentement se détendent ;  
Leurs poumons refroidis aspirent du soleil,  
Et leurs esprits, confus comme après un réveil,  
S'étonnent vaguement des rumeurs qu'ils entendent.  
Ils se dressent, pesant des mains sur leur bâton.  
L'homme se tourne un peu vers son antique amie,  
La regarde un instant et dit : « Il fait bien bon. »  
Elle, levant sa tête encor tout endormie  
Et parcourant de l'œil les horizons connus,  
Lui répond : « Oui, voilà les beaux jours revenus. »

Et leur voix est pareille au bêlement des chèvres.  
Des gaietés de printemps rident leurs vieilles lèvres ;  
Ils sont troublés, car les senteurs du bois nouveau  
Les traversent parfois d'une brusque secousse,  
Ainsi qu'un vin trop fort montant à leur cerveau.  
Ils balancent leurs fronts d'une façon très douce  
Et retrouvent dans l'air des souffles d'autrefois.  
Lui, tout à coup, avec des sanglots dans la voix :  
« C'était un jour pareil que vous êtes venue  
Au premier rendez-vous, dans la grande avenue. »  
Puis ils n'ont plus rien dit ; mais leurs pensers amers  
Remontaient aux lointains souvenirs du jeune âge,  
Ainsi que deux vaisseaux, ayant passé les mers,  
S'en retournent toujours par le même sillage.  
Il reprit : « C'est bien loin, cela ne revient pas.  
Et notre banc de pierre, au fond du parc, – là-bas ? »  
La femme fit un saut comme d'un trait blessée :  
« Allons le voir », dit-elle, et, la gorge oppressée,  
Tous deux se sont levés soudain d'un même effort ! (97)

Couple prodigieux tant il est grêle et pâle.  
Lui, dans un vieil habit de chasse à boutons d'or,  
Elle, sous les dessins étranges d'un vieux châle ! (100)

### III

Ils guettèrent, ayant grand'peur d'être aperçus ;  
Et puis, voûtés, avec le dos rond des bossus,  
Humbles d'être si vieux quand tout semblait revivre,  
Ainsi que des enfants ils se prirent la main  
Et partirent, barrant la largeur du chemin.  
Car chacun oscillant un peu, comme un homme ivre,  
Heurtait l'autre d'un coup d'épaule quelquefois,  
Et des zigzags guidaient leur douteux équilibre.  
Leurs bâtons supportant chaque bras resté libre  
Trottaient à leurs côtés comme deux pieds de bois. (110)

Mais, d'arrêts en arrêts dans leur course essoufflée,

Ils gagnèrent le parc et puis la grande allée.  
Leur passé se levait et marchait devant eux,  
Et sur la terre humide ils croyaient voir, par places,  
L'empreinte fraîche encor de leurs pieds amoureux ;  
Comme si les chemins avaient gardé leurs traces,  
Attendant chaque jour le couple habituel.  
Ils allaient, tout chétifs, près des arbres énormes,  
Perdus sous la hauteur des chênes et des ormes  
Qui versaient autour d'eux un soir perpétuel. (120)

Et comme un livre ancien dont on tourne la page :  
« C'est ici », disait l'un. L'autre disait : « C'est là.  
La place où je baisai vos doigts ? – Oui, la voilà.  
– Vos lèvres ? – Oui ! c'est elle ! » Et leur pèlerinage,  
De baisers en baisers sur la bouche ou les doigts,  
Continuait ainsi qu'un chemin de la croix.  
Ils débordaient tous deux d'allégresses passées,  
Élans que prend le cœur vers les bonheurs finis,  
En songeant que jadis, les tailles enlacée,  
Les yeux parlant au fond des yeux, les doigts unis,  
Muets, le sein troublé de fièvres inconnues,  
Ils avaient parcouru ces mêmes avenues ! (132)

#### IV

Le banc les attendait, moussu, vieilli comme eux.  
« C'est lui ! » dit-il. « C'est lui ! » reprit-elle. Ils s'assirent,  
Et sous les chauds reflets des souvenirs heureux  
Les profondes noirceurs des arbres s'éclaircirent.  
Mais voilà que dans l'herbe ils virent s'approcher  
Un crapaud centenaire aux formes empâtées.  
Il imitait, avec ses pattes écartées,  
Des mouvements d'enfant qui ne sait pas marcher.  
Un sanglot convulsif fit râler leurs haleines ;  
Lui ! le premier témoin de leurs amours lointaines  
Qui venait chaque soir écouter leurs sements !  
Et seul il reconnut ces reliques d'amants,  
Car hâtant sa démarche épaisse et patiente,



Gonflant son ventre, avec des yeux ronds attendris,  
Contre les pieds tremblants des amoureux flétris  
Il traîna lentement sa grosseur confiante.  
Ils pleuraient. – Mais soudain un petit chant d’oiseau  
Partit des profondeurs du bois. C’était le même  
Qu’ils avaient entendu quatre-vingts ans plus tôt !  
Et dans l’effarement d’un délire suprême,  
Du fond des jours finis devant eux accourut,  
Par bonds, comme un torrent qui va, sans cesse accru,  
Toute leur vie, avec ses bonheurs, ses ivresses,  
Et ses nuits sans repos de fougueuses caresses,  
Et ses réveils à deux si doux, las et brisés,  
Et puis, le soir, courant sous les ombres flottantes,  
Les senteurs des forêts aux sèves excitantes  
Qui prolongent sans fin la lenteur des baisers !... (160)

Mais comme ils s’imprégnaient de tendresse, l’allée  
S’ouvrit, laissant passer une brise affolée ;  
Et, parfumé, frappant leur cœur, comme autrefois,  
Ce souffle, qui portait la jeunesse des bois,  
Réveilla dans leur sang le frisson mort des germes. (165)

Ils ont senti, brûlés de chaleurs d’épidermes,  
Tout leur corps tressaillir et leurs mains se presser,  
Et se sont regardés comme pour s’embrasser !  
Mais au lieu des fronts clairs et des jeunes visages  
Apparus à travers l’éloignement des âges  
Et qui les emplissaient de ces désirs éteints,  
L’une tout contre l’autre, étaient deux vieilles faces  
Se souriant avec de hideuses grimaces !  
Ils fermèrent les yeux, tout défaillants, étreints  
D’une terreur rapide et formidable comme  
L’angoisse de la mort !... (176)

« Allons-nous-en ! dit l’homme.

Mais ils ne purent pas se lever ; incrustés  
Dans la rigidité du banc, épouvanté  
D’être si loin, étant si vieux et si débiles.

Et leurs corps demeuraient tellement immobiles  
Qu'ils semblaient devenus des gens de pierre. Et puis  
Tous deux, soudain, d'un grand élan, se sont enfuis. (183)

Ils geignaient de détresse, et sur leur dos la voûte  
Versait comme une pluie un froid lourd goutte à goutte ;  
Ils suffoquaient, frappés par des souffles glacés,  
Des courants d'air de cave et des odeurs moisies  
Qui germaient là-dessous depuis cent ans passés.  
Et sur leurs cœurs, fardeau pesant, leurs poésies  
Mortes alourdissaient leurs efforts convulsifs,  
Et faisaient trébucher leurs pas lents et poussifs. (191)

## V

La femme s'abattit comme un ressort qui casse ;  
Lui, resta sans comprendre et l'attendit, debout,  
Inquiet, la croyant seulement un peu lasse,  
Car sa robe tremblait toujours. Puis tout à coup  
L'épouvante lui vint ainsi qu'une bourrasque.  
Il se pencha, lui prit les bras, et d'un effort  
Terrible, il la leva, quoi qu'il fût très peu fort.  
Mais tout son pauvre corps pendait, sinistre et flasque.  
Il vit qu'elle étouffait et qu'elle allait mourir,  
Et pour chercher de l'aide il se mit à courir  
Avec de petits bonds effrayants et grotesques,  
Décrivant, sans la main qui lui servait d'appui,  
Au galop saccadé par son bâton conduit,  
Des chemins compliqués comme des arabesques.  
Son souffle était rapide et dur comme une toux.  
Mais il sentit fléchir sa jambe vacillante,  
Si molle qu'il semblait danser sur ses genoux.  
Il heurtait aux troncs noirs sa course sautillante,  
Et les arbres jouaient avec lui, le poussant,  
Le rejetant de l'un à l'autre, et paraissant  
S'amuser lâchement avec cette agonie.  
Il comprit que la lutte horrible était finie,  
Et, comme un naufragé qui se noie, il jeta

Un petit cri plaintif en tombant sur la face.  
Faible gémissement qu'aucun vent n'emporta !  
Il entendit encor, quelque part dans l'espace,  
Les longs croassements lugubres d'un corbeau  
Mêlés aux sons lointains d'une cloche cassée.  
Et puis tout bruit cessa. L'ombre éaïsse et glacée  
S'appesantit sur eux, lourde comme un tombeau. (221)

## VI

Ils restaient là. Le jour s'éteignit. Les ténèbres  
Emplirent tout le ciel de leurs houles funèbres.  
Ils restaient là, roulés comme deux petits tas  
De feuilles, grelottant leurs fièvres acharnées,  
Si vagues dans la nuit qu'on ne les trouva pas.  
Ils formaient un obstacle aux bêtes étonnées  
En barrant le sentier tracé de chaque soir.  
Les unes s'arrêtaient, timides, pour les voir ;  
D'autres les parcouraient ainsi que des épaves ;  
Des limaces rampaient sur eux, traînant leurs baves ;  
Des insectes fouillaient les replis de leurs corps,  
Et d'autres s'installaient dessus, les croyant morts. (233)

Mais un frisson bientôt courut par les allées.  
Une averse entr'ouvrit les feuilles flagellées,  
Ruisselante et claquant sur le sol avec bruit.  
Et sur les deux vieillard qui grelottaient encore,  
La pluie, en flots épais, tomba toute la nuit.  
Puis, lorsque reparut la clarté de l'aurore,  
Sous l'égout persistant des hauts feuillages verts  
On ramassa, tout froids en leurs habits humides,  
Deux petits corps sans vie, effrayants et rigides  
Ainsi que les noyés qu'on trouve au fond des mers. (243)

## PROMENADE À SEIZE ANS.

LA terre souriait au ciel bleu. L'herbe verte  
De gouttes de rosée était encor couverte.  
Tout chantait par le monde ainsi que dans mon cœur.  
Caché dans un buisson, quelque merle moqueur  
Sifflait. Me raillait-il ? Moi, je n'y songeais guère.  
Nos parents querellaient, car ils étaient en guerre  
Du matin jusqu'au soir, je ne sais plus pourquoi.  
Elle cueillait des fleurs, et marchait près de moi.  
Je gravis une pente et m'assis sur la mousse  
A ses pieds. Devant nous une colline rousse  
Fuyait sous le soleil jusques à l'horizon.  
Elle dit : « Voyez donc ce mont, et ce gazon  
Jauni, cette ravine au voyageur rebelle ! »  
Pour moi, je ne vis rien, sinon qu'elle était belle.  
Alors elle chanta. Combien j'aimais sa voix !  
Il fallut revenir et traverser le bois.  
Un jeune orme tombé barrait toute la route ;  
J'accourus ; je le tins en l'air comme une voûte  
Et, le front couronné du dôme verdoyant,  
La belle enfant passa sous l'arbre en souriant.  
Émus de nous sentir côte à côte, et timides,  
Nous regardions nos pieds et les herbes humides.  
Les champs autour de nous étaient silencieux.  
Parfois il me semblait (je me trompe peut-être)  
Que dans nos jeunes cœurs nos regards faisaient naître  
Beaucoup d'autres pensers, et qu'ils causaient tout bas  
Bien mieux que nous, disant ce que nous n'osions pas.

## SOMMATION

SANS RESPECT.

JE connaissais fort peu votre mari, madame ;  
Il était gros et laid, je n'en savais pas plus.  
Mais on n'est pas fâché, quand on aime une femme,

Que le mari soit borgne ou bancal ou perclus.

Je sentais que cet être inoffensif et bête  
Se trouvait trop petit pour être dangereux,  
Qu'il pouvait demeurer debout entre nous deux,  
Que nous nous aimerions au-dessus de sa tête.

Et puis, que m'importait d'ailleurs ? Mais aujourd'hui  
Il vous vient à l'esprit je ne sais quel caprice.  
Vous parlez de serments, devoirs et sacrifice  
Et remords éternels !... Et tout cela pour lui ?

Y songez-vous, madame ? Et vous croyez-vous née,  
Vous, jeune, belle, avec le cœur gonflé d'espoir,  
Pour vivre chaque jour et dormir chaque soir  
Auprès de ce magot qui vous a profanée ?

Quoi ! Pourriez-vous avoir un instant de remords ?  
Est-ce qu'on peut tromper cet avorton bonasse,  
Eunuque, je suppose, et d'esprit et de corps,  
Qui m'étonnerait bien s'il laissait de sa race ?

Regardez-le, madame, il a les yeux percés  
Comme deux petits trous dans un muid de résine.  
Ses membres sont trop courts et semblent mal poussés,  
Et son ventre étonnant, où sombre sa poitrine,

Et toute occasion doit le gêner beaucoup.  
Quand il dîne, il suspend sa serviette à son cou  
Pour ne point maculer son plastron de chemise  
Qu'il a d'ailleurs poivré de tabac, car il prise.

Une fois au salon il s'assied à l'écart,  
Tout seul dans un coin noir, ou bien s'en va sans morgue  
A la cuisine auprès du fourneau bien chaud, car  
Il sait qu'en digérant il ronfle comme un orgue.

Il fait de jeux de mots avec sérénité ;

Vous appelle : « ma chatte » et : « ma cocotte aimée »,  
Et veut, pour toute gloire et toute renommée,  
Être, en leurs différends, des voisins consulté.

On dit partout de lui que c'est un bien brave homme.  
Il a de l'ordre, il est soigneux, sage, économe,  
Surveille la servante et lui prend le mollet,  
Mais ne va pas plus haut... Elle la trouve laid.

Il cache la bougie et tient compte du sucre,  
Volontiers se mettrait à ravauder ses bas  
Et, bien qu'il ait très fort au cœur l'amour du lucre,  
Il vous aime peut-être aussi. Dans tous les cas

Il ne vous comprend point plus qu'un âne un poème.  
Il vit à vos côtés, et non pas avec vous,  
Et si je lui disais soudain que je vous aime,  
Peut-être serait-il plus flatté que jaloux.

Soufflez, gonflez de vent ce gendarme en baudruche,  
Grotesque épouvantail que sur l'amour en juche,  
Comme on met dans un arbre un mannequin de bois  
Dont les oiseaux n'ont peur que la première fois.

Je vous aurai bientôt entre mes bras saisie ;  
Nous allons l'un vers l'autre irrésistiblement.  
Qu'il reste entre nous deux, ce bonhomme vessie,  
Nous le ferons crever dans un embrassement !

LA CHANSON  
DU RAYON DE LUNE  
FAITE POUR UNE NOUVELLE.

SAIS-TU qui je suis ? Le Rayon de la Lune.  
Sais-tu d'où je viens ? Regarde là-haut.  
Ma mère est brillante, et la nuit est brune.

Je rampe sous l'arbre et glisse sur l'eau ;  
Je m'étends sur l'herbe et cours sur la dune ;  
Je grimpe au mur noir, au tronc du bouleau,  
Comme un maraudeur qui cherche fortune.  
Je n'ai jamais froid ; je n'ai jamais chaud.

Je suis si petit que je passe  
Où nul autre ne passerait.  
Aux vitres je colle ma face  
Et j'ai surpris plus d'un secret.  
Je me couche de place en place  
Et les bêtes de la forêt,  
Les amoureux au pied distrait,  
Pour mieux s'aimer suivent ma trace.  
Puis, quand je me perds dans l'espace,  
Je laisse au cœur un long regret.

Rosignol et fauvette  
Pour moi chantent au faîte  
Des ormes ou des pins.  
J'aime à mettre ma tête  
Au terrier des lapins ;  
Lors, quittant sa retraite  
Avec des bonds soudains,  
Chacun part et se jette  
À travers les chemins.  
Au fond des creux ravins  
Je réveille les daims  
Et la biche inquiète.  
Elle évente, muette,  
Le chasseur qui la guette  
La mort entre les mains,  
Ou les appels lointains  
Du grand cerf qui s'apprête  
Aux amours chandestins.

Ma mère soulève  
Les flots écumeux ;

Alors je me lève,  
Et sur chaque grève  
J'agite mes feux.  
Puis j'endors la sève  
Par le bois ombreux ;  
Et ma clarté brève,  
Dans les chemins creux,  
Parfois semble un glaive  
Au passant peureux.  
Je donne le rêve  
Aux esprits joyeux,  
Un instant de trêve  
Aux cœurs malheureux.

Sais-tu qui je suis ? Le Rayon de Lune.  
Et sais-tu pourquoi je viens de là-haut ?  
Sous les arbres noirs la nuit était brune ;  
Tu pouvais te perdre et glisser dans l'eau,  
Errer par les bois, vaguer sur la dune,  
Te heurter, dans l'ombre, au tronc du bouleau.  
Je veux te montrer la route opportune ;  
Et voilà pourquoi je viens de là-haut.

## FIN D'AMOUR

Le gai soleil chauffait les plaines réveillées.  
Des caresses flottaient sous les calmes feuillées.  
Offrant à tout désir son calice embaumé,  
Où scintillait encor la goutte de rosée,  
Chaque fleur, par de beaux insectes courtisée,  
Laissait boire le suc en sa gorge enfermé.  
De larges papillons se reposant sur elles  
Les épuisaient avec un battement des ailes,  
Et l'on se demandait lequel était vivant,  
Car la bête avait l'air d'une fleur animée.  
Des appels de tendresse éclataient dans le vent.  
Tout, sous la tiède aurore, avait sa bien-aimée !



Et dans la brune rose où se lèvent les jours  
On entendait chanter des couples d'alouettes,  
Des étalons hennir leurs fringantes amours,  
Tandis qu'offrant leurs cœurs avec des pirouettes  
Des petits lapins gris sautaient au coin d'un bois.  
Une joie amoureuse, épandue et puissante,  
Semant par l'horizon sa fièvre grandissante,  
Pour troubler tous les cœurs prenait toutes les voix,  
Et sous l'abri de la ramure hospitalière  
Des arbres, habités par des peuples menus,  
Par ces êtres pareils à des grains de poussière,  
Des foules d'animaux de nos yeux inconnus,  
Pour qui les fins bourgeons sont d'immenses royaumes,  
Mêlaient au jour levant leurs tendresses d'atomes.

Deux jeunes gens suivaient un tranquille chemin  
Noyé dans les moissons qui couvraient la campagne.  
Ils ne s'étreignaient point du bras ou de la main ;  
L'homme ne levait pas les yeux sur sa compagne.

Elle dit, s'asseyant au revers d'un talus :  
« Allez, j'avais bien vu que vous ne m'aimiez plus. »  
Il fit un geste pour répondre : « Est-ce ma faute ? »  
Puis il s'assit près d'elle. Ils songeaient, côte à côte.  
Elle reprit : « Un an ! rien qu'un an ! et voilà  
Comment tout cet amour éternel s'envola !  
Mon âme vibre encor de tes douces paroles !  
J'ai le cœur tout brûlant de tes caresses folles !  
Qui donc t'a pu changer du jour au lendemain ?  
Tu m'embrassais hier, mon Amour ; et ta main,  
Aujourd'hui, semble fuir sitôt qu'elle me touche.  
Pourquoi donc n'as-tu plus de baisers sur la bouche ?  
Pourquoi ? réponds ! » il dit : « Est-ce que je le sais ? »  
Elle mit son regard dans le sien pour y lire :  
« Tu ne te souviens plus comme tu m'embrassais,  
Et comme chaque étreinte était un long délire ? »  
Il se leva, roulant entre ses doigts distraits  
La mince cigarette, et, d'une voix lassée :

« Non, c'est fini, dit-il, à quoi bon les regrets ?  
On ne rappelle pas une chose passée,  
Et nous n'y pouvons rien, mon amie ! »

#### À pas lents

Ils partirent, le front penché, les bras ballants.  
Elle avait des sanglots qui lui gonflaient la gorge,  
Et des larmes venaient luire au bord de ses yeux.  
Ils firent s'envoler au milieu d'un champ d'orge  
Deux pigeons qui, s'aimant, fuirent d'un vol joyeux.  
Autour d'eux, sous leurs pieds, dans l'azur sur leur tête,  
L'Amour était partout comme une grande fête.  
Longtemps le couple ailé dans le ciel bleu tourna.  
Un gars qui s'en allait au travail entonna  
Une chanson qui fit accourir, rouge et tendre,  
La servante de ferme embusquée à l'attendre.

Ils marchaient sans parler. Il semblait irrité  
Et la guettait parfois d'un regard de côté ;  
Ils gagnèrent un bois. Sur l'herbe d'une sente,  
A travers la verdure encor claire et récente,  
Des flaques de soleil tombaient devant leurs pas ;  
Ils avançaient dessus et ne les voyaient pas.  
Mais elle s'affaissa, haletante et sans force,  
Au pied d'un arbre dont elle étreignit l'écorce,  
Ne pouvant retenir ses sanglots et ses cris.

Il attendit d'abord, immobile et surpris,  
Espérant que bientôt elle serait calmée,  
Et sa lèvre lançait des filets de fumée  
Qu'il regardait monter, se perdre dans l'air pur.  
Puis il frappa du pied, et soudain, le front dur :  
« Finissez, je ne veux ni larmes ni querelle. »  
« Laissez-moi souffrir seule, allez-vous-en », dit-elle.  
Et relevant sur lui ses yeux noyés de pleurs :  
« Oh ! comme j'avais l'âme éperdue et ravie !  
Et maintenant elle est si pleine de douleurs !...  
Quand on aime, pourquoi n'est-ce pas pour la vie ?

Pourquoi cesser d'aimer ? Moi, je t'aime... Et jamais  
Tu ne m'aimeras plus ainsi que tu m'aimais ! »  
Il dit : « Je n'y peux rien. La vie est ainsi faite.  
Chaque joie, ici-bas, est toujours incomplète.  
Le bonheur n'a qu'un temps. Je ne t'ai point promis  
Que cela durerait jusqu'au bord de la tombe.  
Un amour naît, vieillit comme le reste, et tombe.  
Et puis, si tu le veux, nous deviendrons amis  
Et nous aurons, après cette dure secousse,  
L'affection des vieux amants, sereine et douce. »  
Et pour la relever il la prit par le bras.  
Mais elle sanglota : « Non, tu ne comprends pas. »  
Et, se tordant les mains dans une douleur folle,  
Elle criait : « Mon Dieu ! mon Dieu ! » Lui, sans parole,  
La regardait. Il dit : « Tu ne veux pas finir,  
Je m'en vais » et partit pour ne plus revenir.

Elle se sentit seule et releva la tête.  
Des légions d'oiseaux faisaient une tempête  
De cris joyeux. Parfois un rossignol lointain  
Jetait un trille aigu dans l'air frais du matin,  
Et son souple gosier semblait rouler des perles.  
Dans tout le gai feuillage éclataient des chansons :  
Le hautbois des linots et le sifflet des merles,  
Et le petit refrain alerte des pinsons.  
Quelques hardis pierrots, sur l'herbe de la sente,  
S'aimaient, le bec ouvert et l'aile frémissante.

Elle sentait partout, sous le bois reverdi,  
Courir et palpiter un souffle ardent et tendre ;  
Alors, levant les yeux vers le ciel, elle dit :  
Amour ! l'homme est trop bas pour jamais te comprendre ! »

## PROPOS DES RUES.

QUAND sur le boulevard je vais flâner un brin,  
Combien de fois j'entends, sans mourir de chagrin,

Deux messieurs décorés, qui semblent fort capables,  
Causer, en se faisant des sourires aimables.

PREMIER MONSIEUR DÉCORÉ.

Comment, c'est vous ?

DEUXIÈME MONSIEUR DÉCORÉ.

Par quel hasard ?

PREMIER MONSIEUR DÉCORÉ.

Et la santé ?

DEUXIÈME MONSIEUR DÉCORÉ.

Pas mal, et vous ?

PREMIER MONSIEUR DÉCORÉ.

Merci, très bien.

DEUXIÈME MONSIEUR DÉCORÉ.

Quel temps superbe !

PREMIER MONSIEUR DÉCORÉ.

S'il peut continuer, nous aurons un été

Magnifique !

DEUXIÈME MONSIEUR DÉCORÉ.

C'est vrai.

PREMIER MONSIEUR DÉCORÉ.

Demain je vais à l'herbe !

Dans ma propriété.

DEUXIÈME MONSIEUR DÉCORÉ.

C'est le moment, tout part.

PREMIER MONSIEUR DÉCORÉ.

Oui. – Chez moi les lilas ont un peu de retard ;

Le fond de l'air est sec et les nuits sont fraîches.

DEUXIÈME MONSIEUR DÉCORÉ.

Voici la lune rousse. Avez-vous bien des pêches ?

PREMIER MONSIEUR DÉCORÉ.

Oui. – pas mal.

DEUXIÈME MONSIEUR DÉCORÉ.

Quoi de neuf, en outre ?

PREMIER MONSIEUR DÉCORÉ.

Rien.

DEUXIÈME MONSIEUR DÉCORÉ.

Madame

Va bien ?

PREMIER MONSIEUR DÉCORÉ.

Un peu grippée.

DEUXIÈME MONSIEUR DÉCORÉ.

Oh ! par le temps qui court,

Tout le monde est malade. – Avez-vous vu le drame  
De Machin ?

PREMIER MONSIEUR DÉCORÉ.

Moi ? – non pas – Qu'en dit-on ?

DEUXIÈME MONSIEUR DÉCORÉ.

Presque un four.

Ce n'est pas assez fait au courant de la plume.  
Ce n'est point du Sardou. Très fort, Sardou !

PREMIER MONSIEUR DÉCORÉ.

Très fort !

DEUXIÈME MONSIEUR DÉCORÉ.

Machin s'applique trop. C'est bon dans un volume,  
On y remarque moins le travail et l'effort ;  
Mais au théâtre il faut écrire comme on cause.

PREMIER MONSIEUR DÉCORÉ.

Moi je reprends Feuillet. En voilà, de la prose !  
Quant à tous les faiseurs de livres d'aujourd'hui  
Je m'en prive. – Je n'ai plus l'âge où l'on peut lire

Beaucoup ; et mon journal suffit à mon ennui.

DEUXIÈME MONSIEUR DÉCORÉ.

Le journal... et... le sexe !...

– Ils ont ce petit rire

Par lequel on avoue un vice comme il faut. –

DEUXIÈME MONSIEUR DÉCORÉ.

Et la table ?

PREMIER MONSIEUR DÉCORÉ.

Oh ! ça non. – Je n'ai pas ce défaut.

DEUXIÈME MONSIEUR DÉCORÉ.

Et vous vous occupez toujours de politique ?

PREMIER MONSIEUR DÉCORÉ.

Beaucoup, c'est même là ma consolation !

DEUXIÈME MONSIEUR DÉCORÉ.

Oh ! consacrer sa vie à la Chose publique,

Certes, c'est une grande et noble ambition.

Nous avons maintenant une fière phalange

D'orateurs à la Chambre.

PREMIER MONSIEUR DÉCORÉ.

Ils sont très forts, très forts.

DEUXIÈME MONSIEUR DÉCORÉ.

Mais quel malheur que Thiers et Changarnier soient morts !

A propos, lisez-vous ce Zola ?

PREMIER MONSIEUR DÉCORÉ.

Quelle fange !!!

DEUXIÈME MONSIEUR DÉCORÉ.

Et l'on viendra se plaindre après que tout est cher,

Et qu'on fraude, et qu'on trompe, et qu'on vole, et qu'on pille !

On sape la morale, on détruit la famille.

Où tombons-nous ?

PREMIER MONSIEUR DÉCORÉ.

Hélas !... Allons, adieu mon cher,  
L'heure me presse.

DEUXIÈME MONSIEUR DÉCORÉ.

Adieu. Compliments à madame.

PREMIER MONSIEUR DÉCORÉ.

Je n'y manquerai pas. Mes respects, s'il vous plaît,  
À votre demoiselle.

– Et chacun s'en allait. –

Et des prêtres savants disent qu'ils ont une âme !  
Et que s'il est un signe où l'on voit sûrement  
Qu'un Dieu fit naître l'homme au-dessus de la bête,  
C'est qu'il mit la pensée auguste dans sa tête,  
Et que ce noble esprit progresse incessamment !

Mais voilà si longtemps que ce vieux monde existe,  
Et la sottise humaine obstinément persiste !  
Entre l'homme et le veau si mon cœur hésitait,  
Ma raison saurait bien le choix qu'il faudrait faire !  
Car je ne comprends pas, ô cuistre, qu'on préfère  
La bêtise qui parle à celle qui se tait !

VÉNUS RUSTIQUE.

LES Dieux sont éternels. Il en naît parmi nous  
Autant qu'il en naissait dans l'antique Italie,  
Mais on ne reste plus des siècles à genoux,  
Et, sitôt qu'ils sont morts, le peuple les oublie.  
Il en naîtra toujours, et les derniers venus  
Régneront malgré tout sur la foule incrédule :  
Tous les héros sont faits de la race d'Hercule,  
La vieille terre enfante encore des Vénus. (8)

Un jour de grand soleil, sur une grève immense,  
Un pêcheur qui suivait, la hotte sur le dos,  
Cette ligne d'écume où l'Océan commence,  
Entendit à ses pieds quelques frêles sanglots.  
Une petite enfant gisait, abandonnée,  
Toute nue, et jetée en proie au flot amer,  
Au flot qui monte et noie ; à moins qu'elle fût née  
De l'éternel baiser du sable et de la mer. (17)

Il essuya son corps et la mit dans sa hotte,  
Couchée en ses filets l'emporta triomphant ;  
Et, comme au bercement d'une barque qui flotte,  
Le roulis de son dos fit s'endormir l'enfant.  
Bientôt il ne fut plus qu'un point insaisissable,  
Et le vaste horizon se referma sur lui,  
Tandis que se déroule au bord de l'eau qui luit  
Le chapelet sans fin de ses pas sur le sable. (25)

Tout le pays aima l'enfant trouvée ainsi ;  
Et personne n'avait de plus grave souci  
Que de baiser son corps mignon, rose de vie,  
Et son ventre à fossette, et ses petits bras nus.  
Elle tendait les mains, par les baisers ravie,  
Et sa joie éclatait en rires continus. (31)

Quand elle put enfin s'en aller par les rues,  
Posant l'un devant l'autre, avec de grands efforts,  
Ses pieds sur qui roulait et chancelait son corps,  
Les femmes l'acclamaient, pour la voir, accourues.  
Plus tard, vêtue à peine avec de courts haillons,  
Montrant sa jambe fine en ses élans de chèvre,  
A travers l'herbe haute au niveau de sa lèvre  
Elle courut la pleine après les papillons,  
Et sa joue attirait tous les baisers des bouches,  
Comme une fleur séduit le peuple ailé des mouches.  
Quand ils la rencontraient dans les champs, les garçons  
L'embrassaient follement de la tête aux chevilles,  
Avec la même ardeur et les mêmes frissons



Qu'en caressant le col charnu des grandes filles.  
Les vieillards la faisaient danser sur leurs genoux ;  
Ils enfermaient sa taille en leurs mains amaigries,  
Et pleins des souvenirs de l'ancien temps si doux,  
Effleuraient ses cheveux de leurs lèvres flétries. (49)

Bientôt, quand elle alla rôder par les chemins,  
Elle eut à ses côtés un troupeau de gamins  
Qui fuyaient le logis ou désertaient la classe.  
D'un signe elle domptait les petits et les grands,  
Et du matin au soir, sans être jamais lasse,  
Elle traîna partout ces amoureux errants.  
Leurs cœurs, pour la séduire, inventaient mainte fraude.  
Les uns, la nuit venue, allaient à la maraude,  
Sautant les murs, volant des fruits dans les jardins,  
Et ne redoutant rien, gardes, chiens ou gourdins ;  
D'autres, pour lui trouver de mignonnes fauvettes,  
Des merles au bec jaune, ou des chardonnerets,  
Grimpaient de branche en branche au sommet des forêts. (62)

Quelquefois on allait à la pêche aux crevettes.  
Elle, la jambe nue et poussant son filet,  
Cueillait la bête alerte avec un coup rapide ;  
Eux regardaient trembler, à travers l'eau limpide,  
Les contours incertains de son petit mollet.  
Puis, lorsqu'on retournait, le soir, vers le village,  
Ils s'arrêtaient parfois au milieu de la plage,  
Et se pressant contre elle, émus, tremblant beaucoup,  
La mangeaient de baisers en lui serrant le cou,  
Tandis que grave et fière, et sans trouble, et sans crainte,  
Muette, elle tendait la joue à leur étreinte. (73)

## II

Elle grandit, toujours plus belle, et sa beauté  
Avait l'odeur d'un fruit en sa maturité.  
Ses cheveux étaient blonds, presque roux. Sur sa face  
Le dur soleil des champs avait marqué sa trace :

Des petits grains de feu, charmants et clairsemés.  
Le doux effort des seins en sa robe enfermés  
Gonflait l'étoffe, usant aux sommets son corsage.  
Tout vêtement semblait taillé pour son usage,  
Tant on la sentait souple et superbe dedans.  
Sa bouche était fendue et montrait bien ses dents,  
Et ses yeux bleus avaient une profondeur claire.  
Les hommes du pays seraient morts pour lui plaire ;  
En la voyant venir ils couraient au-devant.  
Elle riait, sentant l'ardeur de leurs prunelles,  
Puis passait son chemin, tranquille, et soulevant,  
Au vent de ses jupons, les passions charnelles.  
Sa grâce enguenillée avait l'air d'un défi,  
Et ses gestes étaient si simples et si justes,  
Que mettant sa noblesse en tout, quoi qu'elle fit,  
Ses besognes les plus humbles semblaient augustes. (93)

Et l'on disait au loin, qu'après avoir touché  
Sa main, on lui restait pour la vie attaché. (95)

Pendant les durs hivers, quand l'âpre froid pénètre  
Les murs de la chaumière et les gens dans leurs lits,  
Lorsque les chemins creux sont par la neige emplis,  
Des ombres s'approchaient, la nuit, de sa fenêtre,  
Et, tachant la pâleur morne de l'horizon,  
Rôdaient comme des loups autour de sa maison. (101)

Puis, dans les clairs étés, lorsque les moissons mûres  
Font venir les faucheurs aux bras noirs dans les blés,  
Lorsque les lins en fleur, au moindre vent troublés,  
Ondulent comme un flot, avec de longs murmures,  
Elle allait ramassant la gerbe qui tombait.  
Le soleil dans un ciel presque jaune flambait,  
Versant une chaleur meurtrière à la plaine ;  
Les travailleurs courbés se taisaient, hors d'haleine.  
Seules les larges faux, abattant les épis,  
Traînaient leur bruit rythmé par les champs assoupis ;  
Mais elle, en jupon rouge, et la poitrine à l'aise

Dans sa chemise large et nouée à son col,  
Ne semblait point sentir ces ardeurs de fournaise  
Qui faisaient se faner les herbes sur le sol.  
Elle marchait alerte et portant à l'épaule  
La gerbe de froment ou la botte de foin.  
Les hommes se dressaient en la voyant de loin,  
Frissonnant comme on fait quand un désir vous frôle,  
Et semblaient aspirer avec des souffles forts  
La troublante senteur qui venait de son corps,  
Le grand parfum d'amour de cette fleur humaine ! (122)

Puis, voilà qu'au déclin d'un long jour de moisson,  
Quand l'Astre rouge allait plonger à l'horizon,  
On vit soudain, dressés au sommet de la plaine  
Comme deux géants noirs, deux moissonneurs rivaux,  
Debout dans le soleil, se battre à coups de faux ! (127)

Et l'ombre ensevelit la campagne apaisée.  
L'herbe rase sua des gouttes de rosée ;  
Le couchant s'éteignit, tandis qu'à l'orient  
Une étoile mettait au ciel un point brillant.  
Les derniers bruits, lointains et confus, se calmèrent :  
Le jappement d'un chien, le grelot des troupeaux ;  
La terre s'endormit sous un pesant repos,  
Et dans le ciel tout noir les astres s'allumèrent. (135)

Elle prit un chemin s'enfonçant dans un bois,  
Et se mit à danser en courant, affolée  
Par la puissante odeur des feuilles, et parfois  
Regardant, à travers les arbres de l'allée,  
Le clair miroitement du ciel poudré de feu.  
Sur sa tête planait comme un silence bleu,  
Quelque chose de doux, ainsi qu'une caresse  
De la nuit, la subtile et si molle langueur  
De l'ombre tiède qui fait défaillir le cœur,  
Et qui vous met à l'âme une vague détresse  
D'être seul. – Mais des pas voilés, des bonds douces  
Des bêtes de la nuit sur le tapis des mousses,

Emplirent les taillis de frôlements furtifs.  
D'invisibles oiseaux heurtaient leur vol aux branches. (149)

Elle s'assit, sentant un engourdissement  
Qui, du bout de ses pieds, lui montait jusqu'aux hanches,  
Un besoin de jeter au loin son vêtement,  
De se coucher dans l'herbe odorante, et d'attendre  
Ce baiser inconnu qui flottait dans l'air tendre.  
Et parfois elle avait de rapides frissons,  
Une chaleur courant de la peau jusqu'aux moelles. (156)

Les points de feu de vers luisants dans les buissons  
Mettaient à ses côtés comme un troupeau d'étoiles. (158)

Mais un corps tout à coup s'abattit sur son corps ;  
Des lèvres qui brûlaient tombèrent sur sa bouche,  
Et dans l'épais gazon, moelleux comme une couche,  
Deux bras d'homme crispés lièrent ses efforts.  
Puis soudain un nouveau choc étendit cet homme  
Tout du long sur le sol, comme un bœuf qu'on assomme ;  
Un autre le tenait couché sous son genou  
Et le faisait râler en lui serrant le cou.  
Mais lui-même roula, la face martelée  
Par un poing furieux. – A travers les halliers  
On entendait venir des pas multipliés. –  
Alors ce fut, dans l'ombre, une opaque mêlée,  
Un tas d'hommes en rut luttant, comme des cerfs  
Lorsque la blonde biche a fait bramer les mâles.  
C'étaient des hurlements de colère, des râles,  
Des poitrines craquant sous l'étreinte des nerfs,  
Des poings tombant avec des lourdeurs de massue,  
Tandis qu'assise au pied d'un vieux arbre écarté,  
Et suivant le combat d'un œil plein de fierté,  
De la lutte féroce elle attendait l'issue.  
Or quand il n'en resta qu'un seul, le plus puissant,  
El s'élança vers elle, ivre et couvert de sang ;  
Et sous l'arbre touffu qui leur servait d'alcôve  
Elle reçut sans peur ses caresses de fauve ! (182)

### III

Quand le feu prend soudain dans un village, on voit  
L'incendie égrener, ainsi qu'une semence,  
Ses flammes à travers le pays ; chaque toit  
S'allume à son voisin comme une torche immense,  
Et l'horizon entier flamboie. – Un feu d'amour  
Qui ravageait les cœurs, brûlait les corps, et, comme  
L'incendie, emportait sa flamme d'homme en homme,  
Eut bientôt embrasé le pays d'alentour.  
Par les chemins des bois, par les ravines creuses,  
Où la poussait, le soir, un instinct hasardeux,  
Son pied semblait tracer des routes amoureuses,  
Et ses amants luttaient sitôt qu'ils étaient deux.  
Elle s'abandonnait sans résistance, née  
Pour cette œuvre charnelle, et le jour ou la nuit,  
Sans jamais un soupir de bonheur ou d'ennui,  
Acceptait leurs baisers comme une destinée.  
Quiconque avait suivi de la bouche ou de yeux  
Tous les sentiers perdus de son corps merveilleux,  
Cueillant ce fruit d'ivresse éternelle que sème  
La Beauté dans ces flancs de déesse qu'elle aime,  
Gardait au fond du cœur un long frémissement  
Et, grelottant d'amour comme on tremble de fièvre,  
Il la cherchait sans cesse avec acharnement,  
Laisant tomber des mots éperdus de sa lèvre. (206)

### IV

Les animaux aussi l'aimaient étrangement.  
Elle avait avec eux des caresses humaines,  
Et près d'elle ils prenaient des allures d'amant.  
Ils frottaient à son corps ou leurs poils ou leurs laines ;  
Les chiens la poursuivaient en léchant ses talons ;  
Elle faisait, de loin, hennir les étalons,  
Se cabrer les taureaux comme auprès des génisses,  
Et l'on voyait, trompés par ces ardeurs factices,

Les coqs battre de l'aile et les boucs s'attaquer  
Front contre front, dressés sur leurs jambes de faunes.  
Les frelons bourdonnants et les abeilles jaunes  
Voyageaient sur sa peau sans jamais la piquer.  
Tous les oiseaux du bois chantaient à son passage,  
Ou parfois d'un coup d'aile errant la caressaient,  
Nourrissant leurs petits cachés en son corsage.  
Elle emplissait d'amour des troupeaux qui passaient,  
Et les graves béliers aux cornes recourbées,  
N'écoutant plus l'appel chevrotant du berger,  
Et les brebis, poussant un bêlement léger,  
Suivaient, d'un trot menu, ses grandes enjambées. (226)

## V

Certains soirs, échappant à tous, elle partait  
Pour aller se baigner dans l'eau fraîche. La lune  
Illuminait le sable et la mer qui montait.  
Elle hâtait le pas, et sur la blonde dune  
Aux lointains infinis et sans rien de vivant,  
Sa grande ombre rampait très vite en la suivant.  
En un tas sur la plage elle posait ses hardes,  
S'avancait toute nue et mouillait son pied blanc  
Dans le flot qui roulait des écumes blafardes,  
Puis, ouvrant les deux bras, s'y jetait d'un élan.  
Elle sortait du bain heureuse et ruisselante,  
Se couchait tout du long sur la dune, enfonçant  
Dans le sable son corps magnifique et puissant,  
Et, quand elle partait d'une marche plus lente,  
Son contour demeurait près du flot incrusté.  
On eût dit à le voir qu'une haute statue  
De bronze avait été sur la grève abattue,  
Et le ciel contemplant ce moule de Beauté  
Avec ses milliers d'yeux. – Puis la vague furtive  
L'atteignant refaisait toute plate la rive ! (246)

## VI

C'était l'Être absolu, créé selon les lois  
Primitives, le type éternel de la race  
Qui dans le cours des temps reparaît quelquefois,  
Dont la splendeur est reine ici-bas, et terrasse  
Tous les vœux humains, et dont l'Art saint est né.  
Ainsi que l'Homme aima Cléopâtre et Phryné  
On l'aimait ; et son cœur répandait, comme une onde,  
Sa tendresse abondante et sereine sur tous.  
Elle ne détestait qu'un être par le monde :  
C'était un vieux berger perfide à qui les loups  
Obéissaient. –

Jadis une Bohémienne

Le jeta tout petit dans le fond d'un fossé.  
Un pâtre du pays qui l'avait ramassé  
L'éleva, puis mourut, lui laissant une haine  
Pour quiconque était riche ou paraissait heureux,  
Et, disait-on, beaucoup de secrets ténébreux.  
L'enfant grandit tout seul sans famille et sans joies,  
Menant paître au hasard des chèvres ou des oies,  
Et tout le jour debout sur le flanc du coteau,  
Sous la pluie et le vent et l'injure des bouches.  
Alors, qu'il s'endormait roulé dans son manteau,  
Il songeait à ceux-là qui dorment dans leurs couches ;  
Puis, quand le clair soleil baignait les horizons,  
Il mangeait son pain noir en guettant par la plaine  
Ce filet de fumée au-dessus des maisons  
Qui dit la soupe au feu dans la ferme lointaine. (273)

Il vieillit. – Un effroi grandit à ses côtés.  
On en parlait, le soir, dans les longues veillées,  
Et d'étranges récits à son nom chuchotés  
Tenaient jusqu'au matin les femmes réveillées.  
A son gré, disait-on, il guidait les destins,  
Sur les toits ennemis faisait choir des désastres,  
Épelaient l'avenir au fond des cieux lointains.  
Tout le jours il roulait sa hutte vagabonde,  
Ne se mêlant jamais aux hommes et souvent,  
Quand il jetait des cris inconnus dans le vent,

Des voix lui répondaient qui n'étaient point du monde.  
On lui croyait encore un pouvoir dans les yeux,  
Car il savait dompter les taureaux furieux. (286)

– Et puis d'autres rumeurs coururent la contrée. (287)  
Une fille, qu'un soir il avait rencontrée,  
Sentit à son aspect un trouble la saisir.  
Il ne lui parla pas ; mais, dans la nuit suivante,  
Elle se réveilla frissonnant d'épouvante ;  
Elle entendait, au loin, l'appel de son désir.  
Se sentant impuissante à soutenir la lutte,  
Malgré l'obscurité redoutable, elle alla  
Partager avec lui la paille de sa hutte ! (295)

Lors, suivant son caprice impur, il appela  
Des filles chaque soir. Toutes, jeunes et belles,  
Sans révolte pourtant et sans pudeurs rebelles,  
Prêtaient des seins de vierge aux choses qu'il voulait  
Et paraissaient l'aimer bien qu'il fût vieux et laid. (300)

Il était si velu du front et de la lèvre,  
Avec des sourcils blancs et longs comme des crins,  
Que, semblable au sayon qui lui couvrait les reins,  
Sa figure semblait pleine de poils de chèvre !  
Et son pied bot mettait sur la cime du mont,  
Quand le soleil couchant jetait son ombre aux plaines,  
Comme un sautillement sinistre de démon. (307)

Ce vieux Satan rustique et plein d'ardeurs obscènes,  
Près d'un coteau désert et sans verdure encor  
Mais que les fleurs d'ajoncs couvraient d'un manteau d'or,  
Par un brillant matin d'avril, rencontra celle  
Que le pays entier adorait. – Il reçut  
Comme un coup de soleil alors qu'il l'aperçut,  
Et frémit de désir tant il la trouva belle.  
Et leurs regards croisés s'attaquèrent. – Ce fut  
La rencontre de Dieux ennemis sur la terre !  
Il eut l'étonnement d'un chasseur à l'affût



Qui cherche une gazelle et trouve une panthère !  
Elle passa. – L fleur de ses lourds cheveux blonds  
Se confondit, au pied de la côte embaumée,  
Comme un bouquet plus pâle, avec les fleurs d'ajoncs.  
Pourtant elle tremblait, sachant sa renommée,  
Et malgré le dégoût qu'elle sentait pour lui,  
Redoutant son pouvoir occulte, elle avait fui. (324)

Elle erra jusqu'au soir ; mais, à la nuit venue,  
Elle s'épouvanta, pour la première fois,  
De l'ombre qui tombait sur les champs et les bois.  
Alors, en traversant une noire avenue,  
Entre les rangs pressés des chênes, tout à coup,  
Elle crut voir le pâtre immobile et debout.  
Mais, comme elle partit d'une course affolée,  
Elle ne sut jamais, dans son effarement,  
Si ce qu'elle avait vu n'était pas seulement  
Quelque tronc d'arbre mort au milieu de l'allée. (334)

Et des jours et des mois passèrent. Sa raison,  
Comme un oiseau blessé qui porte un plomb dans l'aile,  
S'affaissait sous la peur incessante et mortelle.  
Même elle n'osait plus sortir de sa maison,  
Car sitôt qu'elle allait aux champs, elle était sûre  
De voir le Vieux paraître au détour d'un chemin ;  
Son œil rusé semblait dire : « C'est pour demain, »  
Et mettait comme un fer ardent sur la blessure. (342)

Bientôt un poids si lourd courba sa volonté  
Qu'en son cœur engourdi de crainte, vint à naître  
Un besoin d'obéir à la fatalité.  
Et, décidée enfin à se rendre à son Maître,  
Elle alla le trouver par une nuit d'hiver. (347)

La neige dont le sol était partout couvert  
Étalait sa blancheur immobile. Une brise,  
Qui paraissait venir du bout du monde, errait  
Glaciale, et faisait craquer par la forêt

Les arbres qui dressaient, tout nus, leur forme grise.  
Dans le ciel douloureux, la lune, ainsi qu'un fil  
De lumière, indiquait à peine son profil.  
La souffrance du froid étreignait jusqu'aux pierres. (354)

Elle marchait, les pieds gelés, et sans songer,  
Certaine qu'elle allait trouver le vieux berger,  
Et tachant d'un point noir les plaines solitaires.  
Mais elle s'arrêta clouée au sol : là-bas,  
Sur la neige, couraient deux bêtes effrayantes ;  
Elles semblaient jouer et prenaient leurs ébats,  
Et l'ombre agrandissait leurs gambades géantes.  
Puis, poussant par la nuit leurs élans vagabonds,  
Toutes deux, dans l'ardeur d'une gaieté folâtre,  
Du fond de l'horizon vinrent en quelques bonds.  
Elle les reconnut : c'étaient les chiens du pâtre.  
Hors d'haleine, efflanqués par la faim, l'œil ardent  
Sous la ronce des poils emmêlés de leur tête,  
Ils sautaient devant elle avec des cris de fête  
Et ce rire velu qui découvre la dent.  
Comme deux grands Seigneurs vont en une province  
Quérir et ramener la Belle de leur Prince,  
Et, la guidant vers lui, caracolent autour,  
Ainsi la conduisaient ces messagers d'amour. (376)

Mais l'Homme qui guettait, debout sur une butte,  
Vint, et lui prit le bras en montrant vers sa hutte.  
La porte était ouverte, il la poussa dedans,  
La dévêtant déjà de ses regards ardents,  
Et des pieds à la tête il tressaillit de joie,  
Ainsi qu'on fait au choc d'un bonheur qu'on attend.  
Depuis qu'il l'avait vue il était haletant  
Comme un limier qui chasse et n'atteint point sa proie ! (384)

Or, quand elle sentit traîner contre sa peau  
La caresse visqueuse ainsi qu'une limace  
De ce vieux qui gardait l'odeur de son troupeau,  
Tout son être frémit sous ce baiser de glace.

Mais lui, tenant ce corps d'amour, aux flancs si doux,  
Que tant de fiers garçons devaient déjà connaître,  
Et fait pour être aimé si follement de tous,  
En son cœur de vieillard difforme, sentit naître  
La jalousie aiguë et sans pardon. Il eut  
Un besoin vague et fort de vengeance cruelle ! (394)

Elle subit d'abord l'amant maigre et poilu,  
Puis, comme elle luttait, il se rua sur elle  
En la frappant du poing pour qu'elle consentît,  
Et le silence épais des neiges amortit  
Quelques cris, comme ceux des gens qu'on assassine.  
Tout à coup, les deux chiens poussèrent longuement  
Par la plaine déserte un triste hurlement,  
Et des frissons de peur couraient sur leur échine. (402)

Dans la cabane alors ce fut comme un combat :  
Les heurts désespérés d'un corps qui se débat  
Sonnant contre les murs de l'étroite demeure ;  
Puis, comme les sanglots d'une femme qui pleure !  
Et la lutte reprit, dura longtemps, cessa  
Après un faible appel de secours qui passa  
Et mourut sans écho dans les champs !  
Le jour pâle  
Commençait à tomber faiblement du ciel gris.  
Un vent plus froid geignait avec le bruit d'au râle.  
Le givre avait roidi les arbres rabougris  
Qui semblaient morts. C'était partout la fin des choses. (414)

Mais, comme on lève un voile, un nuage glissant  
Fit pleuvoir sur la neige un flot de clartés roses.  
Le ciel devenu pourpre éclaboussa de sang  
Et le coteau désert au bout des plaines blanches,  
Et la hutte du pâtre, et la glace des branches.  
On eût dit qu'un grand meurtre emplissait l'horizon !  
– Et le berger parut au seuil de sa maison. –  
Il était rouge aussi, plus rouge que l'aurore !  
Même, lorsque le ciel cramoisi fut lavé,

Quand tout redevint blanc sous le soleil levé,  
Lui, hagard et debout, semblait plus rouge encore,  
Comme s'il eût trempé son visage et sa main,  
Avant que de sortir, dans un flot de carmin.  
Il se pencha, prenant de la neige, et la trace  
De ses doigts fit par terre un large trou sanglant.  
S'étant agenouillé pour se laver la face,  
Une eau rouge en coula, qu'il regardait, tremblant,  
Avec des soubresauts de peur. – Puis il s'enfuit. (432)

Il dévale du mont, roule dans les ornières,  
Perce d'épais fourrés pareils à des crinières,  
Et fait mille détours comme un loup qu'on poursuit !  
Il s'arrête. – Son œil que la terreur dilate  
Guette de tous côtés s'il est loin d'un hameau ;  
Alors dans sa main creuse il fait fondre un peu d'eau,  
Pour effacer encor quelque tache écarlate !  
Puis il repart. – Mais en son cœur surgit l'effroi  
D'errer jusqu'à la mort, sans rencontrer personne,  
Par la neige si vaste et sous un ciel si froid !  
Il écoute. – Il entend une cloche qui sonne,  
Et va vers le village à pas précipités.  
Les paysans déjà causaient de porte en porte ;  
Il leur crie en courant : « Venez tous, Elle est morte ! »  
Alors une rumeur grandit, continuée  
Jusqu'aux hameaux voisins. Et chacun se levant,  
Et quittant sa maison, accompagne le pâtre.  
Mais lui n'arrête pas sa course opiniâtre ;  
Il marche. – Le troupeau des hommes le suivant  
Déroule par les prés sans tache un ruban sombre.  
Tout le pays qu'on traverse augmente encor leur nombre ;  
Ils vont, tumultueux, là-bas, vers la hauteur  
Où les guide, essoufflé, leur sinistre pasteur ! (455)

Ils ont compris quelle est la femme assassinée,  
Et ne demandent pas ni pourquoi ni comment  
Les meurtre fut commis. Ils sentent vaguement  
Planer sur cette mort comme une Destinée. (459)

Elle avait la Beauté, lui la Ruse ; il fallait  
Qu'un des deux succombât. Deux puissances égales  
Ne règnent pas toujours. Deux Idoles rivales  
Ne se partagent point le ciel, et le Dieu laid  
Ne pardonne jamais au Dieu beau. (464)

#### Sur la cime

De la côte, et devant la hutte on s'arrêta.  
Il osa seul entrer en face de son crime,  
Et, ramassant la morte aimée, il l'apporta,  
Pour la leur jeter, nue, et d'un geste d'outrage,  
Comme s'il eût crié : « Tenez, je vous la rends ! »  
Puis il gagna sa hutte et s'enferma dedans.  
On l'y laissa, mordu d'amour, et plein de rage. (472)

Sur la neige gisait le corps éblouissant  
Où n'apparaissait plus une goutte de sang ;  
Car les chiens, la trouvant immobile et couchée,  
L'avaient avec tendresse obstinément léchée.  
Elle semblait vivante, endormie. Un reflet  
De beauté surhumaine illuminait sa face.  
Mais le couteau restait planté, juste à la place  
Où s'ouvrait une route entre ses seins de lait.  
Sa figure faisait une tache dorée  
Sur la blancheur du sol. – Les hommes éperdus  
La contemplaient ainsi qu'une chose sacrée !  
Et ses cheveux ardents, en cercle répandus,  
Luisaient comme la queue en feu d'une comète,  
Comme un soleil tombé de la voûte des cieux ;  
On eût dit des rayons qui sortaient de sa tête,  
L'auréole qu'on met autour du front des dieux ! (488)

Mais quelques paysans, des vieux au cœur pudique,  
Arrachant de leur dos la veste en peau de bique,  
Couvrirent brusquement sa claire nudité,  
Et les jeunes, ayant coupé de longues branches,  
Construit une civière et retroussé leurs manches,

Par vingt bras qui tremblaient son corps fut emporté ! (494)

La foule, sans parole, à pas lents l'accompagne  
Et, jusqu'aux bords lointains de la pâle campagne,  
Rampe, comme un serpent, l'immense défilé.  
Et puis tout redevient muet et dépeuplé ! (498)

Mais le pâtre, enfermé dans sa hutte isolée,  
Sent une solitude horrible autour de lui,  
Comme si l'univers tout entier l'avait fui.  
Il sort et n'aperçoit que la plaine gelée !...  
La peur l'étreint. N'osant rester seul plus longtemps,  
Il siffle ses grands chiens, ses deux bons chiens de garde.  
Comme ils n'accourent point, il s'étonne, il regarde ;  
Mais il ne les voit pas gambader par les champs...  
Il crie alors. La neige étouffe sa voix forte...  
Il se met à hurler à la façon des fous ! (508)

Ses chiens, comme entraînés dans le départ de tous,  
Abandonnant leur maître, avaient suivi la morte. (510)