

Visita a um poeta malgaxe: Jean-Joseph Rabearivelo em primeira tradução

Visit to a Malagasy poet: Jean-Joseph Rabearivelo in first translation

Álvaro Silveira Faleiros

RESUMO

Jean-Joseph Rabearivelo (1903?-1937) é certamente o mais importante poeta de Madagascar. A presença de um conjunto considerável de seus poemas na histórica *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, de Léopold Sédar Senghor, publicada em 1948 com prefácio de Jean-Paul Sartre, ilustra essa importância. Rabearivelo é também o responsável pela primeira poética moderna do traduzir em África, sendo um dos únicos escritores malgaxes de sua época a ter dedicado parte de seu trabalho à tradução, bem como à autotradução. Nosso intuito neste texto é propor uma apresentação desse importante poeta e pensador, acompanhada da tradução de dois de seus poemas.

Palavras-chave: *Jean-Joseph Rabearivelo, poéticas negras, tradução.*

ABSTRACT

Jean-Joseph Rabearivelo (1903?-1937) is certainly Madagascar's most important poet. The presence of a considerable set of his poems in the historic *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, by Léopold Sédar Senghor, published in 1948 with a preface by Jean-Paul Sartre, illustrates this importance. Rabearivelo is also responsible for the first modern poetics of translation in Africa, being one of the only Malagasy writers of his time to have dedicated part of his work to translation, as well as self-translation. Our aim in this text is to propose a presentation of this important poet and thinker, accompanied by the translation of two of his poems.

Keywords: *Jean-Joseph Rabearivelo, black poetics, translation.*

Em 1948, quando da publicação de sua histórica *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, o poeta e ex-presidente do Senegal Léopold Sédar Senghor fez questão de incluir na obra, para além dos poetas da negritude caribenha e da África continental, três poetas de Madagascar: Jean-Joseph Rabearivelo, Jacques Rabémananjara e Flavien Ranaivo. A importância deles reflete-se no próprio título da antologia, no qual o adjetivo “malgaxe” é explicitado. Apesar da incontestável importância das poéticas malgaxes no momento de fundação do movimento da negritude de expressão francesa, pouco ou nada se sabe no Brasil sobre Madagascar para além do exotismo de algumas divertidas animações da DreamWorks e da exótica denominação a ela como “ilha do amor”, no antigo hit “Madagascar Olodum”.

Batendo à porta: breve apresentação do poeta

Nesta que é a maior ilha da África e a quarta maior do mundo, com população de pouco mais de 28 milhões de habitantes, um poeta, escritor, dramaturgo e tradutor ocupa o lugar de fundador das letras de expressão francesa. Com data incerta de nascimento, variando de 1901 a 1904 (a mais

provável é 1903), Jean-Joseph Rabearivelo é reconhecidamente figura maior da cena literária africana e o maior poeta malgaxe de todos os tempos. Sua morte precoce em 1937, ano em que decidiu por fim à própria vida tomando cianureto, contribuiu para sua fama de poeta maldito, ainda mais se lembrarmos de seu amor pelo ópio, pelo jogo e pelas mulheres.

Filho bastardo de uma mulher de família nobre arruinada, criado pela mãe que vendeu as poucas posses que tinha para comprar livros e garantir os estudos do seu menino prodígio, Rabearivelo inventou o que se pode chamar de literatura moderna malgaxe. Seus estudos cessaram aos 13 anos de idade, quando abandonou a escola. Surpreendentemente, de maneira autodidata, passa a dominar o francês, tornando-se grande conhecedor de sua literatura e de suas artes, como comprovam as centenas de páginas de seu diário, publicadas em 2010 pelo CNRS. Sobre o assunto, declara Senghor:

Enfatizarei especialmente sua paixão pela cultura. Embora entendesse bastante bem o francês quando saiu da escola, ele o escrevia mal. Foi então que a criança malgaxe, ainda adolescente, realizou este prodígio, que ficará na história das letras, de fazer do francês, depois de alguns anos de trabalho incansável, o seu som metódico, um instrumento dócil ao seu gênio. Fez melhor, assimilou o francês como sua língua a ponto de tornar-se, como escreveu poucas horas antes de sua morte, “naturalmente latino entre os melanianos.”¹

Exercendo diversos bicos como autônomo e tornando-se funcionário de uma gráfica local, leva uma vida boêmia, de drogas e jogatina. Endividado, chegou a passar mais de um ano na prisão. Mesmo nessas condições desfavoráveis, e ainda sendo pai de cinco filhos (um dois quais veio a falecer de maneira trágica aos três anos de idade, causando-lhe enorme tristeza), logra elaborar uma das mais ricas e complexas obras de que se tem notícia em língua francesa, fazendo com que fosse, além do trio fundador da negritude (Césaire, Senghor, Damas), o único poeta da referida antologia de 1948 com mais de dez textos selecionados.

Na biografia que acompanha esses seus textos na antologia, Senghor observa:

1 Traduções nossas, salvo indicação. In: SENGHOR, Léopold-Sédar. *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*. Precedido de *Orphée noir*, por J.-P. Sartre. Paris: PUF, [1948] 1969 (2ed.), p.179.
No original. *J'insisterai surtout sur sa passion de la culture. S'il comprenait assez bien le français à sa sortie de l'école, il l'écrivait mal. C'est alors que l'enfant malgache, à peine adolescent, accomplit ce prodige, qui restera dans l'histoire des Lettres, de faire du français, au bout de quelques années de labeur acharné, son méthodique, un instrument docile à son génie. Il fit mieux, il s'assimila le génie français avec la langue au point d'être véritablement, comme il l'écrivit quelques heures avant sa mort, « naturellement Latin chez les Melaniens. »*

Claro que as primeiras obras de Rabearivelo são imitações. Eu diria até: naturalmente, e não foi ruim que assim fosse [...] O poeta, porém, chegou à maturidade, ainda que haja algumas imperícias aqui e ali em *Presque-Songes* [Sonhos-Quase], *Traduit de la Nuit* [Traduzido da noite] e *Vieilles Chansons des Pays d'Imerina* [Velhas Canções do País de Imerina]. Mas mesmo a tais imperícias não faltam encantos, que *traduzem* a alma malgaxe. Estamos, nessas três coletâneas, tão próximos do fluir das fontes do Imerina que temos a impressão de uma *tradução*, de tão fresco e tão harmonioso que é esse seu canto!² (Grifos nossos)

No limiar das línguas: um poética bilíngue do traduzir

Senghor já intuía no trecho acima uma das mais fascinantes descobertas em torno da obra de Rabearivelo: a íntima relação existente entre sua obra poética e a tradução. Como aponta Claire Riffard: “Jean-Joseph Rabearivelo (1903-1937) é um dos primeiros teóricos da tradução literária em Madagascar e um dos únicos escritores malgaxes de sua época a ter dedicado parte de seu trabalho à tradução, bem como à autotradução”.³ Segundo Riffard:

Bastante ciente das ambiguidades ligadas à prática da tradução em ambiente colonial, consciente de suas possíveis repercussões no plano político, mas ao mesmo tempo fascinado pela abertura que esta oferecia às literaturas e culturas estrangeiras, Rabearivelo desenvolve, nos anos 1931-1936, um discurso teórico e uma prática de tradução sem equivalentes na África colonial de seu tempo. Ele parte de uma observação abrupta: a poesia malgaxe moderna foi sufocada por modelos estrangeiros⁴.

2 In: SENGHOR, Léopold-Sédar. *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*. Precedido de *Orphée noir*, por J.-P. Sartre. Paris: PUF, [1948] 1969 (2ed.), 179-180.

No original: *Bien sûr, les premières œuvres de Rabearivelo sont d'imitation. Je dirai même : naturellement, et il n'était pas mauvais qu'il en fût ainsi [...] Le poète cependant devait atteindre le temps de la maturité. Il y a encore quelques maladresses çà et là dans Presque-Songes, Traduit de la Nuit et Vieilles Chansons des Pays d'Imerina. Mais même ces maladresses ne manquent pas de charmes, qui traduisent l'âme malgache. Nous sommes, dans ces trois recueils, tellement proches des jaillissantes sources de l'Imenna que nous avons l'impression d'une traduction si frais est le chant et si harmonieux !*

3 In RIFFARD, Claire. Rabearivelo traducteur ou l'effet boomerang. *Études littéraires africaines*, (34), 2012, p. 29.

No original: Jean-Joseph Rabearivelo (1903-1937) est l'un des premiers théoriciens de la traduction littéraire à Madagascar, et l'un des seuls écrivains malgaches de son temps à avoir consacré une part de son œuvre à la traduction comme à l'auto-traduction.

4 In RIFFARD, Claire. Rabearivelo traducteur ou l'effet boomerang. *Études littéraires africaines*, (34), 2012, p. 31.

No original: Très alerté par les ambiguïtés liées à la pratique de la traduction en milieu colonial, à la fois conscient de ses récupérations éventuelles au plan politique, mais en même temps fasciné par l'ouverture qu'elle propose sur les littératures et cultures étrangères, Rabearivelo développe, dans les années 1931-1936, un discours théorique et une pratique de la traduction qui n'ont pas d'équivalent

Sua resposta é produzir uma poética que, ao mesmo tempo, permitia preservar o patrimônio cultural nacional e enriquecê-lo por meio de traduções de poetas estrangeiros, de estudos da língua malgaxe, da escrita de romances para a formação de leitores, da emancipação em relação à rima, da valorização de formas tradicionais de poesia com a retomada de sua força musical. Os manifestos que publica nas revistas locais defendendo esses preceitos são acompanhados da realização de um conjunto importante de traduções de autores europeus em malgaxe, notadamente Baudelaire, Valéry, Rimbaud, Laforgue, Tagore, Poe, Whitman, Verlaine...

Pouco se sabe ainda sobre sua prática tradutória por desconhecimento da língua malgaxe, mas, para Riffard⁵, os poucos estudos existentes a respeito indicam haver uma dupla abordagem do traduzir em Rabearivelo. Por um lado, ele parece fazer traduções do francês para o malgaxe nas quais significante e significado do original guardam grande aderência na versão malgaxe mas sempre de forma criativa e, por outro, serve-se dos textos originais malgaxes para a criação de uma poética em língua francesa, na qual utiliza “a tradução para trazer à tona elementos linguísticos e culturais malgaxes no texto francês, entrelaçando a língua francesa e a língua malgaxe com o desejo de manter intacta certa forma de exotismo.”⁶.

Como responsável pela seção literária da revista *Capricorne*, já no início de suas colaborações, na década de 1930, ele inclui a tradução de contos tradicionais entre suas contribuições para a revista. Diferentemente dos franceses colonizadores que eventualmente se debruçaram sobre os mesmos contos malgaxes, Rabearivelo não os trata como objetos folclóricos ou antropológicos, mas os reescreve em francês desde uma perspectiva literária. Ainda que não considere essas suas reescritas plenamente satisfatórias, Rabearivelo reconhece que seu esforço faz com que algumas dessas “palavras esquecidas” sejam “revivificadas” por meio da “música velada, ímpar e nova (inédita)” de que se utiliza no processo de recriação⁷. Essa postura condiz com um documento datilografado encontrado em seus arquivos, no qual retoma uma passagem de seu grande mestre inspirador, Charles Baudelaire, precedida da seguinte declaração “Traduction: méthode préconisée par Baudelaire”. A citação de Baudelaire é a seguinte: “trabalho ainda mais gratificante porque me deu a sensação de eu ser ao mesmo tempo ouvinte e criador. Na verdade,

dans l'Afrique coloniale de son époque. Il part d'une constatation abrupte : la poésie malgache moderne a été étouffée par les modèles étrangers.

5 RIFFARD, Claire. Rabearivelo traducteur ou l'effet boomerang. *Études littéraires africaines*, (34), 2012, p. 34.

6 In RIFFARD, Claire. Rabearivelo traducteur ou l'effet boomerang. *Études littéraires africaines*, (34), 2012, p. 34.

No original:... la traduction pour faire affleurer dans le texte français des éléments langagiers et culturels malgaches, tissant ensemble langue française et langue malgache avec la volonté de garder intacte une forme d'exotisme.

7 apud RIFFARD, Claire. Rabearivelo traducteur ou l'effet boomerang. *Études littéraires africaines*, (34), 2012, p. 36.

mais de uma vez me foi dado seguir o voo do pensamento em vez de atraí-lo para mim; afundar em seu coração, em vez de arrancá-lo.”⁸

Essa concepção da tradução como espaço de criação é explicitada num artigo de dezembro de 1930, publicado na revista *Capricorne*, intitulado “D’un jeu plaisant mais périlleux” [Dum jogo gostoso mas perigoso], do qual reproduzimos um trecho:

Poucos são, que eu saiba, os jogos tão gostosos ao espírito e que, expondo-o sempre ao perigo de não conseguir, o fazem recordar mais constantemente de sua dignidade, como aquele que consiste em *traduzir* um poema numa língua diferente daquela em que foi concebido.

Também são poucos os que dão ao poeta mais a sensação de trabalhar para e de acordo com a sua própria missão: criar, sem trair um pensamento cuja curva abraça e cujo voo alado surpreende.

Quando completa com sucesso a tentativa, sente um gosto gostoso como aquele que sentimos ao modular um poema recém-descoberto. Porque um poema logrado é simplesmente reencontrado: estava perdido nos labirintos do pensamento.

Direi o gozo perigoso proporcionado por este jogo que faz o próprio espírito da Poesia embarcar na aventura mais imprevisível: a de partir do mesmo país ideal rumo ao desconhecido de duas músicas diferentes.

Sendo o europeu pouco permeável e o oriental acima de tudo mimético, ao contrário de um poema *hova*⁹, um poema francês, por exemplo, não precisa ser *traduzido*; deve ser *transcrito* – palavra que guarda aqui todo o significado que os músicos lhe atribuem.

A *tradução* de um poema europeu, mesmo em verso, é uma fotografia de um sentimento. Por mais perfeita que seja a semelhança, há sempre uma infidelidade, uma traição a deplorar: a imobilidade causada pela ruptura da música.

Uma *transcrição* é como um filme: move-se, vive, apenas lhe é

8 In RIFFARD, Claire. Rabearivelo traducteur ou l’effet boomerang. *Études littéraires africaines*, (34), 2012, p. 36.

No original: Travail d’autant plus satisfaisant qu’il m’a procuré la sensation d’être à la fois auditeur et créateur. De fait, il m’a été donné plus d’une fois de suivre le vol de la pensée plutôt que de l’attirer à moi ; de m’enfoncer dans son cœur, au lieu de le lui arracher.

9 *hova* é uma das denominações da língua e cultura merina, falada na grande região de Imerina, dominante em Madagascar. Dela provém grande parte da antiga nobreza da ilha.

recusado o dom da fala integral; mas sugere suficientemente a
possessão virtual desse dom de participar dos encantos mais im-
periosos da poesia: o movimento alusivo e a graça oculta.¹⁰ (gri-
fos nossos)

Com os recursos imagéticos e conceituais de que dispunha, Rabearivelo, em diálogo com Baudelaire e o simbolismo, elabora teoricamente sua poética do traduzir, distinguindo claramente a *tradução* do que chama de *transcrição*; metáfora musical que destaca o caráter performativo e interpretativo desse gesto de reescrita em que a música do verso transcrito é determinante, visando sempre a produção de um movimento, numa concepção não muito distante daquela de ritmo de Henri Meschonnic.

Além de ser uma dimensão fundamental de seu trabalho de revitalização da cultura malgaxe, permitindo inclusive a elaboração de uma poética do traduzir como política linguística e literária, a tradução também atravessa a obra autoral de Rabearivelo. Com efeito, o bilinguismo e a situação colonial (Madagascar foi colônia francesa de 1897 a 1960) levam com frequência os artistas e intelectuais subalternizados a produzirem entre dois sistemas, duas cosmovisões. No caso de Rabearivelo, essa situação o levou, muitas vezes, a produzir textos bilíngues.

Há do autor uma série de poemas autorais publicados esparsamente em edição bilíngue, assim como duas peças teatrais, escritas sob encomenda do estado francês, também bilíngues. A grande descoberta, contudo, foi a existência dos manuscritos de seus dois mais importantes e bem acabados livros de poemas — *Presque-Songes* [Sonhos-Quase] e *Traduit de la Nuit* [Traduzido da noite]. Neles, Rabearivelo pratica um modo muito específico de criação.

Segundo o manuscrito, ele parece ter escrito cada poema nas
duas línguas, em francês e em malgaxe, no mesmo dia e em con-

10 In RIFFARD, Claire. Rabearivelo traducteur ou l'effet boomerang. *Études littéraires africaines*, (34), 2012, p. 37.

No original: Rares sont, à ma connaissance, les jeux qui plaisent mieux à l'esprit et qui, l'exposant à tout instant au péril de ne pas réussir, lui rappellent plus constamment sa dignité, comme celui qui consiste à rendre un poème dans une autre langue que celle dans laquelle il fut conçu.

Rares sont aussi ceux qui donnent davantage à un poète la sensation de travailler pour et selon sa mission propre : créer, sans trahir la pensée dont il épouse la courbe et surprend la fuite ailée.

D'avoir mené à bien une pareille tentative lui procure une joie semblable à celle de moduler un poème fraîchement retrouvé. Car un poème réussi est simplement retrouvé : il était perdu dans les dédales de la pensée.

Je dirai le plaisir périlleux procuré par ce jeu qui fait courir à l'esprit même de la Poésie l'aventure la plus imprévue : celle de partir d'un même pays idéal pour l'inconnu de deux musiques différentes.

L'Européen n'étant guère perméable, et l'Oriental étant surtout mimétique, à l'inverse d'un poème *hova*, un poème français par exemple, n'est pas à traduire ; il est à transcrire – ce mot conservant ici tout le sens que lui confèrent les musiciens.

Une traduction de poème européen, même en vers, est une photographie de sentiment : si parfaite que puisse être la ressemblance, il y a toujours une infidélité, une trahison à déplorer ; l'immobilité provoquée par la rupture de la musique.

Une transcription est comme un film : elle se meut, elle vit, seul le don de la parole intégrale lui est refusé ; mais elle suggère assez la possession virtuelle de ce don de participer aux charmes les plus impérieux de la poésie : le mouvement allusif et la grâce celée.

tinuidade, até mesmo em simultaneidade de escrita. [...] No manuscrito, sem dúvida, aparece explicitamente que o poeta compôs a sua obra num movimento incessante entre as suas duas escritas. [...] Assim, observamos divergências lexicais e sintáticas entre as duas versões, mas também mudanças na musicalidade ou nas referências culturais. [...]

Para traduzir as realidades ocidentais, Rabearivelo chacoalha o léxico malgaxe e enriquece-o com neologismos, assim como, vez em quando, força a sintaxe francesa deixando-a mais flexível, tirando-a de seu uso habitual. Trabalhando cuidadosamente a musicalidade de seus versos, Rabearivelo vale-se dos recursos das duas línguas para obter um efeito musical concordante, buscando um uníssono de melodias. E na concomitância das duas versões também se iluminam as imagens transportadas pelas palavras do poema. A versão francesa encontra a sua profundidade de evocação no diálogo com palavras malgaxes que a enriquecem com suas conotações específicas.¹¹

Na sala de estar: visitando o poeta

120 Nesta primeira visita ao poeta, escolhemos traduzir dois poemas. O primeiro deles — *Cactus* [Cacto] — provém de sua primeira grande coletânea *Presque-Songes* [Sonhos-Quase], publicada originalmente na cidade de Antananarivo, em 1934. Consta na antologia de Senghor que o título escrito na capa dessa primeira edição vinha acompanhado da informação: “traduzido do *hova* pelo autor”. O segundo é o poema número 10 da coletânea *Traduit de la nuit* [Traduzido da noite], publicado originalmente na cidade de Túnis, em 1935. Como se pode notar, a ideia de tradução já está contida no próprio título da coletânea. E sua publicação na Tunísia mostra o caráter internacional que essa poesia já adquiria à época. Esse dois poemas, retirados de dois livros,

11 In RIFFARD, Claire. Rabearivelo traducteur ou l'effet boomerang. *Études littéraires africaines*, (34), 2012, p. 39–40.

No original: D'après le manuscrit, il semble avoir écrit chaque poème dans les deux langues, en français et en malgache, le même jour et dans une continuité, voire une simultanéité d'écriture. [...] Le manuscrit, sans doute, où il apparaît explicitement que le poète a composé son œuvre dans un mouvement incessant entre ses deux langues d'écriture. [...] Ainsi, nous observons entre les deux versions des divergences lexicales et syntaxiques, mais aussi des décalages dans la musicalité ou les références culturelles. [...]

Pour traduire des réalités occidentales, Rabearivelo bouscule le lexique malgache et l'enrichit de néologismes, tout comme il pousse ponctuellement la syntaxe française vers plus de souplesse en la provoquant dans ses habitudes. Travaillant attentivement la musicalité de ses vers, Rabearivelo puise dans les ressources des deux langues pour obtenir un effet musical concordant, pour chercher l'unisson des mélodies. Et dans la concomitance des deux versions s'éclairent aussi les images portées par les mots du poème. La version française trouve sa profondeur d'évocation dans ce dialogue avec les mots malgaches qui l'enrichissent de leurs connotations spécifiques.

produzidos numa estreita relação entre tradução e criação, encontram-se na antologia de Senghor. Ambos são citados no ensaio de apresentação da antologia, intitulado *Orfeu Negro*, de autoria de Jean-Paul Sartre.

Nesse ensaio fundamental, publicado originalmente em 1948, Sartre projetou e legitimou as poéticas da negritude. Num gesto pioneiro, afirmou o pensador que a poesia negra de língua francesa era, naquele momento, a única grande poesia verdadeiramente revolucionária. Sua revolução consistiria no fato de ela ter se apropriado de uma língua francesa “meio morta” e nela vir a “derramar o fogo de seus céus e de seus corações”¹². Ele compara esse gesto à poesia moderna francesa nos seguintes termos:

De Mallarmé aos surrealistas, o objetivo profundo da poesia francesa parece-me ter sido a autodestruição da linguagem. O poema é uma sala escura onde as palavras colidem em círculos, loucamente. Colisão no ar: eles acendem o fogo um do outro e caem em chamas. É nesta perspectiva que devemos colocar o esforço dos “evangelistas negros”. Eles respondem ao ardil do colono com um ardil inverso e semelhante: como o opressor está presente até na língua que falam, eles falarão essa língua para destruí-la. O poeta europeu de hoje tenta desumanizar as palavras para devolvê-las à natureza; o arauto negro vai desfrancizá-las; ele as esmagará, quebrando suas associações habituais.¹³

Essa “desfrancização” africana assenta-se em terra africana. Segundo Sartre, as poéticas da negritude possuem “fecundidade mítica”, cabendo a seu poetas “brincar com esses mitos como fazemos com nossas canções”¹⁴. Para ele, arriscando uma interpretação social metafísica dessas poéticas, trata-se de uma “poesia de agricultores” à qual opõe a “prosa de engenheiros”¹⁵ dos europeus. Essa poética negra operaria de acordo com suas próprias tecnologias, tão válidas quanto as nossas, mas delas bastante distintas, uma vez que, para os africanos “lavar, plantar e comer é fazer amor com a natureza”¹⁶. Para exemplificar o que chama de “panteísmo sexual desses poetas”, Sartre cita, entre outros, um verso do poema “Cacto” de Rabearivelo, que traduzimos como segue:

12 SARTRE, Jean-Paul. *Orphée noir*. In Senghor, [1948] 1969, p. XVIII.

13 SARTRE, Jean-Paul. *Orphée noir*. In Senghor, [1948] 1969, p. XX.

No original: De Mallarmé aux Surréalistes, le but profond de la poésie française me paraît avoir été cette auto destruction du langage. Le poème est une chambre obscure où les mots se cognent en rondes, fous. Collision dans les airs : ils s'allument réciproquement de leurs incendies et tombent en flammes. C'est dans cette perspective qu'il faut situer l'effort des « évangélistes noirs ». A la ruse du colon ils répondent par une ruse inverse et semblable : puisque l'opresseur est présent jusque dans la langue qu'ils parlent, ils parleront cette langue pour la détruire. Le poète européen d'aujourd'hui tente de déshumaniser les mots pour les rendre à la nature ; le héraut noir, lui, va les défranciser ; il les concassera, rompra leurs associations coutumières...

14 SARTRE, Jean-Paul. *Orphée noir*. In Senghor, [1948] 1969, p. XXIV.

15 SARTRE, Jean-Paul. *Orphée noir*. In Senghor, [1948] 1969, p. XXXI.

16 Ibidem.

Essa multidão de mãos fundidas
que ainda cuidam das flores de azul,
esta multidão de mãos sem dedos
que o vento não pode agitar,
dizemos que uma fonte oculta
surde nas palmas das mãos intactas;
dizemos que esta fonte interior
sacia a sede de milhares de bois
e muitas tribos, tribos errantes,
nos confins do Sul.

Mãos sem dedos jorrando de uma fonte,
mãos fundidas coroando o azul.

Aqui,
quando os flancos da Cidade ainda verdejavam
quanto o luar saltando nas florestas,
quando ainda abanavam as colinas de Iarive
agachadas como touros saciados,
era sobre pedras escarpadas e proibidas até para cabras
que se isolavam, para manter suas fontes,
esses leprosos cobertos de flores.

Penetre na gruta de onde vieram
se queres saber a origem do mal que as dizima,
– origem mais nebulosa que a noite
e mais distante que a aurora –
mas não saberás mais do que eu:
o sangue da terra, o suor da pedra
e o esperma do vento
que fluem juntos nas palmas dessas mãos,
dissolveram os dedos
e puseram flores douradas em seu lugar.

Sei de uma criança,
príncipe ainda no reino de Deus,
que gostaria de acrescentar:
“E o Destino, tendo piedade desses leprosos,
disse-lhes para plantar flores
e guardar as fontes

Cactus

longe do homens cruéis.”

Cette multitude de mains fondues
qui tendent encore des fleurs à l’azur,
cette multitude de mains sans doigts
que le vent n’arrive pas à agiter,
on dit qu’une source cachée
sourd dans leurs paumes intactes ;
on dit que cette source intérieure

désaltère des milliers de bœufs
et de nombreuses tribus, des tribus errantes,
aux confins du Sud.
Mains sans doigts jaillies d’une source,
mains fondues couronnant l’azur.

Ici,
quand les flancs de la Cité en étaient encore aussi verts
que les clairs de lune bondissant dans les forêts,
quand elles éventaient encore les collines d’Iarive
accroupies comme des taureaux repus,
c’était sur des rochers escarpés et défendus même des chèvres
que s’isolaient, pour garder leurs sources,
ces lépreuses parées de fleurs.

123

Pénètre la grotte d’où elles sont venues
si tu veux connaître l’origine du mal qui les décime,
– origine plus nébuleuse que le soir
et plus lointaine que l’aurore –
mais tu ne sauras pas plus que moi :
le sang de la terre, la sueur de la pierre
et le sperme du vent
qui coulent ensemble dans ces paumes,
en ont dissous les doigts
et mis des fleurs d’or à la place.

Je sais un enfant,
prince encore au royaume de Dieu,
qui voudrait ajouter :

« Et le Sort, ayant eu pitié de ces lépreuses,
leur a dit de planter des fleurs
et de garder des sources
loin des hommes cruels. »

O segundo poema escolhido também se situa dentro dessa mesma cosmogeografia, na qual, para Sartre, “o ser emerge do Nada como uma vara ereta; a Criação é um enorme e perpétuo parto; o mundo é carne e filho da carne; no mar e no céu, nas dunas, nas pedras, no vento, o Negro encontra o aveludado da pele humana; acaricia a si mesmo no ventre da areia, nas coxas do céu...”¹⁷. Sartre chama essa cosmovisão de “religião espermática”, na qual opera “uma tensão da alma que equilibra duas tendências complementares: o sentimento dinâmico de ser um falo que se ergue e o sentimento mais opaco, mais paciente e mais feminino de ser uma planta que cresce.”¹⁸. Com efeito, pode-se dizer que o caráter transformacional dessas dinâmicas entre masculino e feminino, material e imaterial, homem e natureza, sono e vigília, abrem frestas frescas dum mundo imaginal, que revoa e renova a cada verso...

Um trecho do poema 10 da coletânea *Traduit de la nuit* [Traduzido da noite] ilustra as considerações de Sartre. Deixemos, então, para encerrar esta nossa breve visita, que o poema (aqui traduzido na íntegra) ressoe por si...

10

124

Eis-te aqui,
De pé e nu!
Limo és e lembrás;
mas és na verdade o filho desta sombra parturiente
que se sacia de lactogênio lunar,
então tomas lentamente a forma de um barril
neste muro baixo que os sonhos das flores atravessam
e o perfume das férias de verão espalha.

Sentir, acreditar que as raízes crescem em teus pés
e correm e se contorcem como serpentes sedentas
rumo a alguma fonte subterrânea,

17 SARTRE, Jean-Paul. *Orphée noir*. In Senghor, [1948] 1969, p. XXXIII.

No original: ...l'être sort du Néant comme une verge qui se dresse ; la Création est un énorme et perpétuel accouchement ; le monde est chair et fils de la chair ; sur la mer et dans le ciel, sur les dunes, sur les pierres, dans le vent, le Nègre retrouve le velouté de la peau humaine ; il se caresse au ventre du sable, aux cuisses du ciel...

18 SARTRE, Jean-Paul. *Orphée noir*. In Senghor, [1948] 1969, p. XXXIII.

No original: Cette religion spermatique est comme une tension de l'âme équilibrant deux tendances complémentaires : le sentiment dynamique d'être un phallus qui s'érige et celui plus sourd, plus patient, plus féminin d'être une plante qui croît.

A. SILVEIRA
*Visita a um poeta
malgaxe: Jean-
Joseph Rabearivelo
em primeira
tradução*

ou cravados na areia
e já te unem a ela, tu, ó vivente,
árvore desconhecida, árvore não identificada,
Que elabora frutos que tu mesmo colherás.

Teu cimo,
na tua cabeleira que o vento sacode,
esconde um ninho de pássaros imateriais;
e quando virás dormir em minha cama
e que eu te reconhecerei, ó meu irmão errante,
teu toque, tua respiração e o cheiro de tua pele
suscitarão ruídos de asas misteriosas
até as fronteiras do sono.

10

Te voilà,
debout et nu !
Limon tu es et t'en souviens ;
mais tu es en vérité l'enfant de cette ombre parturiente
qui se repaît de lactogène lunaire,
puis tu prends lentement la forme d'un fût
sur ce mur bas que franchissent les songes des fleurs
et le parfum de l'été en relâche.

125

Sentir, croire que des racines te poussent aux pieds
et courent et se tordent comme des serpents assoiffés
vers quelque source souterraine,
ou se rivent dans le sable
et déjà t'unissent à lui, toi, ô vivant,
arbre inconnu, arbre non identifié,
Qui élabores des fruits que tu cueilleras toi-même.

Ta cime,
dans tes cheveux que le vent secoue,
cèle un nid d'oiseaux immatériels ;
et lorsque tu viendras coucher dans mon lit
et que je te reconnaitrai, ô mon frère errant,
ton contact, ton haleine et l'odeur de ta peau
susciteront des bruits d'ailes mystérieuses
jusqu'aux frontières du sommeil.

Bibliografia

RABEARIVELLO, Jean-Joseph. *Oeuvres complètes*. Tome I : *Le Diariste (Les Calepins bleus). L'Épistolier. Le Moraliste*. Org. Serge Meitinger, Liliane Ramarosoa et Claire Riffard Paris: Présence Africaine/CNRS Éditions, 2010, 1273 p.

_____. *Œuvres complètes*. Tome II Le poète – Le narrateur – Le dramaturge - Le critique – Le passeur de langues – L'historien. Org. Serge Meitinger, Laurence Ink, Liliane Ramarosoa, Claire Riffard. Paris: CNRS Editions, 2012, 1800 p.

RIFFARD, Claire. Rabearivelo traducteur ou l'effet boomerang. *Études littéraires africaines*, (34), 2012, 29–41. <https://doi.org/10.7202/1018475ar>

SARTRE, Jean-Paul. *Orphée noir*. In Senghor, [1948] 1969, p. IX-XLIV.

SENGHOR, Léopold-Sédar. *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*. Précédido de *Orphée noir*, por J.-P. Sartre. Paris: PUF, [1948] 1969 (2ed.).