

## **As perspectivas enunciativas e os conteúdos dos relatos de viagem de Blaise Cendrars**

Pedro José Mascarello Bisch  
Ufes  
mascarellob@yahoo.com.br

RESUMO: Este artigo se propõe a analisar os aspectos literários de conteúdo e de forma nos relatos de viagem de Blaise Cendrars, especialmente em *Prose du Transibérien et de la petite Jeanne de France*, *Mon voyage en Amérique* e *Brésil, des hommes sont venus*. Destacar-se-ão aí, respectivamente, três orientações diversas: a primeira dominada por um lance poético efetivo, a segunda pelo relato intimista da experiência e a terceira por seu descritivo ornamental.

PALAVRAS-CHAVE : Cendrars. Prosa poética. Relato intimista.

ABSTRACT: This paper proposes to analyze the literary aspects of content and form in Blaise Cendrars' travelogues particularly in "Prose du Transibérien et de la petite Jeanne de France", "Mon voyage en Amérique" and "Brésil, des hommes sont venus". Three different directions will be respectively highlighted: the first one dominated by an effective poetic impulse, the second in an intimate narrative of the experience and the third one characterized by its ornamental description.

KEY-WORDS: Cendrars. Poetic prose. Intimate narrative.

Étincelles  
Jaune de Chrome  
On est en contact  
De tous les côtés les transatlantiques  
s'approchent  
S'éloignent  
Toutes les montres sont mises à l'heure  
Et les cloches sonnent [...] <sup>22</sup>

“Crépitements” (*Poèmes élastiques*, Blaise Cendrars)

O presente texto se dedicará ao estudo da temática da viagem, abundante em diversos escritos de Blaise Cendrars. Verdadeiro *globetrotter*, esse autor interessou-se, em um discurso da alteridade humana e espacial, por diversos continentes e países, entre eles a Rússia e o Brasil, de que analisaremos algumas de suas produções.

É importante delimitar-se inicialmente em que nível semântico-referencial se encara aqui esta temática. Aborda-se, nesta ocasião, a viagem no sentido de que se reveste quando representa uma real fuga às teias do tédio – isto é, não se tratará nunca, como assinalara Ernst Bloch em seu *Das Prinzip Hoffnung* (1976: 439/40) daquelas viagens motivadas por um constrangimento qualquer, pela obrigação profissional, ou por um desterro ou exílio, mas sim das viagens prazer, capazes de extrair o sujeito de uma rotina entediante e suscitar mudanças mais ou menos

---

<sup>22</sup> Tradução: “Faíscas / Amarelas cromadas / Está-se em contato / Por todos os lados os transatlânticos se aproximam / Distanciam-se / Todos os relógios são acertados / E os sinos retinem”.

radicais em relação a seus horizontes quotidianos. Serão aquelas viagens em que, como ainda assinalou Bloch (1976: 441), haverá “temporalização subjetiva do espaço e espacialização subjetiva do tempo”. Em outros termos, ocasiões em que, graças a um deslocamento do sujeito no mundo, instalar-se-ão, na mesma instância vivida, uma subjetivação do tempo face ao espaço percorrido e, sob um outro ponto de vista, uma subjetivação do espaço submetido às divagações mais ou menos temporais do sujeito.

Asssitir-se-á, pois, a um derribamento das categorias da observação no que concerne aos dados próprios ao espaço e ao tempo (ibid.). Segundo a visão bergsoniana (1985), estar-se-á face à intervenção intensiva da duração interiorizada dentro do domínio espácio-temporal da experiência. Ao lado da temporalização subjetiva do espaço, ter-se-á a espacialização do tempo interiorizado, em que o sujeito recorrerá intensivamente a seus dados pragmáticos do anterior-posterior de seu vivido presente.

Acrescente-se ainda que, como notara Claude Bonnefoy (1975: 410), as obras aqui estudadas inserem-se no quadro de uma experiência realmente vivida: “Cendrars disait le monde pour l’avoir parcouru, la civilisation moderne et ses contrastes fabuleux de luxe et de misère, de religion du progrès e de superstitions, pour les avoir éprouvés.”<sup>23</sup> Em todos os casos, o informativamente novo será o resultado de um teatro de mudanças perceptíveis, em que o sujeito escritor situará sua experiência – experiência esta diferente de um passado ou de um presente apenas decorrido.

---

<sup>23</sup> Tradução: “Cendrars dizia o mundo por tê-lo percorrido, a civilização moderna e seus contrastes fabulosos de luxo e de miséria, de religião do progresso e de superstições, por tê-los ressentido.”

As primeiras obras de Cendrars incluem-se nessa perspectiva referencial – são *Les Pâques à New York*, a famosa *Prose du transsibérien et de la petite Jeanne de France* e *Le Panama ou les aventures de mes sept oncles*, que reaparecem no início do florilégio de *Du monde entier* de 1947 (pp. 15-66). Longe do gênero da epopéia, o poeta executa aí a difícil performance de descrever viagens em forma versificada – árdua tarefa, que Henri Michaux não deixou de sublinhar em seus escritos de *Passages* (1963: 62/3), pois, especificamente, como bem o observou, a poesia gostaria de apreciar a viagem “comme on voit l’amour. Mais le voyage n’est pas une femme.”<sup>24</sup>

É interessante notar que Cendrars, na *Prose du transsibérien*, recorre à poeticidade da figura de sua companheira de viagem Jeanne, simples prostituta de Montmartre. Usa-a para, além da irradiação poética dessa figura de mulher, trazer a impressão da longa duração do trajeto percorrido ao passar das inúmeras estrofes. São as constantes perguntas repetidas de “Blaise, dis, sommes-nous bien loin de Montmartre?” ou de “Dis, Blaise, sommes-nous bien loin de Montmartre?”<sup>25</sup>, que, mais ou menos na metade do poema, destacam-se regularmente em sua função – cada vez renovada – de novas estrofes de um único verso intercaladas entre as demais,

[...] Le train fait un saut périlleux et retombe sur  
toutes ses roues  
Le train retombe sur ses roues

---

<sup>24</sup> Tradução: “como se vê o amor. Mas a viagem não é uma mulher.”

<sup>25</sup> Tradução: “Dize, Blaise, estamos bem longe de Montmartre?”

Le train retombe toujours sur toutes ses roues  
"Blaise, dis, sommes-nous bien loin de  
Monmartre?"

Nous sommes loin, Jeanne, tu roules depuis  
sept jours  
Tu es loin de Montmartre, de la butte qui t'a  
nourrie  
du Sacré-Coeur contre lequel tu t'es blottie  
Paris a disparu et son énorme flambée  
Il n'y plus que les cendres continues  
La pluie qui tombe  
La tourbe qui se gonfle  
La Sibérie qui tourne  
Les lourdes nappes de neige qui remontent  
Et le grelot de la folle qui grelotte comme un  
dernier  
dans l'air bleui  
Le train palpite au coeur des horizons plombés  
Et son chagrin ricane...

"Dis, Blaise, sommes-nous bien loin de Monmar-  
tre?"

Les inquiétudes  
Oublie les inquiétudes  
Toutes les gares lézardées obliques sur la route  
Les fils télégraphiques auxquels elles pendent  
Les poteaux grimaçants qui gesticulent et les  
étranglent  
Le monde s'étire, s'allonge et se retire comme  
un accordéon qu'une main sadique tourmente  
Dans les déchirures du ciel, les locomotives en

furie  
S'enfuient<sup>26</sup> [...]

Tem-se aqui uma rápida visão do estilo adotado pelo poeta neste poema, que fora inicialmente um cartaz ilustrado por Sonia Delaunay. Trata-se de um estilo feito de repetições e da ambiguidade dos conteúdos que, de um verso para outro, sendo a maior parte sem pontuação, confundem-se – o que, de certa maneira, restitui concretamente os movimentos e sonoridades lancinantes do meio de locomoção utilizado. Note-se que nas estrofes longas, sem aspas, o poeta responde às perguntas de sua interlocutora: “Les inquiétudes / Oublie les inquiétudes”, o que se encadeia ambígua e confusamente aos conteúdos dos versos seguintes, tal como o movimento repetitivo e lancinante referenciado do trem em que se viaja: “Les fils télégraphiques auxquels elles pendent / Les poteaux grimaçants qui gesticulent et les étranglent”.

O arcabouço do poema cartaz é tripartido, a parte central correspondendo a essas interpelações de Jeanne. Seu início faz apelo a demarcações narrativas,

En ce temps-là j'étais dans mon adolescence  
J'avais à peine seize ans et je ne me souvenais

---

<sup>26</sup> Tradução: “O trem dá um salto perigoso e recai sobre todas as suas rodas / O trem recai sobre suas rodas // “Blaise, dize, estamos bem longe de Montmartre ?” // Estamos longe, Jeanne, andas de trem a sete dias / Estás longe de Montmartre, da Butte que te alimentou, do Sacré-Coeur junto ao qual te aconchegaste / Paris desapareceu e sua enorme fogueira / Não há mais senão cinzas contínuas / A chuva que cai / A turba que aumenta / A Sibéria que gira / As pesadas toalhas de neve que sobem / E o guizo da louca que tiritica como um último desejo no ar azulado / O trem palpita no coração dos horizontes de chumbo / E tua pena zomba // “Dize, Blaise, estamos bem longe de Montmartre ?” // As inquietudes / Esquece as inquietudes / Na estrada todas as estações de estrada de ferro oblíquas com gretas / Os fios telegráficos a que estão penduradas / Os postes que fazem caretas, gesticulam e estrangulam-nas”.

déjà plus de mon  
enfance  
J'étais à 16.000 lieues du lieu de ma naissance  
J'étais à Moscou, dans la ville des mille et trois  
clochers et des sept  
gares  
Et je n'avais pas assez des sept gares et des mil-  
le et trois tours  
Car mon adolescence était si ardente et si folle  
Que mon coeur, tour à tour, brûlait comme le  
temple d'Éphèse ou  
comme la place Rouge de Moscou  
Quand le soleil se couche.<sup>27</sup> [...]

Porém, como se vê, logo ao lado dos marcos narrativos ex-  
teriores espacializados, intervém uma subjetivação interiorizada  
com as reminiscências do narrador/autor, efetuando, como dis-  
tinguira Ernst Bloch (1976: 441), uma “temporalização subjetiva  
do espaço”. A dimensão interiorizadora dos conteúdos se apro-  
funda a partir da terceira estrofe (Cendrars, 1967: 28), que se  
inicia pelos versos

Pourtant j'étais fort mauvais poète.  
Je ne savais pas aller jusqu'au bout.  
J'avais faim<sup>28</sup> [...]

---

<sup>27</sup> Tradução: “Naquela época eu estava em minha adolescência / Tinha apenas dezesseis anos e já não me lembrava mais de minha infância / Estava a 16.000 léguas do lugar de meu nascimento / Estava em Moscou, na cidade dos três mil e três campanários e das sete estações de estrada de ferro / E não me cansava das sete estações de estrada de ferro e das três mil e três torres / Pois minha adolescência era tão ardente e tão louca / Que meu coração, vez após vez, queimava como o templo de Éfeso ou como a Praça Vermelha de Moscou / Quando o sol se põe.”

<sup>28</sup> Tradução: “Porém, eu era muito mau poeta. / Não sabia ir até o fim. / Tinha fome”.

para, mais adiante, encerrar, na sexta estrofe (id.: 30), deliciosas referências a viagens, o que permite deixar nascer no leitor – de certa maneira, solicitado pelo emprego de um “on” de inclusão – uma expressiva sensação de viagem no tempo pelas reminiscências a que o poeta alude, construindo destarte “uma espacialização subjetiva do tempo” efetiva (Bloch, 1976: 441):

Or, un vendredi matin, ce fut enfin mon tour  
On était en décembre  
Et je partis moi aussi pour accompagner le  
voyageur en bijouterie qui se  
rendait à Kharbine  
Nous avons deux coupés dans l’express et 34  
coffres de joaillerie de  
Pforzheim  
De la camelote allemande “Made in Germany”  
Il m’avait habillé de neuf, et en montant dans le  
train j’avais perdu un  
bouton  
– Je m’em souviens, je m’em souviens, j’y ai  
souvent pensé depuis –  
Je couchais sur les coffres et j’étais tout heureux  
de pouvoir jouer avec  
le browning nickelé qu’il m’avait aussi donné □

A presença feminina de Jeanne é anunciada nas estrofes de nona à décima segunda (1967: 32/3), que são precedidas no fim da oitava estrofe da alusão a “un châle” em relação evidentemente com sua presença:

[...] Ce châle  
Effiloché sur des coffres remplis d’or



Avec lesquels je roule  
Que je rêve  
Que je fume  
Et la seule flamme de l'univers  
Est une pauvre pensée...

Du fond de mon coeur des larmes me viennent  
Si je pense, Amour, à ma maîtresse;  
Elle n'est qu'une enfant, que je trouvai ainsi  
Pâle, immaculée, au fond d'un bordel.

Ce n'est qu'une enfant, blonde, rieuse et triste,  
Elle ne sourit pas et ne pleure jamais;  
Mais au fond de ses yeux, quand elle vous y  
laisse boire,  
Tremble un doux lys d'argent, la fleur du  
poète.<sup>29</sup> [...]

É interessante notar que o poeta, nesta estrofas faz um uso muito judicioso da pontuação, contrariamente às outras estrofes do poema que a eliminam seguidamente. Note-se ainda, estilisticamente, a tríplice repetição da unidade “fond” em “fond de mon coeur”, “fond d'un bordel” e “fond de ses yeux”, assim como a referência velada a Baudelaire em “Elle ne sourit et ne pleure jamais”, relembrando o soneto de “La Beauté”<sup>30</sup>.

---

<sup>29</sup> Tradução: “Esse chale / Desfiado nos baús cheios de ouro / Com os quais viajo / Que sonho / Que fumo / E a única chama do universo / É um pobre pensamento... // Do fundo de meu coração lágrimas me vêm / Se penso, Amor, à minha amante; / Ela não é senão uma criança, que encontrei assim / Pálida, imaculada, no fundo de um bordel. // Não é senão uma criança, loira, risonha e triste, / Ela não sorri e não chora nunca; / Mas no fundo de seus olhos, quando ela deixa você aí beber, / Treme um doce lírio de prata, a flor do poeta.”

<sup>30</sup> Especificamente o famoso verso “Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris.”, do soneto que começa por “Je suis belle, ô mortels! Comme un rêve de pierre.” (1961: 24).

Após esta seção de quatro estrofes dedicada a Jeanne e na série de interpelações dialogais das estrofes centrais, assim como posteriormente até o fim do poema, encontra-se novamente o procedimento de pontuação que se limita apenas ao fim de cada estrofe. A parte final do poema se encerra por duas estrofes de uma só linha (id.: 45), referindo-se à chegada a Paris,

Paris  
Ville de la tour unique du grand Gibet et de la  
Roue.<sup>31</sup>

Quanto a *Voyage en Amérique* (2003a), a data de confecção desses textos situa-se na estada de um ano em Nova York, feita pelo poeta, após o momento em que praticamente fugira de São Petersburgo, onde sua amiga Héléne morreria queimada pelas chamas – isso por ocasião do incêndio que ocorrera no quarto dela, tendo como foco inicial uma lâmpada a óleo. A 21 de novembro de 1911, o poeta embarca então, na Lituânia, a bordo do navio Birma em direção de Nova York.

Na volta de sua viagem, traz o presente texto e a idéia de substituir seu nome original, Frédéric Sauser, pelo pseudônimo pelo qual ficou conhecido. Antes do segundo e último capítulo – “Retour” – do presente relato, assinala esse fato significativamente, de certa maneira, assinando a primeira parte do seu texto com letras maiúsculas que vêm ocupar treze páginas (id.: 89-101) – praticamente uma para cada letra representada sonoramente, com exceção, pois, dos dígrafos de “AI” e de “EN”, incluídos em uma única página.

---

<sup>31</sup> Tradução: “Paris // Cidade da torre única do grande Patíbulo e da Roda Gigante.”

Assiste-se neste texto, escrito em prosa, a uma ilustração do fato de que, em uma viagem, há temporalização subjetiva. Esta se acha localizada nas digressões que efetua sobre o decurso de sua experiência de viagem a partir do momento em que deixou São Petersburgo. O primeiro dito (id.: 11),

J'entreprends ce voyage pour être loin de l'hideuse face humaine...!<sup>32</sup>

está em relação com a epígrafe de Leonardo da Vinci (*Traité de la peinture*, chap. XII, "De la figure") que o poeta escolheu para sua obra (2003a: 10):

Il ne me paraît pas que les hommes grossiers, de moeurs basses et de peu d'esprit méritent un si bel organisme, ni une telle variété de rouages que les hommes spéculatifs et de grand esprit. Les premiers ne sont qu'un sac où entre la nourriture et d'où elle sort. On doit les assimiler à un canal pour l'alimentation, car rien ne prouve qu'ils participent à l'espèce humaine, sinon la voix et la figure; pour tout le reste, ils sont assez semblables aux bêtes.<sup>33</sup>

---

<sup>32</sup> Tradução: "Empreendo esta viagem para estar longe da hedionda face humana."

<sup>33</sup> Tradução: "Não me parece que os homens grosseiros, de hábitos baixos e de pouco espírito mereçam um tão belo organismo, nem uma tal variedade de entrosamentos como os homens especulativos e de grande espírito. Os primeiros não são senão um saco em que entram os alimentos e de onde eles saem. A gente deve assimilá-los a um canal para a alimentação, pois nada prova que eles participem da espécie humana, senão pela voz e pelo rosto; para todo o resto, são bastante semelhantes aos bichos."

A seguir, nesta primeira parte, intitulada “Départ” (id.: 9), em sua primeira seção datada de “Saint-Pétersbourg, le 1er novembre 1911” (id.: 11), Cendrars faz referência à travessia que fará do Atlântico, identificando-se a si próprio com o oceano (ibid.), e, no terceiro excerto, apela para o intertexto baudelaireano pela evocação de “sur des ailes d’albatros” (ibid.),

Enfin, pouvoir durant quinze jours se recueillir sur la face grave de l’océan ! Son visage attristé est le mien. Ce flot horrible qui déferle, mon amertume. Moi aussi j’ai mes abîmes.

Ah ! ses désirs, son âme et ses douleurs, les emporter au loin, sur des ailes d’albatros les enfour aux nuées sombres d’un ciel lugubre de novembre, loin, sur la mer.<sup>34</sup> [...]

A próxima seção está datada de “Saint-Pétersbourg – Libau, les 16-21 novembre” (id.: 17). O autor especifica em seguida os lugares e horas em que está ao escrever seus múltiplos excertos, o primeiro dos quais possui os contornos de uma confissão (ibid.), efetuando uma interiorização do espaço:

Pétersbourg midi ½. Départ. Je m’installe dans un coin du wagon. J’allume une cigarette. J’y suis. En route. Enfin ! J’ai quitté sans aucune

---

<sup>34</sup> Tradução: “Enfim, poder durante quinze dias recolher-se por cima da face grave do oceano ! Sua face entristecida é a minha. Essas terríveis ondas que desferram, minha amargura. Também tenho meus abismos. // Ah! os seus desejos, a sua alma e as suas dores, levá-los para longe, nas asas de albatroz expurgá-los nas nuvens sombrias de um céu lúgubre de novembro, longe, sobre o mar.”

mélancolie mes gens. Au contraire, jusqu'à la dernière minute, j'ai eu envie de leur crier: Cochons, ça pue ! –<sup>35</sup>

E, a seguir, na próxima seção, tem-se novamente um discurso interiorizado, desta vez, de alto valor poético, com uma espacialização metafórica das atitudes subjetivas tomadas (ibid.),

Je me dédouble. Mon âme s'est assise em face de moi, dans l'autre coin, bien émittouflée. Elle me regarde, très triste.<sup>36</sup>

e, à sua alma personificada, o poeta dirá em discurso direto (id.: 17/8):

– “Regarde, mon âme, regarde ce grandiose paysage qui se déroule par la portière, ces plaines immenses fraîchement enfrimées d'une neige vierge, de la nuit. Ce spectacle est sévère, il te convient; les forêts bleues, au loin, en accentuent la mélancolie, comme les rides sur ton front, comme les mèches de cheveux noirs qui te pendent sur les yeux. Accoude-toi, regarde longuement dans le vague lointain. Tu es en route et pour longtemps. Allume une nouvelle cigarette. La fumée monte...”<sup>37</sup>

<sup>35</sup> Tradução: “Petersburgo, meio-dia 1/2. Partida. Instalo-me em um canto do vagão. Acendo um cigarro. Eis me aí. A caminho. Enfim ! Deixei sem nenhuma melancolia o meu pessoal. Ao contrário, até o último minuto, tive vontade de lhes gritar: Porcos, isso fede ! –”.

<sup>36</sup> Tradução: “Desdobro-me. Minha alma se sentou de frente para mim, no outro canto, bem agasalhada. Olha-me muito triste.”

<sup>37</sup> Tradução: “– ‘Olhe, minha alma, olhe essa paisagem grandiosa que se desenrola pela porta, essas planícies imensas frescamente encarangadas por uma virgem neve, pela noite. Esse espetáculo é severo, convém a você; as florestas azuis, ao longe, acentuam a melancolia dele, como as rugas no testa de você, como as mechas de cabelos negros que caem sobre seus olhos. Recline-se, olhe longamente para o vago longínquo. Você está a caminho e por muito tempo. Acenda um novo cigarro. A fumaça sobe...’ ”

Sublinhe-se que, para concretizar uma espacialização da duração interiorizada<sup>38</sup> (Bergson, 1985: 1-55), a alma possui “mèches de cheveux noirs” que precisamente “pendent sur les yeux”.

Após mais um excerto, e as próximas localizações espaço-temporais se sucedem com seus respectivos excertos. Serão “Gatschina” (id.: 18); “Pokoff” e “Dwinsk, minuit” (id.: 22); “Bezdanho, le 17” e “7 heures du matin” (id.: 22 e 23); “Wilna”, “Grodno” e “Drouskeniki” (id.: 24); depois de um longo espaço, na página seguinte “Varsovie, le 18” (id.: 26); “Kodeschar, le 19, troisième jour de train” e “Janoff” (id.: 28); “Libau, le 19, 2 heures de la nuit, Hôtel de Saint-Pétersbourg, chambre 60” (id.: 30); “Libau, le 20” (id.: 31). Chega-se assim às cartas de adeus a Bella: “Libau, Hôtel de Saint-Pétersbourg, le 20 novembre 1911. A próxima indicação corresponde à presença do poeta a bordo do navio que o levará a Nova York: “À bord du *Birma*, Libau-New York, les 21 nov. – 12 décembre 1911.”

A seguir, após a designação do pseudônimo adotado pelo autor, fato a que já nos referimos precedentemente, o derradeiro capítulo, bastante curto – apenas oito páginas – faz apelo para sua introdução, sob forma de epígrafe, a uma referência textual de ordem musical, o “Andante de la Symphonie en Ré / Beethoven”<sup>39</sup>. Note-se que, aliás, paralelamente, o ilustrador da edição de 2003, Pierre Alechinsky, já introduzira bem no início do livro, antes do texto, uma página de partitura mais ou menos rasurada como ilustração.

---

<sup>38</sup> Designação que seria mais apropriada que “a espacialização subjetiva do tempo” de Bloch (1976: 441) – especificação essa que se apresenta como mais kantiana.

<sup>39</sup> Que é, pois, parte de sua menos difundida segunda sinfonia.

Com uma única precisão temporal – “Le 6” –, este início de capítulo (id.: 105) prossegue em sua referência musical e uma série de frases nominais, deixando espaço no lugar da dinâmica verbal textual, à evocação da dinâmica musical do excerto sinfônico que invadirá a alma do poeta,

[...] C’est cet Andante que je chante intérieurement au milieu du brouhaha de l’embarquement. – Je veux être calme. Je veux être calme. La pitié, la grande pitié des misérables m’envahit trop facilement. Un bateau de III<sup>e</sup> classe. Dans l’entrepont, au milieu de ceux qui n’ont pas réussi, de ceux qui sont malades, de ceux qui n’ont pas osé débarquer, et qui laissent à terre un parent, au milieu de tous les blessés par les liens d’affection qui se rompent. Du calme. De la paix. Beethoven.<sup>40</sup>

Logo em seguida (id.: 106), a exemplo do capítulo inicial, aparece uma presença feminina, Giou, que viera despedir-se do poeta – a presença musical faz-se sentir ainda, agora pelo fato de que uma personagem toca,

J’ai un sourire d’affection, le coeur grand-ouvert sur la figure, l’amour dans les yeux.  
Il pleut. Giou est partie. Il tonne. Un slowak tire

---

<sup>40</sup> Traduções propostas: “É esse andante que canto interiormente em meio ao borborinho do embarque. – Quero estar calmo Quero ser calmo. A piedade, a grande piedade dos miseráveis me invade demasiado facilmente. O navio de III<sup>a</sup> classe. Na entrecoberta, em meio àqueles que não tiveram sucesso, àqueles que estão doentes, àqueles que não ousaram desembarcar, e que deixam em terra um parente, em meio a todos os feridos pelos laços de afeição que se rompem. // Calma. Paz. Beethoven.”

un harmonica triste, triste, et long, long, interminable...

La plupart des hommes sont couchés. Ils sont rompus, durs. Rien ne les retient, rien ne les attire. Un mur devant, un mur derrière, contre

lesquels le front bute, se fend, se casse. Les nihilistes de la malchance.<sup>41</sup>

As frases verbais reiniciaram, mas, para terminar o excerto, uma frase nominal vem evocar a angústia dos viajantes deserdados, que se acham como que aprisionados a bordo.

O relato termina por uma frase manuscrita<sup>42</sup> (id.: 112), aludindo ao caráter efêmero da existência,

La mort est une panthère toute prête au bond.<sup>43</sup>

O terceiro texto aqui abordado, *Brésil, des hommes sont venus*, está datado de 23 de maio a 7 de setembro de 1951 (2003b: 65). Faz referência às diversas épocas em que Blaise Cendrars viajou pelo Brasil – em particular, por volta de 1924, em especial em São Paulo, onde manteve contatos com os intelectuais do momento, tais como Oswald de Andrade. A obra se beneficia, significativamente, de ilustrações de Tarsila do Amaral.

---

<sup>41</sup> Tradução: “Tenho um sorriso de afeição, o coração entreaberto no rosto, o amor nos olhos. / Chove. Giou partiu. Troveja. Um slowak puxa de uma harmônica triste, triste, e longa, longa, interminável. / A maior parte dos homens estão deitados. Estão rasgados, duros. Nada os retém, nada os atrai. Uma parede pela frente, uma parede por trás, contra as quais a testa se choca, fende-se e quebra-se. Os nilistas da má sorte.”

<sup>42</sup> Note-se que a edição do texto de 2003 pela Fata Morgana beneficia-se do acréscimo final do poema em dísticos “Le Volturno” (pp. 113/8).

<sup>43</sup> Tradução: “A morte é uma pantera bem pronta para o salto.”



É um texto em prosa em que o poeta executa paralelamente um trabalho de historiador e antropólogo, e que, ao nível da forma, vem caracterizar-se pelo emprego do descritivo ornamental – isto segundo a classificação de textos descritivos possíveis, efetuada por Adam e Petitjean (1989: 9-15). Essa opção estilística

já fora adotada por Cendrars em 1943 em seu texto inicialmente intitulado *Kodak*, que recebeu mais tarde o título de *Documentários*<sup>44</sup>, tal como foi apresentado mais tarde na coletânea de *Du monde entier* (1967: 132/79). O poeta retrata, nesse caso, aspectos sócio-culturais dos Estados Unidos e do Canadá.

A diferença de ordem formal existente entre *Brésil, des hommes sont venus* e *Documentários* é que este último texto se acha escrito inteiramente em versos livres e versetos sem nenhuma pontuação<sup>45</sup>, enquanto que o outro é praticamente em prosa com raras intervenções versificadas.

A edição de 2003 se inicia por um poema em versos livres, sem pontuação alguma, “Poème à la gloire de Saint-Paul”, que, dando uma visão do que seria a cidade de São Paulo, assinala-se por sua objetividade descritiva, sem espacialização subjetiva, (2003b: 11), fornecendo assim a tonalidade da orientação estilística adotada na obra,

---

<sup>44</sup> Como é assinalado pelo poeta no início de seu texto, tal mudança se deve a uma reclamação feita pela firma Kodak Cº.

<sup>45</sup> A pontuação, em geral, é então fornecida pela passagem de um verso ou verseto à nova linha. A ausência de pontuação num mesmo verseto pode às vezes acarretar situações de ambigüidade chocante, como em “D’un jour à l’autre les feuilles poussent les fleurs éclatent les fruits mûrissent”, na parte derradeira “Laboratoire” de “West” (1967: 141).

Debout  
La nuit s'avance  
Le jour commence à poindre  
Une fenêtre s'ouvre  
Un homme se penche dehors en fredonnant  
Il est em bras de chemise et regarde de par le monde  
Le vent murmure doucement comme une tête bourdonnante

La ville se réveille  
Les premiers trams ouvriers passent  
Un homme vend des journaux au milieu de la place  
Il se démène dans les grandes feuilles de papier qui battent des ailes et exécute une espèce de ballet à lui tout seul, tout en s'accompagnant de cris guturaux... STADO... ERCIO... EIO...  
Des klaxons lui répondent  
Et les premières autos passent à toute vitesse  
46 [...]

Acha-se dividida em três partes, “Le Paradis”, “Caramurù” e “Post-scriptum”. A primeira se evidencia precisamente pela descrição dita ornamental:

---

<sup>46</sup> Tradução: “De pé / A noite avança / O dia começa a despontar / Uma janela se abre / Um homem se reclina para fora cantarolando / Veste apenas uma camisa e olha pelos arredores / O vento murmura docemente como o zumbir de um marimbondo // A cidade se acorda / Os primeiros bondes de operários passam / Um homem vende jornais no meio da praça / Ele se agita entre as grandes folhas de papel que esvoaçam e executa sozinho uma espécie individual de balé, sempre se acompanhando de gritos guturais... STADO... ÉRCIO... EIO...”

– C’est le Paradis terrestre !...

Combien de fois n’ai-je pas entendu pousser cette exclamation autour de moi quand, à bord d’un paquebot voguant en vue des côtes du Brésil, descendant mollement dans le sud [...]

– C’est le Paradis terrestre !...

Une magnificence. Le tropique. Les plus beaux paysages du monde. Les plus colorés. Tout est monté d’un cran. La lumière est si intense qu’elle fait peur aux peintres <sup>47</sup>

Na segunda parte (id.: 35-65), salienta-se, em meio às referências aos diversos pontos de colonização portuguesa no Brasil, a pesquisa que faz o autor acerca do herói da colonização brasileira pelos portugueses, chamado Caramuru – isto no que concerne, em especial, o bem fundado da origem etimológica de tal designação em língua indígena. Em sua curta última parte, composta de apenas duas páginas (id.: 67/8), trazem-se detalhes estatísticos quanto à presença da inquisição na colônia portuguesa, consolidando assim a dimensão etnográfica de que se reveste essa obra.

A unidade da obra é fornecida pela repetição, na primeira (id.: 31) e segunda partes (id.: 44 e 47, aqui sob forma versificada), da designação de seu título, referindo-se à colonização portuguesa, “Des hommes sont venus”. As intervenções em verso igualmente colaboram para essa unidade: além da já citada acima, a das pá-

---

<sup>47</sup> Tradução: “– É o Paraíso terrestre !... / Quantas vezes não ouvi lançar-se essa exclamação a meu redor quando, a bordo de um paquete vogando à vista das costas do Brasil descendo languidamente para o sul” [...] “– É o Paraíso terrestre !... / Uma magnificência. O trópico. As mais belas paisagens do mundo. As mais coloridas. Tudo aumentou de um grau de beleza. A luz é tão intensa que dá medo aos pintores” [...].

ginas. 21/2, 26/7 e 31 – emprestando, nesta última página, pela anáfora de dois parágrafos sucessivos, mais os parágrafos seguintes, um andamento poético ao discurso,

Des hommes sont venus de la mer, des blancs,  
pour découvrir par hasard un continent dont  
personne n'avait la moindre notion en Europe,  
mais dont l'idée était dans l'air. Cette nouvelle  
terre les a éblouis.

Des hommes sont venus portés par l'Océan,  
fuyant à la cape dans la tempête, après des

jours et des jours d'une misérable, d'une  
épuisante traversée.

Des hommes ont débarqué pour se muer en  
conquistadores, d'où les plages, les rivages dé-  
serts aujourd'hui. Les Indiens n'y sont plus, les  
Indiens qui allaient nus.

Le bateau passe... Les côtes dépeuplées défilent  
et le chapelet des îles abandonnées.

Les plus beaux paysages de la terre entière...

Les plus belles photos...

Um documentaire...

Le Paradis...

... Des grands papillons bleus et noirs, dits  
pamploneros, de la famille des morphées,  
viennent à notre rencontre très loin au large et  
voltigent et tournoient autour du navire comme  
des âmes en peine...<sup>48</sup>

---

<sup>48</sup> Tradução: "Homens vieram do mar, dos brancos, para descobrir por acaso um continente do qual ninguém tinha a menor noção na Europa, mas cuja idéia andava pelo ar. Essa nova terra os deslumbrou. / Homens vieram levados pelo Oceano, fugindo às ondas da

É interessante notar a digressão que elogia o instaurar de uma monocultura do café em São Paulo na adenda da edição de 2003 de *Fata Morgana*, sob o título de “Légendes”<sup>49</sup> (id.: 94/5) – o que fora, de certa maneira, anunciado anteriormente na primeira parte do texto sob a tutela da designação, espaçada e centralizada na linha, em maiúsculas (id.: 25), de

AVIS  
PARADIS À EXPLOITER<sup>50</sup>

Assinale-se ainda a referência a *Os sertões* de Euclides da Cunha, classificado por Cendrars como “génial auteur”<sup>51</sup> (id.: 32), assim como a reprodução da alentadora citação de Paulo Prado (id.: 33),

“Une seule note d’espoir pour le Brésil: c’est que son avenir ne peut pas être pire que son passé.”<sup>52</sup>

escritor a quem foi dedicada a obra aqui presentemente estudada (id.: 15):

---

tempestade, depois de dias e dias de uma miserável, de uma esgotante travessia. / Homens desembarcaram para transformarem-se em conquistadores, daí as praias, as margens desertas hoje. Os índios não estão mais aí, os índios que andavam nus. / O navio passa... As costas despovoadas desfilam e o rosário das ilhas abandonadas. / As mais belas paisagens de toda a terra... / As mais belas fotos... / Um documentário. / O Paraíso... / ... Grandes borboletas azuis e negras, ditas pamploneros, da família das morféias, vêm ao nosso encontro muito longe ao largo e volteiam e giram em torno do navio como almas penadas...”

<sup>49</sup> Essa adenda da edição de 2003 corresponde às legendas que comentavam uma série de ilustrações que apareceram na edição de 1952.

<sup>50</sup> Tradução: “AVISO / TERRA A SER EXPLORADA”.

<sup>51</sup> Tradução: “autor genial”.

<sup>52</sup> Tradução: “Uma única nota de esperança para o Brasil: é que o seu futuro não pode ser pior que o seu passado.”

À la mémoire de mon meilleur ami, Paulo Prado, l'auteur pessimiste de ce livre singulier *Retrato do Brasil*.

Fatigué d'avoir raison, il est mort d'ennui.<sup>53</sup>

Ao fim deste périplo apreciativo, acredita-se ter podido dar uma visão de conjunto das três obras expostas, que se diferenciam entre si, em particular, a última, *Brésil, des hommes sont venus*, por seu conteúdo objetivo de texto ornamental, longe das táticas de escrita adotadas nas duas outras obras, *La prose du transsibérien et de la petite Jeanne de France* e *Voyage en Amérique*. Estas se assinalam, precisamente, como dissera Ernst Bloch (1976: 441), por “uma temporalização subjetiva do espaço” e “uma espacialização subjetiva do tempo”.

---

<sup>53</sup> Tradução: “À memória do meu melhor amigo, Paulo Prado, o autor pessimista desse livro singular *Retrato do Brasil*. / Cansado de ter razão, ele morreu de tédio.”

## Referências

ADAM, Jean-Marie, PETITJEAN, A. **Le texte descriptif**. Paris: Nathan, 1989.

ARISTÓTELES. **Organon I. Catégories. II De l'interprétation**. Paris: Vrin, 1989.

BAUDELAIRE, Charles. **Les fleurs du mal** (1857). Paris: Garnier (ed. A. Adam), 1961.

BERGSON, Henri. **Essai sur les données immédiates de la conscience** (1927). Paris: P. U.F., 1985.

BLOCH, Ernst. **Le principe espérance I** (1959). Paris: Gallimard (Tradução: F. Wuilmart), 1976.

BONNEFOY, Claude. **La poésie française des origines à nos jours**. Paris: Seuil, 1975.

CENDRARS, Blaise. **Anthologie nègre**. Paris: Buchet/Chastel, 1947

CENDRARS, Blaise. **L'or. La merveilleuse histoire du général Johann August Suter**. Paris: Denoël, 1960.

CENDRARS, Blaise. **Du monde entier** (1947). Paris: Gallimard, 1967.

CENDRARS, Blaise. **Au coeur du monde** (1947). Paris: Gallimard, 1968.

CENDRARS, Blaise. *Moravagine* (1926). Paris: Grasset, 2002

CENDRARS, Blaise. *Mon voyage en Amérique*. Paris: Fata Morgana, 2003a.

CENDRARS, Blaise. *Brésil, des hommes sont venus* (1951). Paris: Fata Morgana, 2003b.

MICHAUX, Henri. *Passages (1937-1963)*. Paris: Gallimard, 1963.

SCALZITTI, Yves. "Cendrars", *Encyclopaedia Universalis*. t. 4, pp. 38-39. Paris: Encyclopaedia Universalis, 1980.

TISON-BRAUN, Micheline. *Poétique du paysage*. Paris: Nizet, 1980.

Artigo recebido em 05/02/2011 e aprovado em 15/03/2011.