



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 33 – dezembro de 2024

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2024i33p291-309>

Poèmes du Brésil: a representação do Brasil por Géo-Charles

Poèmes du Brésil: the representation of Brazil by Géo-Charles

Susanna Busato*

RESUMO

O artigo apresenta os modos como o Brasil é representado pelo poeta franco-belga Géo-Charles no livro *Poèmes du Brésil* (1949), oriundo de sua viagem a terras brasileiras, em 1930, para organizar a *I Exposição Internacional de Arte Moderna*, em Recife, Rio de Janeiro e São Paulo. A partir de alguns extratos do livro, evidenciam-se, crítica e analiticamente, a representação imagética de um Brasil, por meio da orquestração e apropriação linguístico-poética dos signos da paisagem. Conclui-se que Géo-Charles concebe os poemas do livro a partir de uma projeção utópica e humanista do mundo, criando o seu *Brésil*. A fortuna crítica do poeta e sua obra têm como base Bourgeois (1985), Emery (1994) e Bauer (2012) e, como aporte teórico, Collot (1988; 1989), Merleau-Ponty (2009) e Lima (1980).

PALAVRAS-CHAVE: Poesia moderna; Poesia francesa; Imagem; Horizonte; Paisagem

ABSTRACT

The aim of this essay is to present the ways in which Brazil is represented by the Franco-Belgian poet Géo-Charles in the book *Poèmes du Brésil* (1949), originating from his trip to Brazilian lands, in 1930, to organize the *First International Exhibition of Modern Art* in Recife, Rio de Janeiro and São Paulo. From some excerpts from the book, we discuss through critical and analytical evidence the imagistic representation of a Brazilian territory by means of the orchestration and linguistic-poetic appropriations of the signs of the country's landscape. The conclusion is that Géo-Charles conceives the poems of the book from a utopian and humanist projection of the world, creating his *Brésil*. The critical fortune about the poet and his work is based on Bourgeois (1985), Emery (1994) and Bauer (2012). The theoretical contributions are from Collot (1988; 1989), Merleau-Ponty (2009), and Lima (1980).

KEYWORDS: Modern poetry; French poetry; Image; Horizon; Landscape

* Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" – UNESP; Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas; Programa de Pós-Graduação em Letras – São José do Rio Preto – SP - Brasil – susanna.busato@unesp.br

Introdução

A escritura poética é uma ação engajada, como se sabe, numa relação entre o sujeito, o mundo e a linguagem. Fala-se aqui, sobretudo, de uma experiência que se submete a um trabalho estético. As considerações do professor Michel Collot sobre o trânsito entre o poeta e o mundo levam-no a afirmar que

[...] a realidade à qual o poema remete não é a do universo objetivo [...] mas a do mundo percebido e vivido [...] como *horizonte*, ou seja, como articulação móvel entre o que é percebido e o que não é, entre a elaboração de uma estrutura e a abertura de uma margem inesgotável de indeterminação¹ (1989, p. 7).

Aquilo que está inscrito, portanto, na moldura do horizonte, o poeta elabora-o como imagem e como espaço que se abre para aquilo que não é visto objetivamente, mas sentido como possível, ao menos para a sua sensibilidade. Essas considerações sobre a construção do olhar que o poeta lança ao mundo são importantes para compreendermos a representação do Brasil no livro *Poèmes du Brésil* (1949), de Géo-Charles, poeta franco-belga, nascido Charles Louis Prosper Guyot, em Saint-Gilles Bélgica, em 22 de março de 1892, e falecido em Paris, em 7 de julho de 1963. Nosso objetivo, no âmbito deste ensaio, é o de apresentar o livro e procurar evidenciar, ao menos minimamente, o processo de representação do Brasil nos poemas, por meio da análise de suas imagens e dos procedimentos linguístico-poéticos. Antes, porém, tecemos algumas notas de contexto sobre o autor, no ensejo de que o leitor melhor compreenda o contexto de que parte o poeta e a natureza de seu olhar.

1 Géo-Charles: um poeta olímpico

Após a morte de Paul Husson, em 1928, fundador da revista francesa *Montparnasse* (em 1914)², Géo-Charles, que já trabalhava como colaborador e codiretor

¹ “La réalité à laquelle renvoie le poème n’est pas celle de l’univers objectif [...], mais celle du monde perçu et vécu. [...] comme *horizon*, c’est-à-dire selon une articulation mobile entre ce qui est perçu et ce qui ne l’est pas, entre l’élaboration d’une structure, et l’ouverture d’une marge inépuisable d’indétermination”. Todas as traduções do francês são de nossa autoria.

² A revista, de periodicidade mensal, a partir da época de sua fundação, em 1914, teve apenas três números publicados, por causa das dificuldades causadas pela Primeira Grande Guerra. Após a interrupção, a revista retoma seus trabalhos em 1921, figurando o nome de Géo-Charles no comitê de direção, ao lado de Paul Husson e do poeta Marcel Say.

dessa publicação, assume a sua direção em 1928 até 1931, ano em que encerra as suas atividades, devido às dificuldades financeiras da revista. Géo-Charles, ainda que não fosse um escritor de destaque nas primeiras duas décadas do século XX³, segundo Thomas Bauer (2012, p. 383), esteve engajado na crítica e divulgação da arte moderna e sobretudo da arte de vanguarda que se produzia em sua época. Assinava com exclusividade a coluna de resenhas literárias “Les livres”; a coluna esporádica “Les sports”, que informava e comentava eventos ligados ao tema, como conferências e publicações de livros, inclusive de esportistas escritores; “Les revues”, coluna dedicada a comentar as revistas de arte e literatura da época; e a coluna esporádica “Le Caméléon”, com notícias do cabaré literário e artístico criado por Géo-Charles, em 1921, localizado no encontro das ruas *boulevard Montparnasse* e *rue de La Campagne-Première*, em Paris. Afora essas publicações, Géo-Charles começou a assinar artigos mais extensos sobre arte (sobretudo escultura) e literatura. O primeiro surge no exemplar de 1 de novembro de 1921 (p. 2-3), intitulado “Les possibilités d’un art français du sport et du cinéma”. A partir dos exemplares pesquisados, os artigos sobre pintura são redigidos por Paul Husson até o n. 49, de fev/mar, de 1928, quando falece; e os artigos dedicados à escultura são assinados por Géo-Charles, que, após a morte de Husson, irá também escrever sobre pintura.

Géo-Charles destacou-se nos anos 1920 com o epíteto de *poeta do esporte*, ao menos por dois motivos. O primeiro se volta para seu livro de estreia, *Sports*, de 1923⁴, em que poesia e esporte unem-se na expressão lírica para marcar a modernidade de uma juventude pós-guerra. Para o *poeta olímpico*, a estética vem de uma “arte atlética”, como declara em seu poema “Art Athlétique” (1923, p. 127), cujo tom de modernidade (e de certa utopia) também se faz ouvir pela analogia entre a “poesia nova” e as “máquinas-centauros”. A imagem das “máquinas-centauros” utilizada por Géo-Charles refere-se à figura mítica meio homem, meio cavalo, que representa o desejo de extrapolar os limites humanos com a força do animal e a inteligência humana. O alcance filosófico da imagem é discutido por Michel Blay (2013), a partir do conceito de *homoenergeia*, referente a um novo ser no processo de evolução, semelhante à figura de um autômato, de uma máquina, tal como F. T. Marinetti o expressou. Blay discute o tema a partir de sua interligação com a mudança de percepção e de sensibilidade dos homens frente ao mundo desde fins do

³ “Sans être une grande plume du premier vingtième siècle, il participa cependant activement à des revues d’art moderne et notamment l’avant-gardiste Montparnasse”.

⁴ O livro *Sports* não está traduzido para a língua portuguesa e a tradução que apresentamos aqui é nossa.

século XIX. A analogia é compreendida como a imagem de uma poesia de espírito renovador e revolucionário, fazendo frente a um novo período (em relação ao anterior, marcado pela guerra): “Uma poesia nova se eleva / heroica como as máquinas-centauros / e pura como a harmonia / de um atleta espiritual. / Virá ela um dia / a bela humanidade / prometida aos poetas / pela Arte Atlética?” (Géo-Charles, 1923, p. 128)⁵. Tomado por uma concepção humanista do mundo, o poeta será uma espécie de *treinador do corpo atlético da poesia*, concebida assim para ser portadora de utopia e mensageira da união e do amor entre os homens, tal como o espírito olímpico assim era compreendido⁶. O segundo motivo se deve ao fato de ter sido o poeta laureado com a medalha de ouro no concurso de arte e literatura, na categoria literatura⁷, dos Jogos Olímpicos de Paris, de 1924, vencendo com a peça-poema *Jeux Olympiques*, que, na extensão de 50 páginas, apresenta a preparação e a luta entre dois boxeadores olímpicos, um representando a França, o campeão amador, agente publicitário e poeta, no qual reconhecemos Géo-Charles, e o outro, representando a América, o campeão, ganhador do título. A peça foi idealizada para ser encenada ao ar livre, num conjunto plástico composto por música, vozes declamadas, dança, combates esportivos, maiôs e corpos musculosos. No texto de Géo-Charles, o ritmo e as imagens são valorizados para dar o tom dramático às cenas. O leitor/espectador teria condições de reconhecer seu tempo e de se admirar com as sutilezas das referências tomadas do teatro grego, como o coro cantado. Segundo René Bourgeois (1985), é graças a Jean Cocteau, que soube compreender a originalidade do texto de Géo-Charles, que sua publicação foi feita pela *Gallimard*, em 1925, decorada por um retrato do autor, assinado pelo pintor japonês radicado na França, Tsuguharu Foujita. Para o idealizador e grande fomentador e criador do Comitê Internacional dos Jogos Olímpicos

⁵ “Une poésie nouvelle s’éleva / héroïque comme les machines-centaures / et pure comme l’harmonie / d’un athlète spirituel. / Viendra-t-elle un jour / l’humanité belle / promise aux poètes / par l’Art Athétique?”.

⁶ É importante lembrar, ainda que brevemente, para não ultrapassarmos os objetivos deste ensaio, que o elemento de união entre os homens, simbolizado pela Fraternidade e pelo Amor, que anima a poesia de Géo-Charles, é um pensamento generalizado em sua época e esteve presente, entre tantos, no ideal buscado por Pierre de Coubertin na recriação dos Jogos Olímpicos de Paris no início do século XX: o esporte como um agente de paz mundial. De outro modo, a cultura do esporte como uma política higienista, diríamos, foi utilizada pela ideologia fascista como meio de controle, para favorecer “a ordem e a disciplina” e substituir o tempo perdido pelo trabalhador em “fantasias, sonhos e devaneios”, uma vez que este deveria recuperar o rendimento máximo por meio da atividade física e estar mais preparado para o trabalho na usina. Na Itália fascista, por exemplo, foi criado o *Dopolavoro* e na Alemanha, em 1933, foi criado *La force par la joie* (Blay, 2013, p. 228, tradução nossa). Géo-Charles, conforme atesta o filósofo Michel Blay (2013), externou seu desapontamento com os Jogos Olímpicos de Paris, de 1924 e os de 1928, em Amsterdam, ao observar uma outra concepção do Homem, voltada para um espírito mais militarizado ao estilo das paradas totalitárias, como o cartaz do evento dos Jogos em Paris de 1924 evidencia na apresentação de homens musculosos e triunfantes, elevando o braço direito ao modo de uma saudação fascista diante da tribuna.

⁷ O júri foi composto por Gabriele d’Annunzio, Paul Claudel, Maurice Maeterlinck e Paul Valéry.

de Paris, em 1894, o historiador e pedagogo, Barão Pierre de Coubertin, o texto de Géo-Charles correspondia aos objetivos do espírito dos Jogos Olímpicos, em que a tradição do culto à forma unia-se ao ritmo da disciplina e da força do corpo físico, em combate com os limites humanos⁸. Além disso, o elemento de união entre os homens, simbolizado pela Fraternidade e pelo Amor, estava presente no ideal buscado por Pierre de Coubertin na recriação dos Jogos Olímpicos: o esporte como um agente de paz mundial. Ainda que declarasse a importância do esporte para o desenvolvimento humano, Coubertin era fortemente contra a participação de mulheres nas competições atléticas, o que nos leva para o espírito contraditório da época. Apesar disso, o número de mulheres que participaram dos Jogos Olímpicos durante a presidência do Barão de Coubertin no Comitê Internacional Olímpico multiplicou-se por seis, sobretudo em categorias como natação, esgrima, golfe, equitação e tênis, por exemplo (Wilant; Hirthler, 2023). De outro modo, Coubertin era entusiasta da participação feminina no Concurso Olímpico de Artes (literatura e pintura). Esse espírito humanista e de certa forma marcado por uma utopia salvadora, apesar de suas contradições, animará a obra de Géo-Charles como um todo e, especialmente, *Poèmes du Brésil*, já num outro momento de vida e de experiência literária.

Bourgeois declara que a poesia para Géo-Charles é “o ritmo essencial da vida, sua respiração, sua alegria” (1985, p. 40)⁹. O pintor e poeta belga Edmond Vandercammen, por sua vez, em comentário crítico na *Revista Montparnasse* sobre a poesia de Géo-Charles, refere-se ao seu estilo como o de um “[...] às vezes pintor, poeta e espartano. Pintor por seu talento descritivo, poeta pela nobreza de seu lirismo, espartano pela solidez de seu caráter e seu amor pelo ar livre onde o homem encontra alguma coisa de sua verdadeira gênese” (1929, p. 6)¹⁰. Bourgeois (1985) menciona um poema do livro *VIII^e Olympiade*, de Géo-Charles, no qual o poeta, ao se voltar para o recorde dos 100 metros de costas conseguido por uma jovem esportista norte-americana nos Jogos Olímpicos de Paris – “Ela triunfa em rendas, em musselines / de espuma dormente, / de neve” – (1928,

⁸Após ganhar a medalha de ouro de literatura nos Jogos olímpicos de Paris, Géo-Charles publica em 1928 a antologia de poemas *VIII^e Olympiade*, na qual celebra os jogos olímpicos de 1924, dedicando seus poemas a cada modalidade esportiva. Uma edição comentada do livro por Julie Gaucher é publicada na França, em 2024, pela *Editions du Volcan*.

⁹ “La poésie n’est pas autre chose que le rythme essentiel de la vie, son souffle, sa joie”.

¹⁰ “Si l’on voulait qualifier Géo Charles, il faudrait découvrir un terme synonyme à la fois de peintre, poète et Spartiate. Peintre pour la clarté de son talent descriptif, poète pour la noblesse de son lyrisme, Spartiate pour la fermeté e son caractère et son amour du plein air où l’homme retrouve quelque chose de sa véritable genèse”.

apud Bourgeois, 1985, p. 41)¹¹, descreve o seu desejo de poeta esportista em fazer nascer a poesia, diríamos, de dentro da graça olímpica vencedora, como expressam os versos seguintes: “Ah! Mergulhar minha pena na tinta verde da piscina, / cobrir minha página de uma grande escritura, em sua honra, / cor de água”¹² (Géo-Charles, 1928 *apud* Bourgeois, 1985, p. 41). Podemos depreender do exemplo que Géo-Charles procura sublimar o ambiente como espaço da criação poética, pela correspondência gestual que reúne, em termos procedimentais, pintura e escritura poética, afins numa espécie de espírito *espartano* e vencedor. O que se observará, também nos versos de *Poèmes du Brésil*, é um estilo que, movido por um olhar dinâmico e por um gesto colorista (Emery, 1994), transformará o ambiente tropical num cenário de dinamismo visual, que poderia bem ecoar da pintura de um Le Douanier Rousseau, por exemplo, ou mesmo de um Paul Gauguin, cujos valores do exotismo, de modo geral, em ambos, repousam sob as cores contrastantes e um universo descrito de modo fantástico e misterioso¹³.

2 *Poèmes du Brésil*: horizonte e representação

*Poèmes du Brésil*¹⁴ é um livro único no conjunto da obra de Géo-Charles. Escritos durante e a partir de sua viagem ao Brasil em 1930, os 10 poemas do livro se apresentam sob a forma de um *parcour* em terras brasileiras. A viagem foi feita juntamente com o pintor e poeta, seu amigo Vicente do Rego Monteiro, domiciliado em Paris, para organizar a I Exposição Internacional de Arte Moderna, numa pioneira iniciativa de divulgar a *École de Paris* em terras brasileiras.

O livro *Poèmes du Brésil* não nos assegura uma organização interna que siga a cronologia da viagem, uma vez que os poemas do livro não são datados para supormos que eles coincidiriam com a itinerância da *I Exposição Internacional de Arte Moderna*.

¹¹ “Elle triomphe en des dentelles, des mousselines / d’écume endormie / de neige”.

¹² “Ah! Tremper ma plume dans l’encre verte du bassin, / couvrir ma page d’une grande écriture, en son honneur, / couleur de l’eau”.

¹³ Emery (1994, p. 53) menciona um comentário feito pelo redator (seu nome não é citado) do *Journal des Poètes* a propósito de *Poèmes du Brésil*, de Géo-Charles, em fazendo referência à “pintura poética” (“peinture poétique”) do livro, a qual é de “uma plenitude que faz pensar em Gauguin” (“une plenitude qui fait songer à Gauguin”).

¹⁴ O livro *Poèmes du Brésil* teve somente uma edição em francês e não há tradução para o português. É, portanto, uma raridade bibliográfica, como destaca Bernard Emery (1994), em estudo dedicado à obra de Géo-Charles sobre o Brasil. Detalhe é dado a sua edição nascida da famosa *Presse à bras*, de Vicente do Rego Monteiro, reinstalada em Paris após a Guerra (Emery, 1994, p. 49). A tradução dos poemas que apresentamos neste ensaio é nossa e integra parte dos resultados de nosso projeto sobre o poeta e o livro em análise, durante nosso estágio de pós-doutoramento na França, na Universidade da Sorbonne Paris IV.

Entretanto, podemos conceber o poema de abertura, “Paysage au colibri”, como a primeira moldura da paisagem brasileira, que se abre ao sujeito como uma descoberta, e o poema final, “De São Paulo a Rio”, a última, que se revela como uma despedida de sua viagem.

Mesmo não sendo um diário de viagem, portanto, como a exemplo do que o poeta franco-suíço Blaise Cendrars realizou em seu *Feuilles de Route*, de 1924, sob um estilo de reportagem e cartão postal, no sentido da brevidade e da anotação objetiva da paisagem, como ele mesmo declara (Roig, 1998), os poemas do livro de Géo-Charles expandem o olhar para a captação de um cenário onde, sincronicamente, rastreia seus elementos visuais, auditivos e táteis, transformando-os por força do procedimento mimético.

Os locais citados no livro são as praias e os campos do Nordeste (sem nomear especificamente um ou outro espaço) e os estados de Pernambuco, de Rio de Janeiro e de São Paulo, nomeados literalmente. É escassa a menção à vida na cidade, à máquina ou a outro elemento urbano. São a natureza e a paisagem os cenários preponderantes que chamam a atenção do poeta viajante. Entretanto, esses espaços podem ser sobrepostos, quando o poeta faz referência, por exemplo, ao casario colonial no poema “Maison morte”, “O casario morto” (Géo-Charles, 1949, p. 13), local que de fato conheceu e onde habitava um homem solteiro de nome M. Baroco, conforme informação fornecida por Emery (1994).

O casario colonial é pálido como as *borboletas*
 que o rodeiam num voo de lírios
 e de jasmims de cemitério
 [...]

 Toda a moradia é uma clausura
 como uma imensa tumba
 E o jardim
 que perfuma o desejo delirante dos jasmims
 que adormecem as palmas dos coqueiros
 a folhagem das mangueiras
 e da árvore da pinha docemente partida
 é o cemitério florido deste casario morto
 [...]

 E Tu
 Cristo
 Flama vermelha dos flamboaiãs
 Cristo
 Farol da noite
 eu vi teu corpo em sangue
 teu corpo inundado de luzes
 esculpido no ‘santuário’

do casario morto¹⁵
(Géo-Charles, 1949, p. 13, grifo próprio).

Conforme atesta Luiz Costa Lima, “[...] a mimese supõe algo antes e a que se amolda, de que é um análogo, ao que não é a realidade, mas uma concepção da realidade” (1980, p. 169). O casario, objeto da descrição do poema, afasta-se momentaneamente daquele que Géo-Charles conheceu de fato, para transformar-se numa *figura* incrustada na paisagem do poema, cuja dimensão metafórica é fruto da projeção de um horizonte interno do sujeito. No poema, o olhar do sujeito penetra uma atmosfera construída de bucolismo e melancolia, tornando sublime a presença do casario pela referência que este aporta da memória do passado, que se cristaliza na sua arquitetura e, também, na presença da imagem barroca do Cristo, que não escapa ao olhar do sujeito. Sua presença no poema está ligada à atmosfera mortuária do casario (imagem da paixão, do sofrimento) e, por essa razão, a menção de seu corpo banhado em sangue leva à comparação com a “flama vermelha dos flamboaiãs”, árvore que mesmo não estando presente na descrição da paisagem do casario, comparece na estrutura metafórica que evoca a paisagem brasileira, fazendo-nos olhar para fora da moldura e nos fazer crer que o jardim da *Maison* é ornado também por esse vegetal. De modo geral, tudo é coerente no poema com o aspecto mortuário da imagem do santo sepulcro projetada no casario, incrustado na ambiência da paisagem de mangueiras, palmeiras e coqueiros, tudo perfumado de jasmim. Destacamos, também, no excerto, a apropriação linguística da palavra “borboletas”, cuja sonoridade e exotismo, no poema em francês, levam o leitor a habitar esse espaço que se deseja *autêntico*, pelo uso do vocábulo em língua portuguesa. Sua imagem se justapõe à dos lírios, criando uma atmosfera de mistério que é coerente com o aspecto lívido e mortuário do casario, conforme observa Emery: “a ‘borboleta’ (observemos a presença do feminino), entidade misteriosa, que é, também, um grande lírio branco, casa-se perfeitamente com a lividez mortuária do local” (1994, p. 57)¹⁶.

O poema “Souvenirs a Pernambouc” (*sic*), “Lembranças de Pernambuco”, destaca-se no livro pela presença da máquina, a funcionar como um disparo da memória

¹⁵ “La maison coloniale est livide comme les *borboletas* / qu’il entourent d’un vol de lys / et de jasmins de cimetièrre [...] Toute la demeure est enclos / comme un immense tombeau / Et le jardin / que parfume le rut des jasmins en folie / qu’endorment les palmes des cocotiers / le feuillage des manguiers / et de l’arbre à pain lentement découpé / est le cimetièrre en fleurs de cette maison morte [...] Et toi / Christ / Lueur rouge des flamboyants / Christ / fanal du soir / j’ai vu ton corps en sang / ton corps inondé de lumières / sculpté dans le ‘sanctuaire’ / de la maison morte”.

¹⁶ “la ‘borbolète’ (notons le féminin au passage), entité mystérieuse, qui est aussi un grand lis blanc, se marie parfaitement avec la livité mortuaire du lieu”.

peçoal. É de dentro da Recife dos anos 1930, cidade em processo de modernização¹⁷, que o ruído dos bondes elétricos a despertar o sujeito na manhã tropical toma o lugar do canto dos pássaros na paisagem do poema, ou mesmo do canto das mulheres negras, como ocorre em outros poemas do livro. O poeta irá evocar, na manhã ruidosa dos trens pernambucanos, por um procedimento comparativo com o ruído dos trens que escutava de sua prisão no Rhin, as lembranças nada agradáveis de sua experiência na Primeira Grande Guerra.

Ouçõ de manhã o canto dos bondes elétricos
 é um moinho de lembranças debulhadas em tristes gritos
 Como Apollinaire antigamente escutava em sua prisão
 do metropolitano a rotação
 em minha prisão de Rhin
 eu escutava rodarem os trens e as carriolas matutinas¹⁸
 (Géo-Charles, 1949, p. 17).

Importante notar aqui o horizonte oculto da paisagem pernambucana, que evoca, para o sujeito lírico, “os horizontes do passado” (Collot, 1989), aquilo que fora recolhido pela vivência, pela esfera íntima do sujeito e que agora revive a partir do olhar que lança para a paisagem, ou melhor, de sua escuta dos sons dessa paisagem. Isso quer dizer que desse horizonte emerge, pelo ruído dos trens, a evocação do evento passado, que se presentifica no poema. A lembrança, como Merleau-Ponty (1945) assevera, não é a recolha consciente de um quadro do passado existente no sujeito, mas o mergulho no horizonte do passado, fazendo ressurgir aos poucos, “debulhadas em tristes gritos” (p. 30) as perspectivas internas. É como se pudéssemos falar de uma *memória involuntária* do sujeito. Assim é no poema de Géo-Charles: o despertar na manhã pernambucana (ação presente) é, paradoxalmente, o despertar de um horizonte oculto, subjetivo (evocação do passado), cujo único elo com o entorno do sujeito é o ruído dos trens (“em minha prisão de Rhin / eu escutava rodarem os trens e as carriolas matutinas”). Collot esclarece que “[...] a retrospectiva não oferece jamais ao sujeito uma visão panorâmica e fixada

¹⁷ A cidade do Recife, nos anos 1930, conforme dados do site da Secretaria de Cultura do Estado de Pernambuco (2001), contava com uma população em torno de 300 mil habitantes. “Contava com cerca de 1.148 empresas, dos mais variados ramos da produção: bebidas, móveis, óleos, massas, cigarros, entre outros. Possuía uma indústria têxtil expressiva, com 5.453 operários, destacando-se a Companhia de Fiação e Tecidos de Pernambuco, situada na Torre, e três cotonifícios pertencentes à família Bezerra de Melo. São importantes também os dados referentes à habitação, existindo 23.210 mocambos e 23.869 prédios”.

¹⁸ “J’entends dans le matin le chant des tramways / c’est une meule à souvenirs égrenant de tristes cris / Jadis comme Apollinaire dans son cachot écoutait / du métropolitain le roulement / dans ma prison du Rhin / j’entendais rouler les trains et les carrioles matinales”.

eternamente de seu próprio passado: ela é uma exploração progressiva das perspectivas sucessivas no seio das quais a imagem do vivido anterior não cessa de se movimentar”¹⁹ (1989, p. 57). O poema demonstra o quão esse sujeito imerso na paisagem está e, de certa forma, também imerso num espaço movente: entre um aqui e um lá, entre o Brasil e a Europa.

Géo-Charles faz escolhas no processo de apropriação do cenário tropical e constrói, na linguagem, uma representação do Brasil de modo a sugerir um ambiente representado por elementos submetidos ao gênero do exotismo e facilmente reconhecíveis, como, por exemplo, os coqueiros, as palmeiras, as cigarras, os caranguejos, os sapos, os urubus, os peixes e os pescadores, as jovens e as crianças negras, as casas coloniais, as estátuas barrocas de Cristo e mesmo o Cristo Redentor. Tudo é estruturado por meio de uma ótica humanista que idealiza o ambiente tropical como um lugar utópico da bem-aventurança, como um espaço icônico de pureza e beleza naturais, de amor e harmonia entre os homens, como podemos verificar em versos como “o sol dos indígenas brilha / na folha radiosa da palmeira” (Géo-Charles, 1949, p. 10)²⁰; ou mesmo na evocação em tom salmodiado em: “Abençoado seja oh canto dos trabalhadores / infelizmente o mais belo canto do mundo / ilumina a orla de minha grande floresta / a aurora do novo dia / acorda os bons tempos dos cadernos quadriculados”²¹ (Géo-Charles, 1949, p. 7). A busca pelo aspecto sublime da descrição comunica-se com o *ideal olímpico* do poeta e, por essa razão, omitem-se os comentários sobre a morfologia dos habitantes ou mesmo sobre a pobreza e a miséria sociais da população²², que é apenas indiciada (como no último exemplo mencionado anteriormente do verso salmodiado).

Demonstrando o seu lado humanista, Géo-Charles concebe a poesia do livro em três dimensões²³: do “humano absoluto, voltado ao tema cristão” (referência às representações barrocas de um Cristo humano, humilhado e ensanguentado, em oposição

¹⁹ “la rétrospective n’offre jamais au sujet une vue panoramique et fixée pour l’éternité de son propre passé : elle est une exploration progressive des perspectives successives au sein desquelles l’image du vécu antérieure ne cesse de bouger”.

²⁰ “le soleil des indiens brille / dans la palme rayonnante”.

²¹ “Sois béni ô chœur des travailleurs / hélas le plus beau chant du monde / illumine l’orée de ma grande forêt / l’aube du nouveau jour / réveille le temps bleu des cahiers quadrillés”.

²² Como observa Emery, os traços da negritude brasileira são idealizados nos poemas, contrariamente ao que está em suas notas de viagem, o que nos leva a pensar numa censura interna do poeta. As descrições mais objetivas nessas notas são sentidas como racistas hoje, mas não eram assim consideradas em sua época: “as negras velhas de cabelo [...] de crepom[...] do fio de ferro [...], rostos de macacos ou de hipopótamos”. No original: “les vieilles négresses aux cheveux comme [...] du crépon[...] du fil de fer [...] visages de singes ou d’hippopotames” (Géo-Charles *apud* Emery, 1994, p. 70).

²³ “human absolut [...] dans le thème christique”; “human spéculaire [...] l’irruption torrentielle du souvenir”; e “human social [...] axé sur la négritude et sur la pauvreté”.

a um Cristo triunfante como o do Corcovado); do “humano especular, ou seja, o da instância da memória do poeta que irrompe repentinamente nos poemas”; e, por último, o do “humano social, referente à negritude e à pobreza do povo brasileiro que conheceu” (Emery, 1994, p. 61). A dimensão humanista será um caminho em direção ao sublime, por meio da exaltação, do colorido, do encantamento ou da evocação exclamativa dos elementos da natureza: “oh encostas oh forte oh terraços / oh Solitário do calor / oh mar imenso”; “Oh Musa do Brasil de cabelos repletos de pirilampos”²⁴ (Géo-Charles, 1949, p. 11 e p. 24, respectivamente). Essa estratégia acentuará a luz de uma utopia por um horizonte ideal que alimenta o seu próprio desejo por um mundo análogo²⁵, marcado pela lembrança de sua experiência na Primeira Guerra como soldado, cuja memória se inscreve no livro, como vimos, numa espécie de contraponto, como uma justificativa para a *exaltação tropicalista* (Emery, 1994, p. 71)²⁶.

Géo-Charles revela um Brasil que só sua atenção e visão particulares poderiam percorrer ao deixar seduzir-se pela paisagem e pelo que ela lhe oculta. De acordo com Michel Collot, o “[...] que interessa ao poeta-vidente, na paisagem, é menos o que ela oferece à vista do que o que ela deixa adivinhar ou imaginar, e o horizonte é precisamente o umbral que o faz passar da vista à visão” (1989, p. 8). O horizonte oferece apenas “uma parte da paisagem ou das coisas”, deixando ao olhar curioso do poeta invadir aquilo que ela oculta (Collot, 1989, p. 6). A indeterminação do horizonte seduz o poeta, que é convidado a criá-lo e “a prolongar isto que [vê] a partir de uma segunda via que é a imaginação” (p. 6). Essas considerações são importantes para aproximarmos dos modos como Géo-Charles representa o Brasil e refletir sobre o resultado de seu olhar.

Em *Poèmes du Brésil*, a paisagem resulta num produto da mimese poética por meio de um processo de correspondências entre o corpo do sujeito e o corpo do objeto. Nesse mecanismo de trocas, a paisagem é submetida ao olhar do sujeito e, conseqüentemente, à sua subjetividade e sensibilidade; ela resulta no seu duplo horizonte (interno e externo): aquilo que é visto é, paradoxalmente, transformado pelo sujeito, que exagera seus traços, desviando-se do que seria mero reconhecimento. A poesia de Géo-

²⁴ “ô glaciis ô fort ô terrasses / ô Solitaire de la chaleur / ô mer immense”; “O Muse du Brésil aux cheveux pleins de lucioles”.

²⁵ René Bourgeois comenta que, ainda que pareça ingênuo o pensamento, para Géo-Charles, a “[...] defesa da humanidade e a criação de um homem novo [...] são [...] um único e mesmo combate” (1985, p. 19), ao qual ele vai se ligar nos *années folles* do mundo moderno. No original: “défense de l’humanité et la création d’un homme nouveau [...] sont [...] un seul et même combat”.

²⁶ “l’exaltation tropicaliste”, ligada à euforia do sujeito lírico diante da paisagem. Emery (1994, p. 71) argumenta que nos versos de *Poèmes du Brésil*, além da evocação plástica, há o elemento de encantamento, que se vale, por exemplo, dos vocativos e das exclamações no plano linguístico.

Charles está além de mera documentação da paisagem, da caracterização morfológica e sociológica da cultura. O que Géo-Charles deseja com seus versos é a *pregnância* do seu *olhar a paisagem*, a *escuta* de seus sons interiores, cuja presença prolongada no verso é vivificada por sua memória e pelos traços formais da linguagem. A representação do Brasil submete-se ao espaço descoberto temporalizado - “Estou perdido desde manhã / em meio ao bosque de coqueiros”²⁷ (Géo-Charles, 1949, p. 11), que evoca e ilumina todo um conjunto vivo e movente que é o mundo sensível percebido pelo poeta e sentido em seu interior – “a bananeira ramada de ouro se desvanece na luz / o cacto estofado se arrepia todo de agulhas / um pássaro bica os vidrilhos da folhagem / o sol dos indígenas brilha / na folha radiosa da palmeira” (p. 10)²⁸. O Brasil de Géo-Charles é uma visão. Ou ainda: *é o seu Brésil*.

Os versos do livro irão construir, por meio das imagens, o mundo visível e transformá-lo numa “visibilidade secreta” (Merleau-Ponty, 2009, p. 23). A mimese do espaço tropical observado e percorrido como a um *décor* revela-se na linguagem por meio de seus detalhes e contrastes de sua plasticidade: os adjetivos serão um dos responsáveis por dar o colorido de tudo e a dar o gosto arquitetural e pictural da paisagem, juntamente com o jogo sonoro e rítmico das palavras. Podemos observar alguns desses efeitos no poema de abertura do livro, “Paysage au colibri”, que, desde o título, sugere uma composição pictórica. O sujeito lírico, responsável pela escolha e composição dos elementos da paisagem, prima pelo colorido de tudo e pela sua dinâmica, que se inicia com a figura do colibri. Seguem alguns extratos das estrofes um e cinco:

O colibri de um vermelho único
voa tão ligeiro e veloz
que se envolve de um vaporoso véu
[...]
A joia do colibri voa para os coqueirais
que cruzam o azul de verde e ouro
o caranguejo tão amarelo e branco como o canário
abre seus olhos pretos
[...]
As cigarras vibram o silêncio
o calor azucrinante a verdura crispada
Um escaravelho de cobre e grama
pousa sobre meu ombro²⁹

²⁷ “Je me suis perdu dès le matin / parmi les bois de cocotiers”

²⁸ “Le bananier ébréché d’or se fane dans la lumière / le cactus aux côtes d’étoffes se hérissé d’aiguilles / un oiseau becquète les verroteries du feuillage / le soleil des indiens brille / dans la palme rayonnante”.

²⁹ “Le colibri d’un rouge inconnu / volète à une telle vitesse / qu’il s’entoure d’un léger voile / [...] Le bijou du colibri vole au bois de cocotiers / qui zèbre l’azur de vert et d’or / le crabe aussi jaune et blanc que le

(Géo-Charles, 1949, p. 5).

O poema inicia com o olhar do sujeito que pausa sobre a figura do colibri, cuja cor vermelha reveste a imagem de dinamismo. A figura do pequeno pássaro é o fio que, puxado pelo poeta, desenlaça com sutileza e curiosidade o horizonte interno da paisagem, na qual vai identificar, enquanto tece a linguagem, uma orquestração de cores e sons, todo um espaço que se descortina em movimentos verticais e horizontais. Com o voo do pequeno pássaro, entreabre-se um bosque de coqueiros cujas copas tocam o azul do céu que é pintado de verde e ouro (cores que contrastam a partir do encontro do verde das palmas dos coqueiros com a luz), para depois o olhar descer ao encontro do caranguejo e seus olhos negros. A dinâmica do trajeto do olhar procura abarcar todo um conjunto de sensações vivas que resultam no horizonte interno dessa paisagem construída pelo sujeito.

Os elementos sonoros são importantes, de modo geral, no processo de concretude das imagens que contribuem para a pregnância dos elementos. Por exemplo, observamos, na construção da imagem do voo do colibri, a aliteração do fonema lateral alveolar /l/, do fonema fricativo sonoro /v/ e do fonema linguodental surdo /t/, juntamente com a assonância da vogal oral e aberta /e/ em posição tônica: “coLibri”; “VoLETTe”; “TELLe”, “ViTEsse”. No segundo extrato do poema, na versão original, encontramos o sintagma “qui zèbre l’azur”, em que verificamos a aliteração do fonema fricativo sonoro /z/ a sugerir, antecipadamente, o ruído do vibrar das asas das cigarras, presente no terceiro extrato do poema, juntamente com o crepitar das folhagens (da verdura) sob a ação do forte calor. Temos, ainda, e a partir da mesma configuração de palavras e sons do mesmo sintagma, uma sugestão visual provocada pela visão aérea do bosque de coqueiros, cujas folhagens verdes e douradas pelo sol se movimentam e cruzam o céu azulado, sugerindo um efeito listrado (*zèbrer*; em francês, é um verbo transitivo direto que significa o ato de fazer listras semelhantes às do pelo do animal *zebra*). No terceiro extrato do poema, a motivação do signo também representa, pela combinação fono-semântica dos elementos linguísticos (notadamente o contraste entre os fonemas sonoros /v/ e /d/ e os surdos /k/ e /p/, acompanhados da vibrante /r/, que produz um efeito que emula o som de algo que crepita, que estala), a presença do calor azucrinante na “*verdure crépue*”. Essa folhagem verde encrespada parece crepitar juntamente com o som insistente das cigarras que

canari / ouvre ses yeux noirs / [...] / Les cigales vrillent le silence / la chaleur bleue la verdure crépue / Un scarabée de cuivre et d’herbe / se pose sur mon épaule”.

vibram o silêncio no verso anterior. A paisagem, assim, vai se construindo aos olhos do leitor e sugerindo a ele sua exótica presença.

Vale-se Géo-Charles do procedimento da justaposição de cenas, sem fazer uso da pontuação, para organizar os elementos do olhar numa sequência que emula o movimento instantâneo do gesto. O resultado é essa dinâmica interna de imagens que representam o sujeito lírico circundado pelos signos numa profunda comunhão de sentidos (e sensações), derivando daí o aspecto do encantamento e da fantasia, que podemos interpretar como responsáveis pela criação de uma tropicalidade brasileira no livro.

Na linguagem dos versos, podemos observar a ideia de orquestração no encontro sonoro e semântico promovido pelas palavras para dar conta da convergência perceptiva de uma tropicalidade descrita de modo exuberante e dinâmico aos olhos do poeta. Por exemplo, no terceiro excerto transcrito, referente à quinta estrofe do poema, essa sensação é sugerida pelo som produzido no encontro da gutural /g/, da alveolar /r/ juntamente com a fricativa sonora /v/ das “ciGales” que “VRillent” o silêncio e que se reverberam no som da gutural /k/, da alveolar /r/ e da consoante fricativa sonora /v/ da “VeRdure CRépué” e do “sCaRabée de CuiVRe”. É um universo ruidoso que o poeta procura mimeticamente fazer perdurar no tempo do poema. Um *déjà* vivido que se recria e, ao recriar-se, intensifica seu encantamento.

Como testemunha das formas e cores e do aspecto físico das coisas ao redor, o poeta marca seu testemunho, por exemplo, pelo verbo *voir* (ver), conjugado em primeira pessoa tanto no presente do indicativo quanto no pretérito perfeito (*passé composé*). Seguem o original e a tradução: “Je vois” – “Eu o vejo” (“Le paysage au colibri”: p. 6, versos 1 e 3); “J’ai vu” – “Eu vi” (“La maison morte”: p. 14, verso 34); e “Je l’ai vu” – “Eu o vi” (“Christ dans la baie de Rio”: p. 9, verso 41); pelos verbos *écouter* e *entendre* (escutar e ouvir), em: “j’écoute” – “eu escuto” (“La nuit a Pernambouc”: p. 16 verso 3); “J’entends” e “j’entendais” – “Eu ouço” e “Eu ouvia” (“Souvenirs a Pernambouc”): p. 17 e 18, versos 1 e 6, respectivamente); pelo sentido do tato, que pode ser traduzido por diferentes verbos, como, por exemplo, pelo verbo *se baigner* (banhar-se) no poema “A criança negra” – “L’enfant noir”.

Chamamos a atenção para este curto poema em que o sujeito lírico afirma ter encontrado uma criança negra, cujos cabelos (no poema essa referência está oculta, mas subentendida) são comparados com o pelo frisado (ou encrespado) de um carneiro:

Eu encontrei uma criança negra

como um carneiro de pelo encrespado
 minha mão banhou-se longamente
 nessa onda fresca e sombria³⁰
 (Géo-Charles, 1949, p. 19).

A imagem é resultante do processo de percepção do sujeito, cujo corpo sensível absorve do Outro o que poderíamos chamar de *humanidade*, sua “visibilidade secreta” (Merleau-Ponty, 2009), que desperta no sujeito algo que também lhe pertence, sem confundir-se com ele: essa visível sensação de uma “onda fresca e sombria”. A despeito de referir-se, num primeiro plano de sentido, à cor da pele da criança e a seu corpo jovem, a imagem concentra, de algum modo, o Brasil de uma negritude que traz a marca do histórico da escravidão, e que, agora, é, para o poeta, símbolo de resistência e, portanto, “símbolo de beleza e esperança”³¹ (Emery, 1994, p. 69). Tal resistência é, também para ele, um símbolo contra as atrocidades que viveu na guerra e que o levaram a se posicionar como um defensor da humanidade, acreditando que “[...] o mundo se transformará se cada um for capaz de uma renovação interna, onde concorrem a alma e o corpo”³² (Bourgeois, 1985, p. 19).

Outro modo de representar, no poema, sua percepção encantada do espaço descoberto é construir uma cena de despertar, que se insere na ideia de renascimento, como se o ambiente presente projetasse o aspecto mítico de um paraíso perdido, no qual o sujeito se renova. Vejamos, por exemplo, o poema “Pelos bosques e praias do Nordeste”, “Par les bois et les plages du Nord Est”. Os primeiros versos aludem ao objeto da percepção do sujeito, o canto dos galos e dos papagaios e o exotismo a eles ligado, que despertam o sujeito para um espaço natural, como se estivesse num sonho, promovendo, portanto, a abertura da moldura da paisagem no poema. Nesse sonho provável, a melancolia da experiência do passado do poeta retorna e se projeta nas imagens que promovem os contrastes, como o canto dos negros na noite pálida e a triste trombeta que soa a alvorada, numa alusão a um tempo passado que retorna motivado pelo canto. Trata-se da memória do sujeito que o reporta à sua experiência como soldado no 43º Regimento de Infantaria, em Lille, em 1914, ano em que a Primeira Guerra Mundial tem seu início e para onde seria enviado. O despertar nos trópicos é uma ação cuja dinâmica aponta para

³⁰ “J’ai rencontré un enfant noir / comme un mouton frisé / ma main s’est longuement baignée / dans cette onde fraîche et sombre”.

³¹ “symbole de beauté et espérance”.

³² “le monde changera si chacun est capable d’un renouveau intérieur, où concourent l’âme et le corps”.

um horizonte que se entreabre para um presente e, também, para um passado que sempre retorna, pois é motivado por aquele.

O canto dos galos o canto dos papagaios
me despertaram
Na noite pálida um canto negro se eleva
uma melopeia importada pelo Islam
depois a triste trombeta de casernas modernas
soa o clarim da alvorada³³
(Géo-Charles, 1949, p. 10).

Outra imagem do despertar fusionado ao canto, que se revela singular do ponto de vista das analogias, observa-se em “Cristo na baía do Rio”, “Christ dans la baie de Rio”:

Fui despertado pelo riso e pelo canto
de uma jovem negra
seu rosto era mais brando do que o fogo do arco-celeste
e o canto do *Bem-te-vi* no gótico jardim
parecia jorrar de sua boca de mel³⁴
(Géo-Charles, 1949, p. 07, grifo próprio).

Ressalto, aqui, a sobreposição de elementos plásticos que intensificam a recepção do Outro pelo corpo sensível do sujeito lírico. A melodia cantada pela voz humana associada ao canto do pássaro é um elemento que desperta o sujeito para um universo idílico: os trópicos. Outro dado importante para a construção da imagem é a escolha da palavra em realce “Bem-te-vi”, cujo estranhamento no poema (a palavra ocupa o lugar de sua correspondente em francês, *colibri*, utilizada pelo poeta em outros poemas do mesmo livro) singulariza a cena³⁵. O canto da jovem negra tem sua presença lírica ampliada ao ter sua imagem associada ao canto do “Bem-te-vi”, cuja estranheza de seu eco sonoro é associada, por sua vez, ao “gótico jardim”, cujo mistério sugerido no adjetivo intensifica o exotismo do canto. Este se mistura à idealizada doçura e pureza da voz feminina, pois seu canto “parecia jorrar de sua boca de mel”³⁶. O riso e o canto emanam do corpo jovem

³³ “Le chant des coqs le chant des perroquets / m’ont réveillé / Dans la nuit pâlie un chœur nègre s’élève / une mélodie importée par l’Islam / puis le triste clairon des casernes modernes / sonne la diane de l’aube”.

³⁴ “Je me suis éveillé dans le rire et le chant / d’une jeune négresse / son visage était plus doux que les feux de l’arc en ciel / et le chant du *Bem te vi* dans le jardin gothique / semblait jaillir de sa bouche de miel”.

³⁵ Ainda que não seja o objetivo de explorarmos a presença de palavras em português nos poemas do livro, diríamos que esse procedimento, utilizado algumas vezes por Géo-Charles, revela uma apropriação da natureza brasileira pelo poeta pela esfera linguística. No caso do “Bem-te-vi”, o som e suas propriedades plásticas muito encantou o poeta e em outros poemas o pássaro retorna até mesmo numa alusão metalinguística ao seu sentido: “Le *Bem te vi* chante au loin ‘Je t’ai vu’” (“O *Bem-te-vi* canta ao longe ‘Eu te vi’”).

³⁶ A imagem, numa leitura intertextual, se enriquece ao nos reportar, como acertadamente observa Emery

da mulher negra. O valor semântico da juventude se insere no paradigma do renascimento vivido pelo sujeito lírico, representado pelo seu despertar. O rosto da jovem negra, comparado às cores do arco-íris, é muito mais suave, intensificando a bonança que vem juntamente com seu canto, assemelhando-o ao do “Bem-te-vi”. Sua doçura imagética, sua “boca de mel”, singulariza essa figura humana como uma deidade suspensa no “gótico jardim”, espaço também imagético que reporta o leitor a um tempo outro, mítico portanto, que reveste de mais adereços o encantamento desse despertar do sujeito nos Trópicos.

À guisa de conclusão

A leitura do livro *Poèmes du Brésil* revela-nos um Brasil cujo horizonte é recebido como exótico e representado, pela ótica do sujeito lírico, a partir da percepção de sua natureza dinâmica. A representação do universo tropical é sugerida pela orquestração dos signos visuais, auditivos e táteis que se reúnem numa espécie de *palette exotique* (Emery, 1994), aproximando o sujeito, portanto, do colorido singular e pitoresco que os sentidos de uma paisagem reverberam na sua sensibilidade. Por via do exotismo, o horizonte contemplado se reveste de um colorido encantado e cheio de mistério, dentro do qual irá projetar o seu próprio, movido pela motivação de seu horizonte interior que se revela no livro como memória que se perpetua na paisagem tropical. É de contrastes que o livro se costura nas imagens que decanta do encontro dessa visão interna das coisas (Merleau-Ponty, 2009), cuja natureza se movimenta porque é do encontro do sujeito com esse horizonte externo que o despertar (visto também como motivo nos poemas analisados) revela para ele uma consciência do vivido.

Movido por seu humanismo e utopia por um mundo mais harmonioso e unido, o modo como Géo-Charles percebe o Brasil se revela participante do espírito olímpico de que falamos a princípio, uma vez que o poeta, de certa forma, elege o Brasil como a terra da bem-aventurança, à qual rende homenagem direta no último poema do livro “De São Paulo a Rio” – “De São Paulo a Rio”, em que, ao se despedir de tudo, declara seu amor ao Brasil, confessando ter aprendido a olhar com as crianças negras, esse símbolo de renascimento que é a infância, e a perceber a alegria no riso fácil dos mestiços: “Ah como eu amo meus amores brasileiros [...] o riso de dentes líquidos como cascatas / as gengivas

(1994), ao paradigma poético-romântico brasileiro da beleza e pureza idealizadas, dessa vez, na mulher indígena, eternizadas pela personagem Iracema e seus “lábios de mel”, do romance mítico-poético de mesmo nome, de José de Alencar, publicado em 1865.

floridas dos jovens mestiços [...]”³⁷ (1949, p. 21). E sobre os olhos das crianças negras, a descoberta do mundo como visão: “Seus olhos brilhantes e novos como bolinhas / seus olhos mulatos me possuirão sempre / eles me deram a claridade a cor / o grande fulgor do céu”³⁸ (p. 21).

Ao lermos os versos de *Poèmes du Brésil*, não é do Brasil que o leitor se apropria, mas de uma representação do Brasil que se mostra pelo olhar do sujeito, que, por sua vez, reúne, na sua produção mimética, um repertório cultural europeu que tem nos Trópicos sua projeção utópica. O Brasil representado, adiantaríamos, é a projeção de um lugar ideal do qual o sujeito lírico se apropria e o qual abençoa, evocando o canto dos trabalhadores, que, apesar da labuta, carregam na voz a beleza que ilumina “a orla de minha grande floresta / a aurora de um novo Dia”³⁹ (Géo-Charles, 1949, p. 7). Tudo isso concorre para que, ao final do último poema, “De São Paulo à Rio”, o poeta declare o seu grande amor pelo país, evocando a “Musa do Brasil de cabelos repletos de pirilampos / de jasmims de ouro de estrelas e de olhares de crianças”⁴⁰ (Géo-Charles, 1949, p. 24).

O Brasil visitado por Géo-Charles impõe seus mistérios e, nesse espaço do horizonte onde tudo é possível, o novo cenário se descortina na forma de um *Brésil*, sob a luz do sol tropical que o poeta soube *tragar e traduzir*⁴¹ a seu modo, “em verde novo, em folha, em graça”, enfim, em poesia de fina orquestração.

REFERÊNCIAS

BAUER, T. Cendrars et Géo-Charles: une rencontre sous le signe du sport. In: BERRANGER, M. -P. (dir.); BOUCHARÉNC, M. (dir.). **À la rencontre**: affinités et coups de foudre. Nanterre: Presses Universitaires de Paris Nanterre, 2012, p. 383-396. Disponível em: <http://books.openedition.org/pupo/2522>. Acesso em: 1 nov. 2024.

BOURGEOIS, R. **Un poète de la vie moderne**. Echirrolles: Éditions Galerie-Musée Géo-Charles, 1985.

COLLOT, M. **L’Horizon fabuleux**. 2 v. Paris: José Corti, 1988.

³⁷ “Ah que j’aime mes amours brésiliennes [...] le rire aux dents liquides des cascades / les gencives fleuries des jeunes métis [...]”.

³⁸ “Leurs yeux brillants et neufs comme des billes / leurs yeux mulâtres me poursuivront toujours / ils m’ont rendu la clarté la couleur / le grand éclat du ciel”.

³⁹ “l’orée de ma grande forêt / l’aube du nouveau Jour”.

⁴⁰ “Muse du Brésil aux cheveux pleins de lucioles / de jasmims d’ors d’étoiles et de regards d’enfants”.

⁴¹ Compreendendo o procedimento final do processo de representação do Brasil na poesia de Géo-Charles como uma *metamorfose poética*, não posso deixar de me apropriar da imagem sublime que Caetano Veloso eternizou em sua canção “Luz do sol”, em cujo aspecto imagético revela o processo de transformação de um ser em outro, sem que ambos se anulem.

COLLOT, M. **La poésie moderne et la structure d'horizon**. Paris: Presses Universitaires de France, 1989.

EMERY, B. **Brésil baroque, nouveau Brésil, la vision de Géo-Charles**. Grenoble: Editions Jérôme, 1994.

GEO-CHARLES. **Sports**. Paris: Éditions Montparnasse, 1923.

GEO-CHARLES. **VIIIe. Olympiade**. Bruxelles: L'Equerre, 1928.

GEO-CHARLES. **Poèmes du Brésil**. Paris: La Presse à Bras, 1949.

LIMA, L. C. **Mímesis e modernidade**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1980.

MERLEAU-PONTY, M. **Phénoménologie de la perception**. Gallimard: Paris, 1945.

MERLEAU-PONTY, M. **O olho e o espírito**. 7. ed. Lisboa: Vega, 2009.

ROIG, A. Blaise Cendrars reporter au Brésil et reporter du Brésil. *In*: TOURET, M., (ed.). **Cendrars au pays de Jean Galmot**. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 1998. p. 191-206. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/books.pur.33510>. Acesso em: 1 nov. 2024.

VANDERCAMMEN, E. Le calvaire d'Ordern et la VIII Olympiade de Géo Charles. **Revue Montparnasse**, Paris, n. 54, jan, 1929, p. 6-7. [fac-símile].

WILANT, N. C. Y.; HIRTHLER, G. La controverse féministe: L'opposition de Coubertin à la participation des femmes aux Jeux Olympiques. *In*: WASSONG, S.; LECOCQ, G. (ed.). **Pierre de Coubertin - Vie, vision, influences et réalisations du fondateur des Jeux Olympiques modernes**. Paris, Le Centre d'Études Olympiques, 2023. p. 80-1. Disponível em: <https://library.olympics.com>. Acesso em: 1 nov. 2024.

Data de submissão: 10/07/2024

Data de aprovação: 09/10/2024