

BAUDELAIRE NO
BRASIL: EDUARDO
GUIMARAENS, UM
POETA ALBATROZ

Ricardo Meirelles

Doutorando da Universidade
de São Paulo
meirell@yahoo.com

RESUMO: *Este artigo parte da reunião das traduções dos poemas do livro Les Fleurs du mal, de 1857, de Baudelaire, publicadas no Brasil e procura refletir sobre a relevância e o diálogo dessas traduções dentro da história da literatura brasileira, bem como sobre seu posicionamento em relação à obra francesa. Dentro da diversidade de tradutores, mais de sessenta, alguns se destacam por suas qualidades estéticas. Observa-se, em particular, o poeta e tradutor gaúcho Eduardo Guimaraens, como expressão significativa dessa recepção.*

PALAVRAS-CHAVE: Baudelaire, Guimaraens, poesia, tradução.

RÉSUMÉ: *Cet article part de la réunion des traductions des poèmes du livre Les Fleurs du mal, de 1857, de Baudelaire, publiées dans le Brésil et cherche à refléter sur l'importance et le dialogue de ces traductions à l'intérieur de l'histoire de la littérature brésilienne et sur ce qu'est son positionnement concernant à l'oeuvre française. À l'intérieur de la diversité de traducteurs, plus de 60, quelques-uns se détachent par leurs qualités esthétiques. Il s'observe, en particulier, le poète et traducteur gaúcho Eduardo Guimaraens comment expression significative de cette réception.*

MOTS-CLÉS: Baudelaire, Guimaraens, poésie, traduction.

INTRODUÇÃO

Este trabalho parte da reunião das traduções – publicadas no Brasil¹ – dos poemas do livro *Les Fleurs du mal*, de 1857, do poeta francês Charles Baudelaire, procurando refletir sobre a relevância e sobre o diálogo dessas traduções dentro da história da literatura brasileira, bem como sobre o posicionamento por elas manifestado em relação à obra francesa.

Tendo em vista que este não é um estudo definitivo sobre a recepção do livro de Baudelaire no Brasil, o levantamento aqui reali-

Recebido em 8 de novembro de 2006
Aceito em 9 de dezembro de 2006

¹ Incluo, entre elas, a minha dissertação de mestrado (MEIRELLES, 2003). No momento, estudo, principalmente, as traduções realizadas a partir de 1957.

zado contribui como ponto de partida para qualquer análise posterior sobre a influência do mestre francês em nossa literatura, visto que através das traduções é possível determinar os sintomas principais de uma influência e indicar os rumos por ela tomados (BARBOZA, 1974).²

Ao contrário das iniciativas anteriores, este trabalho, determinado em não se limitar apenas ao endereçamento bibliográfico, procurou colecionar de fato todas as traduções. Partiu da coleção pessoal, de professores, amigos e outros interessados nos poemas do livro francês, além de tomar como base todos os levantamentos conhecidos e relacionados até então, de recolher o maior número possível de traduções, de verificar *in loco* suas publicações e registrar em um banco de dados todas aquelas encontradas, compondo assim uma extensa e significativa baudelaireana.

Dos diversos poetas brasileiros que se aventuraram a traduzir poemas de Baudelaire – mais de

sessenta, sendo que apenas três o fizeram por completo –, alguns deles se sobressairam não só pela sua filiação ao bardo francês, mas também pela apropriação e transformação que operaram ao produzir tanto suas traduções quanto seus próprios poemas. Dentre eles, o gaúcho Eduardo Guimaraens é um dos que se destacam, seja pela sua exemplar e notória qualidade poética, seja pelas traduções de diversos poemas, mas, mais do que isso, pela empatia explícita e manifesta com os princípios poéticos do poeta francês.

GUIMARAENS, VIDA E OBRA

Eduardo Guimaraens nasceu em Porto Alegre, em 1892; estudou no Colégio Rio Grandense e no Ginásio Júlio de Castilho, como conta Mansueto Bernardi, seu amigo e confidente, no prefácio à edição da reunião de seus poemas (GUIMARAENS, 1944). Sua vida foi sempre cercada de livros e de leitura; seguindo os passos de seu pai, também jornalista, colaborou ainda muito jovem com vários jornais, como *Jornal do Comércio*, *Folha da Manhã*, *Diário*, *A Federação* e *Correio do Povo*; partiu em 1912 para o Rio de Janeiro, colaborando lá com os jornais *Imprensa*, *Boa Hora*, e na revista *Fon-Fon*, de seus conterrâneos Alvaro Moreyra e Filipe d'Oliveira.

E foram mesmo esses dois os primeiros a atestar a qualidade de sua poesia ao publicar o poema “Aos lustres” no *Jornal da Manhã*; a princípio não acreditaram que aquele garoto loirinho poderia ser o autor de tais versos, mas após a confir-

2 Vários autores se preocuparam em verificar como e porque se deu a influência de tal livro francês ao longo da história da literatura brasileira. É o caso de Félix Pacheco, que escreveu inúmeros artigos de jornal e quatro livros sobre o poeta francês. Em 1957, Haddad (BAUDELAIRE, 1958) lança a primeira tradução integral do livro e expõe um levantamento de quem e quando se traduziu cada poema. Em 1963, Bastos (1963) lança o seu Baudelaire no idioma vernáculo, em que se preocupou em determinar e registrar quem, quando e onde se deram traduções do livro no Brasil. Em 1985, Junqueira (BAUDELAIRE, 1985) faz acompanhar sua edição integral de uma extensa referência bibliográfica sobre as traduções, integrais ou parciais. Finalmente, Jouët-Pastré (1999), em sua tese *Jogos de poder nas traduções brasileiras d'As flores do mal*, reúne os três levantamentos anteriores, além de acrescentar em sua lista novas descobertas e as traduções de publicação mais recente.

mação do pai, o português Gaspar da Costa Guimaraens, vislumbraram que se tratava de um ser dotado de sensibilidade de poeta, com um temperamento precoce de músico.

Em 1913 retornou a Porto Alegre, ingressando na Biblioteca Pública do Estado como auxiliar técnico, vindo, em 1922, a assumir, por ocasião da morte de Vítor Silva, sua direção, quando então também dirigia as revistas *Mensário do Sul* e *Máscara* e escrevia para o jornal *O Correio do Povo*. Lá publicou artigos sobre o modernismo, que nem apoiou nem combateu, questionando as contradições dentro do movimento que não entendia como uno, chegando a dizer que “o que havia era um individualismo mais acirrado pela época, transcendido por um nacionalismo que vem de berço e uma superação de formas gastas que já vem-se preparando há tempo” (LEITE, 1972, p. 75), pois acreditava no caráter cíclico das escolas literárias. Para ele, era o ritmo a essência da poesia, e a revolução modernista abolira muita coisa menos o ritmo, como bem entendiam e demonstravam, na sua opinião, Ronald de Carvalho, Guilherme de Almeida e Manuel Bandeira.

Escreveu ainda muita prosa (contos, novelas, crônicas ensaios críticos e conferências, que deixou reunidos sob o título geral de *Prosa vária*) e teatro, entre tragédias, comédias e alguns poemas líricos que permanecem ainda inéditos.

Adoeceu gravemente em 1926 e voltou ao Rio de Janeiro em busca de tratamento médico, que, porém, não resultou em cura. Ao falecer em

1928, seu corpo foi transladado para Porto Alegre em 1933, sob os cuidados de seu amigo Mansuetto Bernardi.

Guimaraens publicou em vida somente dois livros de poemas: o primeiro, em 1980, aos dezesseis anos, o *Caminho da vida*, custeado por seu pai e já prenunciando a qualidade que não viria a ser desmentida em toda a sua produção posterior; depois, a *Divina quimera*, em 1916, lançado no Rio de Janeiro.

Por certo a tradução era um exercício literário freqüente dentro da produção do poeta: traduziu o “Canto V”, do “Inferno”, da *Divina comédia*, de Dante Alighieri (1920) – que é, por muitos, considerada a melhor em nosso idioma – e também as *Fêtes Galantes*, de Verlaine, poemas de Heine, uma coletânea de Rabindranath Tagore (1925) e ainda numerosas poesias francesas, italianas e hispano-americanas, que não são citadas em lugar nenhum.

Guimaraens teria traduzido 81 poemas do livro *Les Fleurs du mal*, sendo notável a sua apropriação desse poeta francês, modelo de simbolistas e vanguardistas, dentro de sua obra original; no entanto, apenas algumas dessas traduções vieram a público: no *Jornal do Comércio*, do Rio de Janeiro, sob os auspícios do baudelairiano Félix Pacheco, e depois em seus livros sobre Baudelaire, no ano de 1933. Olegario Mariano (1933) e Raimundo Magalhães (1950) ainda publicaram uma única tradução – a mesma, do poema *Elévation* – em suas respectivas antologias da literatura francesa; como

diz Junqueira (BAUDELAIRE, 1985, p. 651-652): os poemas publicados somam apenas dez e os demais ainda restam inéditos, à espera de um editor corajoso.³

A DIVINA QUIMERA, NA EDIÇÃO DE MANSUETTO BERNARDI

Em 1944, dezesseis anos após a morte do poeta, é lançado sob o título *A divina quimera* o que vem a ser as suas “poesias completas”, na qual se encontram, além daquele de 1916, *Divina quimera*, ainda outros cinco livros: *Poemas a bem-*

amada, *La gerbe sans fleurs*, *Cantos da terra natal*, *Estâncias de um peregrino* e *Rimas do reino dos céus*. Esse livro é precedido por um longo e interessante prefácio, “Vida e poesia de Eduardo Guimaraens”, escrito por seu editor, o poeta e crítico gaúcho Mansuetto Bernardi, que prefaciou também o livro de Alceu Wamosy, *Poesias: flamulas – Na terra virgem – Corôa de sonho*, em 1925.

O primeiro dos seis livros é o mesmo de 1916, *Divina quimera*, dividido em: *Prelúdio* – poema de nove estrofes de cinco versos, sendo o último verso de cada estrofe uma repetição do primeiro, como nos poemas “Le balcon”, “Réversibilité”, “L’irréparable” ou “Moesta et errabunda” de Baudelaire –; parte I, com dezessete poemas; parte II, com nove; parte III, com sete; parte IV (subtitulada *Sonata sentimental*), com cinco poemas em dísticos; parte V, com treze; e *Final*, soneto que já prenuncia a dedicação da sua poesia à musa. O segundo livro, *Poemas a bem-amada*, está dividido em: parte I, com 38 poemas; parte II (subtitulada *Palavras à flor da boca*), com dezessete; parte III (*Beata Beatriz*), com três cânticos em tercetos com chave de ouro, ao modo de Dante; e um apêndice em prosa (*Perfil da bem-amada*) dedicado a sua esposa. O terceiro livro, *La gerbe sans fleurs*, é todo escrito em francês, composto de 51 poemas. O quarto livro é *Cantos da terra natal*, com 46 poemas, no qual se encontra o poema “Aos lustres”. O quinto livro, *Estâncias de um peregrino*, também se divide em: parte I, com trinta poemas; parte II (subtitulada *Ouvindo as “Cenas*

³ As traduções publicadas são: “Benção”, “O albatroz”, “Elevação”, “O azar”, “A vida anterior”, “O homem e o mar”, “Perfume exótico”, “A uma dama crioula”, “O abismo”, “As queixas de um Ícaro”. As traduções ainda inéditas, aludidas algumas vezes por Felix Pacheco e depois por Ivan Junqueira, são: “J’aime le souvenir...”, “Os faróis”, “A musa enferma”, “Boêmios em viagem”, “A beleza”, “O ideal”, “Castigo do orgulho”, “Don Juan nos infernos”, “Hino à beleza”, “Amáscara”, “A cabeleira”, “Je t’adore...”, “Avec ses vêtements...”, “A serpente que dança”, “Uma carcaça”, “De profundis clamavi”, “Une nuit que j’étais...”, “Remorso póstumo”, “O balcão”, “O espectro”, “Um fantasma”, “Semper eadem”, “Toda inteira”, “Que diras-tu ce soir...”, “O facho vivo”, “Reversibilidade”, “Confissão”, “A alva espiritual”, “Harmonia da tarde”, “O veneno”, “O convite para a viagem” (duas versões), “Palestra”, “Canto do outono”, “A uma madona”, “Canção da sesta”, “Francisca meae laudes”, “Soneto de outono”, “Tristezas da lua”, “A música”, “O sino rachado”, “Spleen LXXV”, “Spleen LXXVI”, “Spleen LXXVII”, “Spleen LXVIII”, “Obsessão”, “O gosto do nada”, “Alquimia da dor”, “Horror simpático”, “O heautontimouromenos”, “O irremediável”, “O relógio”, “Paisagem”, “O sol”, “Os cegos”, “O amor pela mentira”, “J’ai n’est pas oublié...”, “Sonho parisiense”, “A morte dos pobres”, “A viagem”, “O letes”, “A que é demais alegre”, “As jóias”, “O repuxo”, “Hino”, “Sobre o Tasso em prisão”, “A voz”, “O resgate”, “O exame da meia-noite”, “Madrigal triste”, “O rebelado” e “Recolhimento”.

infantis” de Schumann), com três poemas com título em francês; e parte III, com 21 poemas. O sexto e último livro é também o mais curto, *Rimas do reino dos céus*, com doze poemas, de cunho estritamente cristão, com temas natalinos e da vida de santos.

GUIMARAENS E A HISTÓRIA DA LITERATURA

Bernardi, já no prefácio à edição de 1944 (GUIMARAENS, 1944, p. 100), reclama que, no processo histórico do simbolismo brasileiro, a regra geral é não contemplar o Rio Grande do Sul, ficando as histórias literárias satisfeitas em apenas listar nomes de escritores e grupos de intelectuais.

No que concerne a Eduardo Guimaraens, dentro da história da literatura brasileira, quando é citado, é lembrado como poeta capital e de extrema importância, verdadeira referência do período simbolista. Candido (1987, p. 23) diz que Guimaraens, já como um dos últimos simbolistas, tende a aproximar “perigosamente, o movimento das elegâncias decadentes de Wilde e D’Annunzio”.

Mas ele não conquistou um verdadeiro lugar de destaque nessa mesma história, como afirma também Otávio Filho (COUTINHO, 1986, p. 572-576), sendo que algumas histórias da literatura consideradas não se dão ao trabalho sequer de citá-lo, como as de Alfredo Bosi e Nelson Werneck Sodré. As demais consultadas partem sempre do que disse Andrade Muricy no *Panorama do movimento simbolista brasileiro* e talvez só. Muricy (1952, p. 120-127) o coloca no mesmo grupo literário que

Alvaro Moreyra, Felipe d’Oliveira, Homero Prates, Carlos de Azevedo, Antonio e Francisco Barreto.

Vale a pena lembrar como o próprio Alvaro Moreyra (1929, p. 25) descrevia o grupo da Praça da Matriz ou Praça da Misericórdia:

Naquele tempo, as estações marcavam principalmente sentimentos literários, apesar do frio de julho e do calor de janeiro. Sete rapazes. Carlos Azevedo, o nosso músico. Antonius, o nosso pintor. Francisco Barreto, o nosso crítico. Eduardo Guimaraens, Filipe d’Oliveira, Homero Prates, eu, os nossos poetas. Cada um com o seu jeito. Nenhum influa em nenhum. Gabriel d’Annunzio influa em todos. Filipe sabia de cor *La Nave* inteira e imitava os homens dos Romances da Rosa. Homero, envolvia as suas horas no ritmo do corpo da mulher fatal da *Gioconda*, que caminhando desmanchava uma harmonia para criar uma harmonia nova. Eduardo escrevia as *Argilas*, no molde dos poemas do homem divino; Antonius desenhava, nas mesas dos cafés e noutras mesas, a máscara sem cabelos e de cavanhaque do nosso Criador. Carlos só tocava Wagner porque D’Annunzio estava em Veneza quando Wagner morreu. O Chico expunha a idéia de um livro sobre o teatro italiano, culminando no *Citá Morta*. Eu escondia uma paixão desvairada pela *Sirenetta* [...]

É com esse grupo, e ainda com outros poetas mais expressivos, como Zeferino Brasil, Marcelo Gama, Alcides Maia e Alceu Wamosy, que a poesia produzida no Rio Grande do Sul atinge um *status* artístico que a leva ao reconhecimento nacional, se bem que precário.

No Rio de Janeiro, Guimaraens frequentou as melhores rodas literárias e artísticas, tornando-se amigo de Ronald de Carvalho, Olegário Mariano, Mário Pederneiras, Elísio de Carvalho, Rodrigo Otávio Filho e Cláudio Gans. Assim, Guimaraens pôde desenvolver-se dentro de um ambiente privilegiado, cultivando com êxito, simultânea ou sucessivamente, a crônica, a crítica, a conferência, o conto, a novela, o drama, a comédia, o desenho e a poesia.

Muricy, em seu livro, afirma que Guimaraens é um

artista, no sentido profissional, de *métier*, da palavra. A sua arte é minuciosamente laborada; trabalhada em matérias escolhidas e preciosas; com uma expressão, direi, como Augusto Meyer, cerebral, ‘literária’; e com um sentido de europeísmo evidente. Digamos: foi dos mais ‘civilizados’, dentre todos eles, e um dos mais meditativos e delicados. E de infalível musicalidade. (MURICY, 1952, p. 121)

Massaud Moisés vai dar uma maior atenção ao poeta no volume *O simbolismo*. Chega a dizer que o inusitado na poesia de Guimaraens é o seu italianismo, invulgar em nosso simbolismo, impregnado de cultura francesa e dominado por Baudelaire, “explica o ‘estético’, o ‘raro’, o ‘sutil’, de sua poesia, que é, por isso mesmo, diferente da dos demais poetas do tempo” (MOISÉS, 1968, p. 120-131).

Esse italianismo já aparece no título de seu segundo livro: Guimaraens demonstra a forte influência que Dante viria a exercer em sua poesia,

relembrando seus temas e metros, usando epígrafes, dedicando poemas a sua Beatriz, inspirados muito mais no *Vita nuova*, com suas baladas, canções e sonetos, do que na própria *Divina comédia*, como se pode ver no poema “Dante”.⁴

É ponto pacífico que Guimaraens se diferencia dos demais simbolistas pela sua “civilidade” e feição européia. Guilhermino César (1971, p. 392-393) afirma que o poeta é “uma curva na influência estrangeira”; para Muricy (1952, p. 121), ele “foi dentre os poetas brasileiros, o de feição mais assiduamente fiel às raízes européias do Simbolismo”; e Moisés (1968, p. 125) completa dizendo que, devido a suas influências – as principais seriam Dante, Baudelaire e d’Annunzio, e as secundárias, Mallarmé, Verlaine, Rimbaud, Maeterlinck, Francis Jammes e Albert Samain –, Guimaraens tinha sido um poeta cem por cento simbolista, com uma prodigiosa imaginação e rica sensibilidade.

4 “Pelo divino horror de um desespero eterno/ e pelo ardor febril a que a alma nos conduz,/ florindo para o azul, irrompendo do inferno, Dante evoca um abismo onde há lírios de luz “ Cada verso revela um fundo imenso de erma/ tristeza em que uma voz alucinada clama:/ e ora, inútil, recorda a asa de uma águia enferma,/ ora a ascensão brutal de uma língua de chama./ Dá-me, agora, o terror de uma visão que assombra./ Torvo, Ugolino sofre a sua fome atroz./ Tem Virgílio a expressão sagrada de uma Sombra./ Uiva um blasfemo! E a selva é lúgubre e feroz./ Lembra, após, o esplendor pesadelar de um sonho/ magnífico e sangrento, em que anjos maus esvoaçam,/ quando por mim, à flor do turbilhão tristonho,/ enlaçados e nus, Paolo e Francesca passam.../ Dante! – Quero-o, porém, mais doloroso e terno,/ mais humano, a compor, torturado e feliz,/ sob a angústia mortal de seu secreto inferno uma canção de amor em louvor de Beatriz!” (GUIMARAENS 1944 p. 153).

Schüler, em seu artigo “Eduardo Guimaraens e a destruição do texto monárquico” (1983, p. 118-124) e depois em seu livro *A poesia no Rio Grande do Sul* de 1987, tenta verificar em Guimaraens, além do caráter inovador de sua poesia, a ruptura com a tradição de mitificar o homem primitivo, o “monarca das coxilhas”. Desde 1870, esse era o tema comum na literatura gaúcha, com o qual se identificavam até então tanto os habitantes do estado sulino quanto sua literatura, apesar de não tratar do verdadeiro homem da campanha. É preciso destruir o sujeito e dissolver a imagem assim refletida; Guimaraens pratica então o regicídio necessário – mata o monarca –, para assim ter acesso a si mesmo.

GUIMARAENS E BAUDELAIRE

Não cabe aqui discorrer largamente sobre o poeta Charles Baudelaire, visto que muito já foi escrito, afinal todo mundo conhece esse francês, nascido no século passado: orgulhoso, boêmio, cético irregular, *épateur de bourgeois*. É certo que se pode deixar de comentar o caráter fundamental e o legado revolucionário de seu livro de poemas, *Les fleurs du mal*, marco decisivo na literatura ocidental.

Guimaraens traduziu e escreveu sob a luz dessa poesia. Foi até o ano de sua morte, 1928, o poeta que traduziu o maior número de poemas do livro *Les fleurs du mal*, além de ser considerado por Félix Pacheco o melhor de todos os baudelairianos do Brasil:

[Ele] brilha e excele igualmente pelo esmero das versões, pelo sentimento de fidelidade ao original, e, mais que tudo, por uma penetração clarividente do pensamento do autor e perfeita comunhão com a arte maravilhosa do grande poeta francês. (PACHECO, 1933, p. 91)

Pacheco chega a dizer que Guimaraens poderia fazer com Baudelaire, se não tivesse morrido precocemente, o que esse último fez com Edgard Allan Poe na França, ou seja, consagrar o autor estrangeiro através não só da tradução de sua obra, mas também pelo empréstimo de todo seu vigor e requinte literários.

Bernardi aponta no seu posfácio à edição de 1944 (GUIMARAENS, 1944, p. 443) uma outra interessante ligação com Baudelaire: o livro definitivo de Guimaraens acaba também composto de seis livros, como o critério seguido na concatenação de *Les fleurs du mal*. Bernardi não adotou uma ordem cronológica nessa reunião, pois alguns poemas teriam sido feitos antes da publicação do livro que dá nome ao conjunto e, apesar dessa coincidente ligação, esse livro não segue o mesmo itinerário baudelairiano – das etapas de uma viagem que inicia na vida e conclui na morte –, mas sim um percurso dantesco, que culmina no reino dos céus. Poder-se-ia também observar que mesmo o primeiro livro da edição de Bernardi, *Divina quimera* e que foi lançado pelo próprio poeta, também se divide em seis partes.

Guimaraens, na introdução às traduções enviadas a Pacheco, apressa-se em definir Baudelaire como um poeta católico; seu satanismo

nada mais era do que o avesso de um grande espírito de cristão que se rebelava, açulado, até a irritabilidade pelas tacanhas opiniões de um ambiente abaixo do seu nível mental e pelo *taedium vitae* que dessa irrespirável circunstância lhe adivinha. (PACHECO, 1933, p. 92)

É justamente esse mesmo espírito, de cristão do avesso, que se manifestará como uma tônica na obra do poeta gaúcho.

Como já se disse, para Guimaraens, o ritmo é a essência da poesia, e em Baudelaire ele consegue ver um ritmo secreto, uma oculta harmonia, a música de cada voz, um timbre especial e peculiar. Como diz Moisés (1968, p. 120-131), “sua linguagem, em que a sugestão musical prevalece sobre qualquer designação precisa, utiliza-se largamente das sinestias e das correspondências deitadas a correr por Baudelaire”. É esse ritmo que Guimaraens procura afirmar tanto na sua produção original quanto no que procurou reproduzir nas suas traduções.

Já no seu primeiro poema, “Aos lustres”, enxerga-se a influência do francês: no fragmento X de “Mon coeur mis à nu”, Baudelaire (1975, p. 682) fala da funda impressão que lhe causou o rigor estrutural de um lustre de teatro: “Ce que j’ai toujours trouvé de plus beau dans un théâtre, dans mon enfance et encore maintenant, c’est le lustre, – um bel objet lumineux, cristallin, compliqué, circulaire et symétrique”.

Já se manifesta também uma obsessão pela simetria paradoxal, como se pode ver nos terceiro

e quarto versos do poema: “ó lustres de cristal, enganadoramente/ ao mesmo tempo sois sonoros e calados”, simetria essa que engana o poeta e ao mesmo tempo o encanta. Ou ainda na segunda estrofe, na qual os pesados lustres emprestam ao ambiente a mais leve graça. Além disso, a figura da prosopopéia na poesia de Guimaraens é forte, como se pode ver nos dois últimos versos do poema: “Nem se turbe jamais, ó lustres, o segredo/ das vibrações que em vós, musicalmente, dormem!” – são essas prosopopéias que vão marcar toda sua obra.⁵

GUIMARAENS, UM POETA ALBATROZ

A identificação de Guimaraens com Baudelaire se dá de diversas formas ao longo de seu livro, seja prestando homenagens – como no poema “Túmulo de Baudelaire” –, ou desenvolvendo os mesmos temas que o francês – como nos poemas “De profundis clamavi”, “Nox”, “Sonho triste”, “Le Bon Jongleur” e “Madona” –, seja escolhendo e traduzindo seus poemas, o que faz com extrema acuidade e estilo, por vezes produzindo um efeito

5 Um bom exemplo é seu poema “Aos lustres”, em que se lê: “Suspensos nos salões dos tetos decorados./ que de arabescos orna o gesso alvinitente,/ ó lustres de cristal, enganadoramente/ ao mesmo tempo sois sonoros e calados.// Pesados, emprestais, no entanto, à pompa ambiente,/ onde há ricos painéis entre flores doirados,/ a mais aérea graça, e os olhos deslumbrados/ sentem que os cega o vosso encanto reluzente.// Que o silêncio em redor guarde a fragilidade/ translúcida que sois, e ouçam-se quase a medo/ os rumores quaisquer que em torno a vós se formem!// Toquem-vos docemente a sombra e a claridade.../ Nem se turbe jamais, ó lustres, o segredo/ das vibrações que em vós, musicalmente, dormem!” (GUIMARAENS, 1944, p. 16-17 e 287).

estético mais contundente que o próprio original. Isso é o que se pode ver pelo menos, nos dois exemplos aqui apresentados: as traduções dos poemas “L’Albatros” e “Elévation” trazem tanto os extremos do dilema baudelaireano, o tédio e o ideal, quanto uma beleza particular própria do gênio poético brasileiro:

L’Albatros

Souvent pour s’amuser, les hommes d’équipage
Prennent des albatros, vastes oiseaux des mers,
Qui suivent, indolents compagnons de voyage,
Le navire glissant sur les gouffres amers.

À peine les ont-ils déposés sur les planches,
Que ces rois de l’azur, maladroits et honteux,
Laissent piteusement leurs grandes ailes blanches
Comme des avirons traîner à côté d’eux.

Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule!
Lui, naguère si beau, qu’il est comique et laid!
L’un agace son bec avec un brûle-gueule,
L’autre mime, en boitant, l’infirme qui volait!

Le Poète est semblable au prince des nuées
Qui hante la tempête et se rit de l’archer;
Exilé sur le sol au milieu des huées,
Ses ailes de géant l’empêchent de marcher.

Segundo Junqueira (BAUDELAIRE, 1985, p. 577), o poema “L’Albatros” foi publicado originalmente na *Revue Française* em abril de 1859 e está relacionado, como também diz Ruff, à distante viagem feita em 1841-1842 à ilha Bourbon, hoje Maurício, e que foi completado apenas dezessete

ou dezoito anos depois, ou seja, entre 1858 e 1859: “La 3a. strophe est en tout cas de cette datte, ayant été ajoutée à la main sur le placard imprimé, à la suite du conseil donné par Asselineau” (BAUDELAIRE, 1968, p. 45), ou seja, foi um tema que acompanhou o pensamento do poeta por algum tempo.

A metáfora “poeta albatroz” vem, logo no começo do livro, esclarecer a situação do eu-lírico dentro da oposição principal *spleen versus* ideal: o tédio de se encontrar preso, por um motivo qualquer, ao chão, junto dos demais infelizes e o desejo ideal de se lançar às alturas e de se libertar de todo o peso do mundo. Se “Elévation” é o poema do ideal, certamente “L’Albatros” é o do *spleen*.

Junqueira faz ainda a relação com o poema “Le Cigne”, para referendar a idéia de que o tema do “pássaro exilado no chão” é recorrente em Baudelaire. Eis o trecho do poema, parte I, versos 17 a 21, e parte II, versos 34 a 35:

Un cygne qui s’était évadé de sa cage,
Et, de ses pieds palmés frottant le pavé sec,
Sur le sol raboteux traînait son blanc plumage.
Près d’un ruisseau sans eau la bête ouvrant le bec
Baïgnait nerveusement ses ailes dans la poudre,

Je pense à mon grand cygne, avec ses gestes fous,
Comme les exilés, ridicule et sublime,

De fato, o poeta vai manifestar seu desejo de ter asas – como se pode ver nos dois últimos versos da quarta estrofe do poema seguinte, “Elévation”: “Heureux celui qui peut d’une aile vigoureuse/

S’élancer vers les champs lumineux et sereins” –, para que assim pudesse voar para longe de todos os seus problemas. Baudelaire vai falar das asas ao longo do livro todo, quase sempre se apoiando na idéia de que o poeta é um ser destinado às alturas, sempre capaz de voar, como também se pode ver nos dois últimos versos da segunda estrofe do poema “Brumes et pluies”: “Mon âme mieux qu’au temps du tiède renouveau/ Ouvrira largement ses ailes de corbeau.” Assim sendo, o poeta é o único a poder abandonar aquele lugar de tédio e de trevas.

Logo na primeira estrofe, justifica-se a escolha de tal ave marinha: são esses pássaros justamente “Qui suivent, indolents compagnons de voyage,/ Le navire glissant sur les gouffres amers”. Como se pode ler no dois últimos versos, são os verdadeiros viajantes que vão sem rumo, que não têm um destino final como objetivo, que estão ali apenas por viajar, como aqueles que se encontram na quinta estrofe do poema “Le Voyage”:

Mais les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent
Pour partir; cœurs légers, semblables aux ballons,
De leur fatalité jamais ils ne s’écarterent,
Et, sans savoir pourquoi, disent toujours: Allons!

Paul Valéry, no livro *Mer – Marines – Marins* (PACHECO, 1933, p. 35), vai discutir essa idéia de viagem que permeia o livro de Baudelaire:

Fuir pour fuir, idée qu’engendre une étrange
impulsion d’horizon, un élan virtuel vers le large,

une sorte de passion ou d’instinct aveugle du départ. [...] Les poètes modernes, de Keats à Mallarmé, de Baudelaire à Rimbaud, abondent en vers impatients qui pressent l’être et l’ébranlent, comme la brise fraîche à travers les gréments sollicite les navires au moillage.

Na segunda estrofe, chama a atenção para a comparação que o poeta faz das asas do pássaro gigantesco, que se arrastam, com a inutilidade dos remos fora da água: “Laisent piteusement leurs grandes ailes blanches/ Comme des avirons traîner à côté d’eux”. O poeta é como o albatroz e é como o remo, que fora do seu ambiente natural não conseguem se desenvolver ou ter qualquer serventia. Note-se ainda a oposição equilibrada entre as asas, que servem para se locomover no ar, nas alturas, e o remo, usado na água, dentro dela mais propriamente, nas profundezas.

Novamente usa da metáfora “poeta albatroz” nos dois primeiros versos da terceira estrofe, atribuindo a esses adjetivos característicos daquele: “Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule!/ Lui, naguère si beau, qu’il est comique et laid!”, aquele que era alado, livre e belo, agora é desajeitado, cômico e feio. Nos versos seguintes descreve como se sente torturado por aqueles que dele têm inveja e mais uma vez se lamenta, relembrando o seu passado: “L’un agace son bec avec un brûle-gueule,/ L’autre mime, en boitant, l’infirme qui volait!”. O desvalido que outrora pairava sobre e acima de todos agora se vê acuado por mãos vis.

Finalmente, Baudelaire se manifesta substantivamente fazendo o eu-lírico invocar uma

comparação direta do poeta com o albatroz, encerrando e confirmando as qualidades elencadas anteriormente. Sua comparação é, no entanto, um pouco distante, “Le Poëte est semblable au prince des nuées”: o poeta é assim apenas “parecido” com tal ave e tem suas características, como a de não se deixar abater facilmente, “Qui hante la tempête et se rit de l’archer”. Naquele momento, entretanto, encontra-se “Exilé sur le sol au milieu des huées”, ou seja, fora de seu habitat natural e, assim, prostrado não consegue viver, em meio aos “normais”, visto que é um ser com qualidades distintas, provido de asas. Essas qualidades, antes positivas e que distinguem o poeta do resto da turba, o impedem de se relacionar com seus interlocutores: “Ses ailes de géant l’empêchent de marcher”.

De fato, os versos da última quadra são bem marcados pela função metapoética, servem como uma poética em si mesma, definindo o que é o poeta: o conhecedor da dura realidade do mundo, que se sente deslocado em um ambiente de iludidos e ignorantes, que o perturbam já que não podem, como ele, voar.

Esse aspecto já pressentido em “L’albatros” é também muito caro à literatura brasileira e por muitas vezes vai se manifestar na produção de nossos poetas. Haddad (BAUDELAIRE, 1958, p. 88) aponta alguns indícios dessa comparação metapoética: “Cf. com Cruz e Souza: ‘Quanto a mim ele [o Artista] é como uma ave estranha que já nascesse com as suas asas poderosas e gigantescas...’”. No caso específico sobre a tradução desse poema feita

por Teófilo Dias, Haddad ainda transcreve uma nota de Machado de Assis, que é reproduzida aqui:

O albatroz, essa águia dos mares que, apanhada no convés do navio, perde o uso das asas e fica sujeito ao escárnio da maruja, esse albatroz que Baudelaire compara ao poeta exposto à mofa da turba e tolhido pelas próprias asas, estou [sic] que seduziu o sr. T. D.; esse albatroz é ele próprio [...]. Lede [...] Anátema, curiosa história de um amor de poeta, amor casto e puro cuja ilusão se desfaz logo que o objeto amado lhe fala cruamente a linguagem dos sentidos. Essa composição [...] é o corolário do Albatroz e explica o tom geral do livro. (BAUDELAIRE, 1958, p. 91)

O poema “L’Albatros” foi traduzido também por Félix Pacheco, Antonio Define, José Gonsalves, Clodomiro Cardoso, Guilherme de Almeida, Onestaldo Pennaforte, Alvaro Reis, Mauro Villela e Lawrence Flores Pereira, além do próprio Teófilo Dias. Pode-se vislumbrar aqui que essa definição baudelairiana de quem é o poeta – um ser capacitado para ir muito além, mas que, como albatroz ferido, incapaz de voar, encontra-se em um estado de tédio lastimável – muito repercutiu dentro da literatura brasileira, apesar, é claro, de ter variado, às vezes significativamente, a maneira como ela se manifestou em português. Veja-se então o poema “O albatroz” de Eduardo Guimaraens (PACHECO, 1933, p. 55):

Distraído-se, a rir, por vezes a equipagem
surpreende um albatroz que, aos ventos do mar
largo,

segue com indolencia e como si a viagem
acompanhasse, o barco à flor do sulco amargo.

Quando, assim vasto e branco, os pés nas
pranchas rasas
pousa e cáí, esse rei do azul vertiginoso,
agita em vão, sem geito as suas grandes asas
como remos: e arrasta o corpo lastimoso.

Parece fraco e frouxo o viajante alado!
Vêr-se burlesco e vil quem tão bello se via!
Põe-lhe ao bico um marujo o cachimbo
tostado,
outro, à feição de um coxo, o enfermo parodia.

Ora o Poeta é como o principe sem raias
que zomba da borrasca e se ala confiante,
mas no exílio do mundo, ao estridor das vaias,
não o deixam andar as asas de gigante.

Este poema foi publicado, pela primeira vez, no *Jornal do Comércio*, em 12 de fevereiro de 1933, junto com outras seis traduções – “Benção”, “Elevação”, “A vida anterior”, “O homem e o mar”, “Perfume exótico” e “A uma dama crioula” – acompanhando o artigo “Baudelaire nas traduções brasileiras”, de Félix Pacheco, depois acrescentado ao livro *O mar através de Baudelaire e Valéry: analogias de Rimbaud, Mallarmé e Verlaine*, ainda no ano de 1933, junto com as demais traduções e ainda com as de outros tradutores, como as dos poetas Teófilo Dias, Delfim Guimarães, José Gonsalves, Alvaro Borges dos Reis e Antônio Define, bem como com outras traduções de M. N., Batista Cepelos, Erastro, Octavio Augusto, “Um piauiense que começa”, Eduardo Tourinho e Augusto de Lima.

Dentre aqueles que traduziram também “L’Albatros”, pode-se ler que ninguém conseguiu manter uma fidelidade literal à última estrofe, especialmente no primeiro verso, em que se faz a comparação com o poeta, peça-chave do mecanismo baudelariano. Para Guimaraens, o poeta é sem limites, confiante em sua habilidade, mesmo que exilado do mundo sob o estridor das vaias, ou seja, tal qual o poeta simbolista, amparado por rimas mais sonoras (“raias/vaias”) e por outras alterações notadamente do repertório simbolista ao longo de todo o seu poema. É o que também faz seu contemporâneo José Gonsalves (PACHECO, 1933, p. 57), cujo poeta domina o infinito e afronta o furacão, podendo muito mais que o poeta de Baudelaire. Eis seus versos:

Poeta, és como o albatroz que domina o infinito,
Zomba da frecha, o furacão afronta, no ar;
Exilado do azul, dos espaços proscripto,
As azas de gigante impedem-no de andar.

O citado Teófilo Dias (PACHECO, 1933, p. 64) traduz assim a quadra, na qual seu poeta é um rei à altura do próprio sol:

O poeta é como o rei do ethereo azul profundo,
Que ama os tufões, e fita, em face, o sol radiante:
Da turba exposto ao rir no exilio deste mundo,
Impedem-n’o de – andar – as azas de gigante!

Já para Félix Pacheco (PACHECO, 1933, p. 11), seu poeta é quase aquele esgrimista da linguagem, também desenhado em outro poema de Baudelaire, “Le Soleil”, mas faz do poema francês

algo desnecessariamente obscuro, talvez em nome da própria preservação da pluralidade erudita de sua língua em face das deglutições primitivas:

A seta e o raio entanto olhara com denodo,
E o Poeta é em tudo igual a esse príncipe do ar:
Exilado na terra, em meio a vaia e o apodo,
As asas de gigante o impedem de marchar!

Seus versos são quase parnasianos, assim como também o são para seu contemporâneo Antonio Define (PACHECO, 1933, p. 77), em que o seu poeta arrosta a tempestade e a seta sibilante sob os apupos vulgares, apesar da marcha e do pasto “obstado”, expondo um Baudelaire por demais erudito, ou talvez para eruditos, como modelo a ser reverenciado:

E o poeta, se assemelha ao príncipe dos ares
Que arrosta a tempestade e a seta sibilante:
Exilado, ao peso cai dos apupos vulgares
E obstam-lhe a marcha e o pasto as asas de gigante.

Pode-se assim observar como se definiram alguns poetas e tradutores, resolvendo, através de seus próprios princípios estilísticos, os enigmas anunciados pelo poema francês. Alguns tradutores os resolvem de uma maneira mais poética, produzindo bons poemas brasileiros; outros se servem dele, como bandeira de luta, defendendo suas idéias, apontando para um horizonte mais distante, porém apoiados nos ombros de um poeta maior, no caso, Baudelaire.

Observando a troca inevitável de palavras e expressões, as soluções de Guimaraens se destacam no sentido do alcance ilimitado do poeta, um ser quase que dotado de um poder superior, mas também com seu ponto fraco, por estar exilado no mundo, por ser um solitário dentro da multidão, assim como era o próprio Baudelaire.

Esse poema e essa tradução se ligam necessariamente ao poema seguinte e a sua tradução, “Elévation” (Elevação), em que ambos os poetas, francês e brasileiro, procuram compensar e equilibrar o *modus vivendi* ao qual está submetido o poeta em tempos modernos.

Elévation

Au-dessus des étangs, au-dessus des vallées,
Des montagnes, des bois, des nuages, des mers,
Par delà le soleil, par delà les éthers,
Par delà les confins des sphères étoilées,

Mon esprit, tu te meus avec agilité,
Et, comme un bon nageur qui se pâme dans
l’onde,
Tu sillonnes gaiement l’immensité profonde
Avec une indicible et mâle volupté.

Envole-toi bien loin de ces miasmes morbides;
Va te purifier dans l’air supérieur,
Et bois, comme une pure et divine liqueur,
Le feu clair qui remplit les espaces limpides

Derrière les ennuis et les vastes chagrins
Qui chargent de leur poids l’existence brumeuse,
Heureux celui qui peut d’une aile vigoureuse
S’élancer vers les champs lumineux et sereins!

Celui don't les penses, comme des alouettes,
Vers les cieux le matin prennent un libre essor,
– Qui plane sur la vie, et comprend sans effort
Le langage des fleurs et des choses muettes!

O terceiro poema de *Spleen et idéal*, “Élévation”, tem uma forte ligação com um anterior, “Bénédiction”, e com o imediatamente posterior, “Correspondances”: a da busca da pureza e do entendimento da natureza. Junqueira já chama a atenção para o fato de que “os críticos se dividem quanto às intenções do autor: aspiração mística ou expressão de um júbilo estritamente intelectual?” (BAUDELAIRE, 1985, p. 578)

Como diz Ruff (BAUDELAIRE, 1968, p. 57), percebe-se que a evasão do eu-lírico não consiste apenas em escapar do real, mas sim em compreender seu senso místico. Seu vôo não o arrasta para o vento da fantasia, eleva-o até as verdades eternas, ou seja, através da purificação do espírito, ele se torna apto a perceber as “correspondências” da natureza. É claro que o espaço das alturas também foi caro ao romantismo: é do alto que o poeta pode enxergar melhor. Segundo o filósofo Friedrich Nietzsche, quanto mais do alto se olha, melhor se percebe que a idéia de profundidade não passa de uma ruga da superfície.

Ao longo do poema aparecem vários indícios dessa busca de algo além do mundo meramente real. Na primeira estrofe, a ordenação sistemática da transposição de lugares geográficos – além dos lagos, dos vales, das montanhas, dos bosques, das nuvens, dos mares, do sol, dos éteres, das esferas estreladas – culmina assim no próprio espaço, “Par

delà les confins des sphères étoilées”, como se pode ler no quarto verso. Já na segunda estrofe, o poeta ainda incita seu espírito, visto que ele se movimentava com desenvoltura através do ar, “Mon esprit, tu te meus avec agilité,/ Et, comme un bon nageur qui se pâme dans l’onde”, como se pode ler nos dois primeiros versos dessa estrofe.

Na estrofe central, o poeta manda que seu espírito vá ainda mais além, “Envole-toi bien loin de ces miasmes morbides;”, longe daquilo que possa corrompê-lo, onde possa se purificar e beber “comme une pure et divine liqueur, / Le feu clair qui remplit les espaces limpides”, como se lê nos dois últimos versos da estrofe. Aqui fica claro o objetivo desse vôo: o de purificar seu espírito para compreender o que virá adiante.

Na quarta estrofe, novamente, o poeta manda seu espírito além dos males que possam impedi-lo de atingir sua meta: “Derrière les ennuis et les vastes chagrins”, como se lê no primeiro verso. Depois, remete ao poema imediatamente anterior, “L’Albatros”, no qual diz que o poeta é o príncipe das nuvens, visto que é “Heureux celui qui peut d’une aile vigoureuse / S’élancer vers les champs lumineux et sereins!”. Assim, o poeta identifica seu espírito com a altura, com a liberdade e com a amplitude da visão proporcionada por ela.

Baudelaire compara seu espírito com outro pássaro na última estrofe: agora são as cotovias, *des alouettes*, que se lançam no céu com um livre impulso. Por fim, o resultado de toda essa purificação e distanciamento se manifesta nos dois últimos versos do poema: “– Qui plane sur la vie, et

comprend sans effort / Le langage des fleurs et des choses muettes!”. Todo esse esforço se dá em torno de se preparar para poder perceber as tais correspondências do mundo, um esforço reconhecido por Guimaraens, como se pode ler em seu poema “Elevação” (MAGALHÃES JR., 1950, p. 935):

Sobre os charcos, além das selvas, dos valados,
acima da montanha e além das núvens no ar,
e do mar e do sol e do éter a brilhar
e para lá do fim dos plainos estrelados,

sinto-te ágil, ó meu espírito, ascender
e como nadador que a onda de gozo inunda,
sulcar alegremente a vastidão profunda,
um indizível, casto e másculo prazer!

Voa fugindo ao mal destes miasmas baços.
Purifica-te no ar do azul superior
e bebe, como um puro e divino licor,
do claro fogo que enche os límpidos espaços.

Por trás dos tédios, sob a dor que a alma reduz,
e abate, como um peso, a existência brumosa,
ah! feliz de quem possa, a uma asa vigorosa,
suspensão, arrebatar-se às regiões da luz!

Quem tenha os sonhos como as calhandras que
se alam
e giram pelo céu ao matinal clarão:
quem sobre a vida paire e sem esforço vão
saiba as flores ouvir e as cousas que não falam!

Essa tradução, publicada originalmente por Félix Pacheco, no *Jornal do Comércio*, depois recolhida nas antologias de Olegário Mariano e Raimundo Magalhães Jr., mantém as principais

características do original: “Voa fugindo ao mal destes miasmas baços./ Purifica-te no ar do azul superior”, diz Guimaraens na terceira estrofe, mas seu poema mostra algumas sutis diferenças.

Do ponto de vista formal, o poema de Guimaraens tem exatamente os mesmos vinte dodecassílabos com hemistíquios, divididos em cinco estrofes de quatro versos cada uma, rimados no esquema ABBA; mas, por incrível que pareça, as rimas de Baudelaire nem sempre são ricas, como são as de Guimaraens:

vallées/des mers/les éthers/étoilées;
agilité/dans l’onde/profonde/volupté;
morbides/supérieur/liqueur/limpides;
chagrins/brumeuse/vigoureuse/sereins;
alouettes/libre essor/sans effort/muettes.

Há ainda outras particularidades: na primeira estrofe, Guimaraens também faz sua lista geográfica dos locais por onde passa o seu espírito – além dos charcos, das selvas, dos valados, da montanha, das nuvens, do mar e do sol e do éter –, mas traduz por “plainos estrelados” as *sphères étoilées* de Baudelaire, talvez para manter o gênero masculino, mas transformando estranhamente algo “esférico” em “plano”.

Na segunda estrofe, seu espírito também se desenvolve no ar, “sinto-te ágil, ó meu espírito, ascender”, mas acrescenta que o prazer provocado por essa viagem, além de indizível e másculo – adjetivos usados por Baudelaire –, é também casto, trazendo assim mais uma idéia de pureza, justificada talvez por uma necessidade métrica.

As terceira e quarta estrofes passam sem problema, exceto pela inclusão do adjetivo “azul” ao “ar superior” no qual se envolve o espírito do poeta, no segundo verso da terceira estrofe, e pela omissão do adjetivo *sereins*, no último verso da quarta estrofe. Essas transformações muito provavelmente se deram por motivos métricos, visto que não acarretam modificações na compreensão do poema francês.

Entretanto, as modificações propostas pelo tradutor na última estrofe poderiam comprometer sua fidelidade: no lugar das cotovias – ave migratória, tipicamente europeia, mas que pode voar no inverno até a África ou a Índia –, apresenta as calhandras, que também é uma espécie de cotovia, conhecida no Brasil como sabiá-do-campo, tida como boa cantora, mas que vive sedentariamente nos cerrados e matas ralas. Preserva-se, contudo, a idéia principal que encerra o poema, “saiba as flores ouvir e as cousas que não falam!”, apenas invertendo sintaticamente a ordem das palavras e trocando as *choses muettes* do francês por “cousas que não falam”. De fato, a tradução é muito fiel e acompanha regularmente o poema francês, não devendo nada ao seu desenvolvimento.

CONCLUSÃO

A coincidência da vida e obra de Eduardo Guimaraens com a de Charles Baudelaire faz dele também, no sentido da metáfora baudelariana, um “poeta albatroz”, que, ao mesmo tempo, divide-se dentro do dilema eterno promovido pelo choque

entre o *spleen* e o ideal; sente-se inapropriado e deslocado dentro do mundo que o cerca; e, através da poesia, é capaz de superar as adversidades e tocar a realidade com suas palavras.

As duas traduções escolhidas são exemplos significativos e de comprovada qualidade poética da manifestação da relação do poeta brasileiro com o francês e seu livro. Como se pode ver, essa relação é tão estreita que povoa, consciente ou inconscientemente, diversos poemas de Guimaraens e, mais do que isso, todo o ambiente literário de uma época.

Essas duas traduções também fazem parte de um conjunto maior produzido por Guimaraens, esquecido pela crítica e desconhecido do público leitor, seja ele acadêmico ou não. Chamar a atenção para essas traduções pode não só trazer um novo olhar sobre o livro francês, mas também preservar a produção periférica da nossa literatura, fundamental para o desenvolvimento de qualquer cultura.

REFERÊNCIAS

- ALIGHIERI, Dante. *Inferno*. Canto V. Tradução de Eduardo Guimaraens. Porto Alegre: Livraria Americana, 1920.
- BARBOZA, Onédia Célia de Carvalho. *Byron no Brasil*: traduções. São Paulo: Ática, 1974. (Ensaio, 12).
- BASTOS, Cassiano Tavares. *Baudelaire no idioma vernáculo*. Rio de Janeiro: São José, 1963.
- BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Tradução, prefácio e notas de Jamil Almansul Haddad. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1958.
- _____. *As flores do mal*. Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

- _____. *Oeuvres complètes*. Préface, présentation et notes de Marcel A. Ruff. Paris: Aux Éditions du Seuil, 1968.
- _____. *Oeuvres complètes*. Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois. Paris: Gallimard, 1975.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1972.
- CANDIDO, Antonio. Os primeiro baudelairianos. In: _____. *A educação pela noite*. São Paulo: Ática, 1987. p. 23-38.
- CESAR, Guilhermino. *História da literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1971.
- COUTINHO, Afrânio; COUTINHO, Eduardo de Faria. *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio/Eduff, 1986.
- GUIMARAENS, Eduardo. *Caminho da vida*. Porto Alegre, 1908.
- _____. *A divina quimera: cor ardens*. Rio de Janeiro: Oficina Tipográfica Apolo/Vieira da Cunha & Cia., 1916.
- _____. *A divina quimera*. Apresentação de Mansuetto Bernardi. Porto Alegre: Globo, 1944.
- JOUËT-PASTRÉ, Clémence Marie Chantal. *Jogos de poder nas traduções brasileiras d'As flores do mal*. 1999. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.
- LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *Modernismo no Rio Grande do Sul: materiais para o seu estudo*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1972.
- MAGALHÃES JUNIOR, Raimundo. *Antologia de poetas franceses: do século XV ao século XX*. Rio de Janeiro: Tupy, 1950. (1. ed. 1933).
- MARCON, Itálico. Eduardo Guimaraens e a onda da plenitude poética. *Revista Nova Renascença*, v. 9, p. 343-344, 1989-1990.
- MARIANO, Olegário. *Antologia de tradutores*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1933.
- MEIRELLES, Ricardo. *Entre brumas e chuvas: tradução e influência literária*. 2003. Dissertação (Mestrado) – Universidade de Campinas, Campinas, 2003.
- MOISÉS, Massaud. *A literatura brasileira*. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1968.
- MOREYRA, Alvaro. Eduardo Guimarães. *Revista do Globo*, Porto Alegre, 1929.
- MURICY, Andrade. *Panorama do movimento simbolista brasileiro*. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1952.
- PACHECO, Félix. *Do sentido do azar e do conceito da fatalidade em Charles Baudelaire*. Rio de Janeiro: Jornal do Comércio, 1932.
- _____. *O mar através de Baudelaire e Valéry*. Rio de Janeiro: Jornal do Comércio, 1933.
- SCHULER, Donald. Eduardo Guimaraens e a destruição do texto monárquico. *Revista Nova Renascença*, v. 3, p. 118-124, 1983.
- _____. *A poesia no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.
- _____. A relação do trágico em Eduardo Guimaraens. *Revista Nova Renascença*, v. 9, p. 326-342, 1989-1990.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1940.
- TAGORE, Rabindranath. *Antologia de versos: poemas escolhidos*. Tradução de Eduardo Guimaraens. Porto Alegre: Globo, 1925.
- ZILBERMAN, Regina. *A literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980. (Série Revisão, 2).