

HYBRIDITÉ ET INVENTION DANS LA LITTÉRATURE BRÉSILIENNE

Maria Luiza Berwanger da Silva

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Dire l'hybridité dans la littérature brésilienne se confond avec une longue histoire, qui permet de lire à la fois le mélange que constituent les régionalismes, la visée universalisante que porte la reconnaissance des différences, et une géographie de l'altérité qui suppose cependant la reconnaissance de lieux et d'identités brésiliens. Cela est identifiable dans quelques œuvres exemplaires, celles de Machado de Assis, de Mário de Andrade, Augusto Meyer, João Cabral de Melo Neto, et Milton Hatoum. **181**

Aucune culture ne se pense et ne se représente sans penser son propre "ailleurs" en elle même....Le travail social et culturel des sociétés sur elles-mêmes est ce travail de négociation et de reconnaissance...ce droit à l'égalité pour un individu et pour une communauté trouve sa formulation concrète dans des facteurs expressifs. (Bessière, 2002, 446-447)

...mélange de modes d'être nouveaux et anciens et qui est, au total, la production d'une différence universalisante. (Bessière, 2005, 19)

Rapportées à la littérature brésilienne, ces "notes", ainsi nommées par leur auteur, le critique comparatiste Jean Bessière, rejoignent la réflexion de l'écrivain Machado de Assis, exposée dans l'essai de 1873, *Instinct de nationalité (O Novo Mundo, 2005)*, où Machado de Assis caractérise, à sa façon, le droit à une parole qui dit la cartographie de la race brésilienne, plurielle et diffractée:

Quiconque examine la littérature brésilienne actuelle peut lui reconnaître d'emblée, comme principal caractère, certain instinct de nationalité. Poésie, roman, toutes les formes littéraires d'expression de la pensée cherchent à se revêtir des couleurs du pays, et l'on ne peut nier que cette préoccupation soit signe de vitalité et laisse bien augurer de l'avenir [...]. Ce que l'on doit exiger d'un auteur, c'est avant tout, un sentiment intime qui en fasse un homme de son temps et de son pays, alors même qu'il évoque des thèmes éloignés dans le temps et dans l'espace. (revue *Europe*, 2005, 13-15)

Cet essai anticipe la manière dont on définit aujourd'hui l'hybridité comme un processus de négociation de données culturelles, celles des individus, celles de leur collectif. Cela équivaut, en un certain sens, à caractériser le projet de l'hybridité brésilienne comme celui de la récupération des mélanges, des métissages perdus (ou quelque peu oubliés) pour les soumettre à une diffraction—ainsi, toute cartographie nationale n'aurait de sens et de réalité que par la transgression géographique et subjective, attachée à l'hybridité. C'est dans cette perspective qu'il faut comprendre la remarque lucide de Machado de Assis sur la présence des colonisateurs dans le territoire brésilien: cette mémoire s'inscrit sous une forme résiduelle et diluée dans l'espace brésilien. Une telle remarque permet de penser le passage—souhaitable—d'expressions individuelles et communautaires à celles de sujets et de communautés autres. Ajoutons encore que cette pensée du passage, dans la mesure où elle réitère les figurations de l'Autre, au sein même du dialogue qu'un sujet brésilien, fait de tout Brésilien une figure de l'Altérité proche et matricielle, et dessine un déplacement

182 à la fois vers le national et vers le transnational—ce transnational compris comme l'Amérique Latine, l'Europe, voire même comme l'Occident et comme l'Orient. Ainsi donc, tout en pensant "l'instinct de nationalité" comme indissociable d'une couleur locale qui va de l'un au divers (proche et lointain), Machado de Assis annonce-t-il les perspectives contemporaines qui disent la planétarisation. Cette référence à la planétarisation a des effets sur la manière de concevoir l'individuel et le collectif—l'un et l'autre commandent que l'on nomme la pluralité historique du Brésil et qu'on la présente comme affranchie de toute empreinte coloniale et post-coloniale. L'ensemble de la pensée de Machado de Assis retrouve ainsi celle de Victor Segalen pour ce qui concerne les images de l'Autre. Chacune de ces pensées permet de reconnaître la vérité théorique, critique et poétique du vaste corpus littéraire brésilien.

Ces cadres de réflexion permettent d'identifier dans l'œuvre transdisciplinaire de Mário de Andrade le lieu et l'acte de la parole-synthèse—cette parole dit l'identité partagée, en continuel processus de transgression des seuils ethniques, culturels et artistiques—cette œuvre traduit le désir de resituer le littéraire ailleurs, dans le monde, et de ne pas le figer dans des limites. La production de Mário de Andrade traduit, avant tout, la conscience culturelle des figurations provisoires de toute quête identitaire.

Deux œuvres de Mário de Andrade exposent la productivité du métissage et de l'hybridité, dans le contexte artistique brésilien, *Macounaïma* et *L'Apprenti Touriste*. Ces œuvres revendiquent la reconnaissance de la littérature brésilienne dans la "république mondiale des Lettres". Elles présentent une ambivalence. *Première part de l'ambivalence*: Le personnage de Macounaïma célèbre le droit de cité reconnu à une figure impure, vue comme l'archive de l'imaginaire brésilien. À travers ce personnage, l'expression orale et l'expression écrite—entrelacées—dénoncent ironiquement la légitimité de la parole ethnique plurielle. Ainsi, *L'Apprenti Touriste* masque-t-il les images qui doivent être transmises par cette langue impure. *Seconde part de l'ambivalence*: Chacune de ces deux œuvres montre que, sous l'égide de

l'impur, l'hybridité peut passer les contraintes territoriales et ethniques. Souligner, dans la production de Mário de Andrade, cette ambivalence et ce dialogue autotextuel permet de recaractériser sa création comme l'image accomplie de l'hybridité brésilienne. On peut ainsi lire l'invention de la brésilianité, chez Mário de Andrade, comme une suite à *L'Instinct de Nationalité* de Machado de Assis. Ce lien de Machado de Assis à Mário de Andrade permet d'affirmer: la cartographie de la subjectivité de l'homme brésilien s'accomplit dans le seul débordement des marges établies, que ce débordement touche ou ne touche pas au symbolique.

Professeur de musique, poète, traducteur, théoricien, critique d'art et chercheur enclivé à la restauration des mythes et du folklore disparus, Mário de Andrade fixe, dans le rythme de ses œuvres, les accents d'une subjectivité et d'une communauté de races entrecroisées. Cette expression de la mosaïque culturelle brésilienne trouve une traduction exemplaire dans l'association de la poésie et de la danse, ainsi que l'illustre tel fragment:

Je suis le compas qui unit tous les compas
 Et avec la magie de mes vers
 En créant des ambiances lointaines et pieuses,
 Je transporte en des réalités supérieures
 La mesquinerie de la réalité.
 Je danse en poèmes multicolores!
 Clown! Mage! Fou! Juge! Enfant!
 Je suis un danseur brésilien!
 Je suis un danseur et je danse!
 Et dans mes pas conscients
 Je glorifie la vérité des choses existantes
 En fixant des échos et des mirages
 Je suis un tupi en jouant du luth
 [...] (Andrade, 1987, 166)

183

Au mouvement de la danse est lié le plaisir d'un triple dépassement: celui de soi-même, celui des autres (proches et lointains) et celui du monde. La poéticité des danses brésiliennes expose, chez Mário de Andrade, les mécanismes de la fabrication du multiculturel. Ces mécanismes sont décrits suivant leur mouvement intérieur—un mouvement qui paraît en-deçà et au-delà de la parole qui nomme à la fois le droit à la pluralité ethnique et son refoulement. Disons au passage que cette alliance harmonieuse des différences, qu'exposent les rites carnavalesques, offre une réponse à telle remarque de Jean Bessière qui note l'inconvénient du terme d'"interculturalisme" (2005, 449)—ce terme ne traduit pas le processus d'alliance qu'engage toute pratique de l'hybridité. Échantillon des figurations de l'hybridité brésilienne, cette perception de la danse traduit l'adhésion de l'esprit à une pensée rhyzomathique, à laquelle il faut prêter une cartographie: au Brésil, toute peinture du métissage et de l'hybridité passe par la peinture de la diversité régionale. Indiquer, dans le vaste ensemble continental du Brésil, la géographie, les sites et les lieux préférentiels de la composition raciale plurielle équivaut à dire: la géographie nationale est redessinée; il y a bien des dif-

férences au sein du grand pays, lui-même figure de l’alliance des différences.

Cette alliance trouve son illustration dans les mythes, le folklore, les habitudes culturelles. Ces modes et ces formes de la négociation du droit à la différence trouvent donc leurs expressions dans le paysage des danses régionales. Poète de São Paulo, Mário de Andrade avoue sa perplexité face à la danse des “caboclinhos”, lors de son voyage en Amazonie, raconté dans *L’Apprenti Touriste*:

Paraíba, 5 février, 23 heures—Parmi les danses dramatiques de chez nous dont on parle le moins, il y a les “caboclinhos”. La raison du manque de documentation les concernant vient de nos folkloristes presque tous exclusivement hommes de lettres. Ce qui est répertorié dans nos livres de folklore ce ne sont presque uniquement que les expressions intellectuelles du peuple, les prières, les romances, les poésies lyriques, les défis, les palabres. Le reste, silence.

Or, les caboclinhos sont des danses bien caractéristiques. On les danse...il n’y a pas de chants et seulement de loin en loin un mot, si schématisé, si pur, qu’il atteigne le sommet de la force émotive. Pensez donc: cela faisait déjà plus d’une heure que tous ces gens dansaient, dansaient sans s’arrêter, avec furie....Tout à coup, la Matrone, une des figures importantes de la danse, se lance dans une chorégraphie haletante, brutale, les deux mains sur sa poitrine, retenant la vie....Le sifflet retentit deux fois, tout s’arrête.

Le ballet redémarre et la Matrone enroule une de ses jambes sur l’autre, elle ne soulève déjà plus les pieds du sol. Elle s’agite debout pendant dix minutes, difficile de mourir, comme dans tous les théâtres et dans la vie.

La perfection c’est ça! Je suis saoul....Je suis sous le choc, je ne sais plus où j’en suis, je suis saoul, c’est sûr, commotion divine, sublime.

La Matrone se défend. Tout à coup, elle se lève, bien vivante. La danse de la mort est finie et la Matrone danse comme tous les vivants, comme vous et moi. (Andrade, 1983, 241)

184

Ces évocations de la danse et de la musique sont pensées comme les médiations d’une voix qu’il faut faire émerger. Elles se confondent avec la reconnaissance du métissage et avec un exercice d’hybridité. Elles situent cette reconnaissance et cet exercice dans le monde, particulièrement celui de cette danse. L’image de ce monde, en Amazonie, image régionale, est aussi une image du monde, une manière d’*imago mundi*: cette image régionale dessine le passage du national à la “différence universalisante”—notation empruntée à Jean Bessière (*Notes sur le métissage et sur ses ambivalences critiques aujourd’hui*, 2005)—où on lit volontiers une caractérisation de la représentation brésilienne de l’hybridité et de ses jeux de pluralité et de multiplicité.

Reconnaître dans la littérature brésilienne les étapes de formation d’une conscience métisse et hybride, qui va du régional au national et au transnational, imposerait de réviser les manuels d’histoire du Brésil, de considérer cette histoire non plus selon l’approche chronologique, mais selon les figurations de l’Autre, selon l’émergence de ces figurations—ainsi, par exemple, du dialogue inavoué (et pourtant véridique) de l’homme du Nordeste et de l’homme du Sud et du dessin d’une communauté symbolique, qui touche à d’autres communautés dispersées sur la planète. Est ainsi permise la comparaison de mentalités très éloignées les unes des autres. Prenons, à titre d’exemple, le poème *Cimetière campagnard* de l’écrivain du Sud, Augusto Meyer, et

le poème *Cimetière du Pernambouc*, de l'écrivain du Nordeste, João Cabral de Melo Neto:

Cimetière campagnard.

Là où le temps s'est endormi,
Pensée à moi, immense
Vie, fièvre, douleur étrange
Qui ne souffre plus, ayant déjà souffert...
Que ton silence qui ment.

[...]

Dans ce paysage abstrait
Mon rêve se couche et dort,
Terre et ciel s'embrassent
L'immensité se dilate
Comme une pensée énorme
Ivre d'espace.
Et tout est absence et présence
Dans la même gloire de l'heure,
En vain vous encerchez le jardin,
Âme qui pense et se pense,
Mythe que le temps dévore
« Soledades » du sans-fin

185

Dans la respiration de l'espace,
Pampa couchée sur soi-même,
Vacuité du regard vide,
S'en va mon rêve pas à pas
Et à errer, errer sans but,
Posera de lieu en lieu.

[...]

Accepte l'horizon pur!
Tu dormiras dilué en lumière,
Dans la paix du soleil sans mystère.
Tombe comme un fruit mûr
L'âme que la mort séduit...
Vie où est ton empire?

[...]

Vague est la ligne de l'horizon,
De la terre au ciel monte la croise
Seul ton silence ne ment pas.
Que ton front éclate
Serein, entre l'ombre et la lumière
Du dernier coucher du soleil.

[...] (Meyer, 1957, 249-251)

Le poète du Sud met en évidence la fonction que le symbolisme de l'espace infini de la Pampa joue dans la perception d'un certain espace au-delà de la mort: la conscience spatiale, indissociable du regard, aide, grâce à une sorte de métagéographie symbolique, à dédoubler et à prolonger le sentiment existentiel. Cette conscience suggère

plus: la confusion des limites de la vie et de la mort, produit comme l'effet d'une survie. Cela est exemplairement traduit par l'architecture de ce cimetière, en pleine Pampa.

Radicalement autre et tout à fait opposée est la poésie du Nordestin João Cabral de Melo Neto, dans *Cimetière du Pernambouc*:

Dans cette terre personne ne gît,
puisqu'un fleuve ne gît pas
dans l'autre fleuve, ni la mer
n'est cimetière des fleuves.

Aucun des morts d'ici
Ne vient habillé "en cercueil".
Par conséquent ils ne sont pas enterrés,
ils sont lancés par terre.

186

Ils viennent en hamacs de vérandas
ouvertes au soleil et à la pluie.
Ils apportent leurs propres mouches.
Le sol leur va comme un gant.
Morts en plein-air, qu'ils étaient,
aujourd'hui à la terre-libre ils le sont.
Ils appartiennent tellement à la terre qu'elle
ne sent pas leur intrusion (Melo Neto, 1994, 159)

João Cabral de Melo Neto souligne la destinée implacable de l'homme nordestin dont la vie dure et précaire anticipe la mort. La poésie de João Cabral de Melo Neto désigne les traces mélancoliques d'un échec existentiel; elle le fait d'autant plus nettement qu'elle est le porte-parole des classes et des races marginalisées et qu'elle dit leur appartenance à un espace qu'elles voient comme à la fois géographique et subjectif. Cela dit, cette poésie n'exclut pas de lire cette différence, qu'illustre cette géographie subjective, autrement dit, particulière, comme une "différence universalitante".

La comparaison de ces deux poètes se formule aisément. À l'effet de sublimation produit par le cimetière campagnard chez Augusto Meyer est substituée la notation d'une plongée dans la terre suivie de celle d'un certain anéantissement. L'imaginaire régional impose deux perceptions divergentes de la mort—la première, celle d'Augusto Meyer, porte une libération, la seconde, celle João Cabral de Melo Neto porte une manière d'appauvrissement—cet imaginaire régional permet de recomposer ces deux perceptions dans un jeu d'alliance, dans un jeu d'hybride.

Il convient de noter que, dans le contexte de la littérature brésilienne, la notation de la distance entre l'orgueil d'être "gaúcho" (homme du Sud appartenant à la Pampa)—cet orgueil à propos duquel Augusto Meyer est intarissable—et la honte d'être "nordestin", indissociable de l'évocation des cimetières chez João Cabral de Melo Neto, trouvent un point d'équilibre dans ce qu'on nomme le masque de la "feinte" et de la "transfeinte"—cette expression désigne le point d'équilibre ou de neutralité

entre les extrêmes. Dans la mosaïque régionale brésilienne, des sentiments opposés cohabitent de façon harmonieuse. Ainsi, le personnage nommé “Onclemanantonio”, dans un conte du grand écrivain João Guimarães Rosa, traduit-il exemplairement cet équilibre ou cette neutralité: “Père, la vie n’est-elle faite que des traîtres hauts-et-bas? N’y aura-t-il pas, pour nous, un temps de bonheur, de véritable certitude?”. Le père de répondre, lentement et doucement: “Fais semblant, ma fille...Fais semblant, ma fille...” (Guimarães Rosa, 1995, 94). Faudrait-il expliquer cette cohabitation singulière des opposés par la diversité colonisatrice? Les Espagnols ont dominé au sud et les Portugais dans le Nordeste—parmi d’autres ethnies, d’autres communautés.

Sous le signe de la mémoire d’une pensée métisse et hybride, lisible dans le jeu discursif des différences régionales, la littérature brésilienne permet d’identifier une double archive. Une première part de cette archive met en évidence des singularités culturelles et, en conséquence, multiculturelles, et autorise le passage au transterritorial et au trans-subjectif. Une seconde part enseigne que la figuration de l’homme métisse n’est pas cependant dissociable de son travestissement sous le signe de la joie de vivre et de la cordialité. Ce travestissement auquel recourent souvent des voix de moindre importance et par lequel on entend nommer poétiquement un droit à la parole, se trouve pris dans un silence—cela est illustré à l’occasion de l’évocation du magnétisme du paysage tropical, vaste et indéchiffrable. Ce silence n’est pas dissociable d’une sublimation, celle d’un instant de plénitude, celui qu’offre le spectacle de l’embouchure de l’Amazone, dans par *L’Apprenti Touriste* Mário de Andrade:

187

Belém, 19 mai—...Que puis-je dire de cette embouchure déjà si littéraire et qui émeut tant, quand on l’observe sur une carte?...L’immensité des eaux est telle, les îles par trop immenses s’étalent dans un lointain si impalpable qu’on ne peut rien y voir d’enchanteur. L’embouchure de l’Amazone est une de ces grandeurs si grandioses qu’elles dépassent les perceptions physiologiques de l’homme. Seule notre intelligence peut la *monumentaliser*. Ce que la rétine fourre dans la conscience n’est qu’un monde d’eaux sales et une végétation toujours pareille dans le lointain flou des îles. L’Amazone prouve décidément que la monotonie est l’un des éléments les plus grandioses du sublime. Il est incontestable que Dante et l’Amazone sont également monotones. Pour en profiter un peu et sentir la variété de ces monotonies du sublime, il faudra confiner la sensation dans les petits cadres. On trouvera alors de la beauté aux barques à voiles colorées et une certaine logique à la mort des prétendants, on se fixera à l’horizon planté d’arbres que la réfraction discerne du gros des îles, et au livre de Job. L’embouchure de l’Amazone est si énorme qu’elle bluffe la grandeur. Mais quand Belém apparaît, l’angle de vue se rétrécit, la beauté refait surface... (Andrade, 1983, 41-42).

Telle une énigme à déchiffrer, ce profond sentiment paysager a été aussi ressenti par Claude Lévi-Strauss, lors de son arrivée au Brésil:

Le Nouveau Monde pour le navigateur qui s’en approche, s’impose d’abord comme un parfum, bien différent de celui suggéré dès Paris par une assonance verbale, et difficile à décrire à qui ne l’a pas respiré....Seuls comprendront ceux qui ont enfoui le nez au coeur d’un piment fraîchement éventré après avoir, dans quelque “botequim” du “sertão” brésilien, respiré la torsade mielleuse et noire du “fumo de rolo”, feuilles de tabac fermentées et roulées en cordes de plusieurs mètres; et qui, dans l’union de ces odeurs

germaines, retrouvent cette Amérique qui fut, pendant des millénaires, seule à posséder leur secret. (Lévi-Strauss, 1955, 83-84).

Dite par le regard étranger et lointain de l'anthropologue et redite par "l'apprenti touriste", cette approche du sublime représente cet effet d'invention, caractéristique de la littérature contemporaine du Brésil, et indissociable des rapports entre Espace/Altérité/Métissage/Hybridité. Noter, en même temps que ce sublime, une plénitude désigne, de plus, une "différence universalisante".

Cette quête d'une voix multiple, de l'hybridité entraîne que la littérature procure à tout lecteur un sentiment de "réenchantement" (Bessière, 2001). Il faut mettre la notation de ce "réenchantement" en rapport avec les propositions de Machado de Assis dans *L'Instinct de nationalité*, avec l'accent que l'écrivain met sur la couleur locale et le passage qu'elle permet au dessin d'un Autre transnational. Cette même quête et cette même notation trouvent une confirmation dans *Récit d'un certain Orient* (Paris: Seuil, 1993 pour la traduction française et 1989 pour l'édition brésilienne).

188

Ce roman de Milton Hatoum, diplômé de l'Université de Paris et enseignant de Littérature Française à l'Université de Manaus, dit exemplairement le paysage brésilien de l'hybridité et l'invention qu'il porte. Ainsi, le terme de "certain" dans le titre du roman—"un certain Orient"—ne renvoie-t-il pas à quelque cristallisation de l'entre-deux (Brésil/Liban ou Liban/Brésil), mais à un mouvement de décrystallisation, de distanciation et de rapprochement culturels originaux. Ce roman indique, par là, que des subjectivités se redécouvrent et s'autotraduisent. Ce roman sur un "certain Orient", tout en s'en remettant à un discours mémoriel—le romancier récupère des souvenirs d'enfance—dessine aussi de nouveaux territoires de l'imaginaire. Cela est rendu possible par la ville de Manaus, carrefour de plusieurs ethnies et de plusieurs itinéraires touristiques. Comme le dit Milton Hatoum, cela mène à la reconnaissance d'une voix explicitement hybride:

Combien de fois ai-je repris la construction des épisodes, et combien de fois me suis-je repris à buter sur le même début ou sur le va-et-vient vertigineux des chapitres entrelacés, formés de pages et de pages numérotées de façon chaotique. Et il y avait un autre problème auquel je me heurtais: comment rendre le verbe hésitant des uns et l'accent des autres? Toutes ces confidences de tant de gens différents recueillies en si peu de temps résonnaient comme un chœur de voix discordantes. Il ne me restait plus qu'à recourir à ma propre voix qui, tel un oiseau gigantesque et fragile, planerait au-dessus de celles des autres. Ainsi les témoignages enregistrés, les événements, et tout l'audible et le visible passèrent sous le contrôle d'une seule voix, partagée entre l'indécision et les murmures du passé. Et le passé était pareil à un bourreau invisible, une main transparente qui m'adressait des signes et gravitait autour d'époques et de lieux situés très loin de mon bref séjour dans la ville. Pour t'annoncer (dans une lettre qui allait être l'abrègement d'une vie) qu'Emilie nous avait quittés pour toujours, je revis avec les yeux de la mémoire les épisodes de notre enfance, les chants, le langage des autres, notre vie parmi eux et nos rires, quand nous entendions la langue hybride qu'Emilie réinventait jour après jour.

C'était comme si je tentais de susurrer à ton oreille la mélodie d'une chanson prisonnière et que, petit à petit, les notes éparées et les phrases syncopées avaient fini par

modeler et moduler la mélodie perdue (Hatoum, 1993, 203-204).

Ainsi, cette voix substitue-t-elle à la notation de l'exclusion, à celle des marges culturelles, économiques et artistiques, la figuration du Sujet, des Sujets.¹

NOTE

1. Tous les fragments poétiques présentés ont été traduits par l'auteur de cette étude.

OUVRAGES CITÉS

Andrade, Mário de. *L'Apprenti Touriste*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1983.

_____. *Poesias completas*. Edição crítica de Diléa Zanotto Manfio. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1987.

189

Bessière, Jean. "Notes pour une typologie des littératures occidentales suivant le jeu de l'identité et de la différence." *Multiculturalisme et identité en littérature et en art*. Paris: L'Harmattan, 2002. 445-459.

_____. "Notes sur le métissage et sur ses ambivalences critiques aujourd'hui." *Métissages Littéraires*. Saint Étienne: Université de Saint Étienne, 2005. 13-20.

_____. "Théorie et critique littéraires contemporaines: cultures nationales et thèses transnationales. Paradoxes de la pensée de l'universel et du culturel." *Fronteiras imaginadas: cultura nacional/teoria internacional*. Org. Eduardo F. Coutinho. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001. 13-47.

Guimarães Rosa, João. *Premières Histoires*. Trad. Inês D. Oseki. Paris: Métailié, 1995.

Hatoum, Milton. *Récit d'un certain Orient*. Paris: Éditions du Seuil, 1993.

Lévi-Strauss, Claude. *Tristes tropiques*. Paris: Plon, 1955.

Melo Neto, João Cabral de. *Obra completa*. Org. de Marly de Oliveira. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

Meyer, Augusto. *Poesias 1922-1935*. Rio de Janeiro: Livraria São José Ed., 1957.

O Novo Mundo, New York, 1873, dont la traduction paraît dans la revue *Europe*, 2005.