

Sérgio Milliet, tradutor de Guilherme de Almeida

VALTER CESAR PINHEIRO *

RESUMO: Importante tradutor de língua francesa, Sérgio Milliet (1898-1966) verteu para o português obras de Pascal, Laclos, Gide, Sartre e Beauvoir, bem como relatos de viajantes e os *Ensaio*s de Montaigne. Menos renomadas são suas traduções para o francês publicadas em periódicos europeus na década de 1920, cujo intuito era difundir no Velho Continente a moderna literatura brasileira. Dessas traduções, sobressaem as de quatro poemas de Guilherme de Almeida – “Aos pés da cruz” (“Au pied de la croix”), “A cadeia de cristal” (“La chaîne de cristal”), “A dança das horas” (“La danse des heures”) e o soneto XVI de *Nós* (“Nous”) – publicadas na revista belga *Lumière* nos anos de 1921 e 1922. Apresentar essas traduções e, a partir delas, apreender qual teria sido o projeto tradutório de Sérgio Milliet são os objetivos deste artigo.

PALAVRAS-CHAVE: Guilherme de Almeida; Revistas literárias; Sérgio Milliet; Tradução poética.

ABSTRACT: As an important translator of French, Sérgio Milliet (1898-1966) translated into Portuguese works by Pascal, Laclos, Gide, Sartre and Beauvoir, as well as several travelers' accounts and Montaigne's *Essays*. Less renowned are his translations into French published in European periodicals in the 1920s, whose goal was to spread modern Brazilian literature in the Old Continent. Among these translations, four of Guilherme de Almeida's poems stand out – “Aos pés da cruz” (“Au pied de la croix”), “A cadeia de cristal” (“La chaîne de cristal”), “A dança das horas” (“La danse des heures”) and the sonnet XVI in *Nós* (“Nous”) – published in the Belgian magazine *Lumière* in 1921 and 1922. The purpose of this article is to present these translations and, based on them, understand what Sérgio Milliet's translation project might have been.

KEYWORDS: Guilherme de Almeida; Literary Magazines; Sérgio Milliet; Poetic Translation.

* Professor do Departamento de Letras Estrangeiras (DLES) e do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal de Sergipe – UFS –Brasil. E-mail: valterpinheiro@yahoo.com.br.

Ainda sob o impacto do polêmico discurso de Menotti del Picchia em defesa da estética moderna e de uma literatura que fosse genuinamente brasileira, escrita com sangue (humanidade), eletricidade (movimento) e violência (energia bandeirante), a agitada plateia do Theatro Municipal de São Paulo viu subir ao palco, na noite de 15 de fevereiro de 1922, o poeta franco-suíço Henri Mugnier.

Realizava-se naquela noite o Segundo Festival da Semana de Arte Moderna. Coube a Mugnier recitar poemas futuristas escritos por Sérgio (“Serge”) Milliet, amigo que, a despeito do nome e dos versos franceses, era tão paulista quanto os próceres do evento. A presença de Milliet no seleto rol de artistas partícipes da famosa festa modernista evidencia – posto que seu regresso após uma longa temporada na Suíça era recente – o quão rápida foi sua inserção na roda que se formava em torno de Mário e de Oswald. De fato, Milliet, autor de dois livros de poemas neorromântico-simbolistas lançados em Genebra, já era conhecido no meio literário paulistano antes de seu retorno ao Brasil: Rodrigo Otávio Filho e Guilherme de Almeida tinham publicado nas revistas *Panóplia* e *A Cigarra* resenhas a respeito de *Par le sentier* (1917); e Di Cavalcanti, por sua vez, assinado a capa *art nouveau* de *Le départ sous la pluie* (1919).

A novidade vinha do teor, do ritmo e do caráter dos versos lidos por Mugnier, que apresentavam ao *grand public* paulistano um Milliet vanguardista. Iniciava-se, ali, a segunda e última fase de sua poesia escrita em língua francesa, difundida em periódicos brasileiros e europeus e parcialmente editada em Antuérpia no volume intitulado *Œil-de-bœuf* (1923). Após esse lançamento, Milliet, excetuando-se algumas poucas versões de contos e poemas brasileiros para o francês, escreveria tão somente em nosso idioma.

A facilidade e o entusiasmo com que Sérgio Milliet desempenhou as múltiplas funções que lhe foram atribuídas pelos editores de *Klaxon* – órgão de difusão do ideário modernista fundado em São Paulo três meses após a realização da Semana – prenunciam uma carreira que será marcada pelo ecletismo e pelo livre trânsito entre formas de manifestação artística, línguas e espaços diversos. Aliás, tal predisposição para o plural já se havia revelado em 1921: nosso futuro ensaísta, ficcionista, jornalista, professor e homem de gabinete lançara nas páginas da *Lumière* – revista belga a cujo diretor Milliet fora apresentado no tempo em que morava na Suíça – não apenas uma sagaz reflexão sobre a literatura genebrina contemporânea, mas também versos de própria lavra, traduções de dois poemas de Guilherme de Almeida e até um curto artigo em que avaliava a obra poética do conterrâneo e noticiava a tradução de *Messidor*. Essa tradução, regularmente anunciada por *Lumière* e *Klaxon* em 1922, não chegou, porém, a ser impressa. Milliet afirmaria, décadas depois, nunca ter reavido os originais desse trabalho (MILLIET, 1962, p. 94).

Dentre as funções desempenhadas por Milliet em *Klaxon* sobressai, para além de sua contribuição poética e crítica, a atuação como intermediário entre o grupo klaxista e os congêneres estrangeiros. Com efeito, é Milliet quem medeia as relações entre os círculos literários de vanguarda de São Paulo, Antuérpia e Genebra. Seus textos veiculados na *Lumière* em abril e em novembro de 1922, “Une semaine d’art moderne à São Paulo” e “La jeune littérature brésilienne”, deixam evidente o projeto de internacionalização do modernismo

brasileiro. As colaborações subscritas em *Klaxon* pelos fundadores das revistas *Le Carmel* (da qual foram lançados 21 números em Genebra entre 1916 e 1918), Charles Baudouin, e *Lumière* (40 números difundidos de 1919 a 1923 em Antuérpia), Roger Avermaete, são prova inconteste de que o intercâmbio transatlântico era, de fato, de mão dupla.

Segundo Oswald, ao trocar correspondência com figuras de renome e propagar a literatura brasileira em periódicos europeus Milliet firmava-se como cônsul mental paulista no Velho Continente (ANDRADE, 1922, *apud* BRITO, 1972, n.p.). Esse papel ganhará contornos mais definidos a partir de 1923, quando se inicia sua segunda temporada na Europa. Nessa nova estada, Milliet será o elo entre muitos artistas brasileiros e franceses e um importante provedor, por seus regulares e oportunos envios de livros e revistas, de lançamentos editoriais que manteriam o acervo bibliográfico dos jovens literatos paulistas permanentemente atualizado.

Os supraditos textos de Milliet editados na *Lumière*, há muito traduzidos e reproduzidos no Brasil, são amiúde mencionados por estudiosos do período modernista. No entanto, pouco se alude às traduções de Milliet, dentre as quais as de quatro poemas de Guilherme de Almeida publicadas entre abril de 1921 (bem antes, portanto, da realização da Semana e da criação de *Klaxon*) e dezembro de 1922, fato justificável por ser o periódico belga peça rara em nossos acervos.

Isso posto, intenta-se neste artigo tornar acessíveis as versões em língua francesa feitas por ele para os quatro poemas de Almeida. À luz dos estudos de Lara (1975), Velloso (2016) e Silva (2015; 2019), apresentam-se, inicialmente, notas relativas às revistas *Klaxon* e *Lumière* e à atuação de Sérgio Milliet como mediador cultural em ambos os periódicos. Na sequência, acrescentam-se alguns breves comentários acerca das traduções dos poemas e do que teria, ao fim e ao cabo, hipoteticamente sido o projeto tradutório de Milliet.

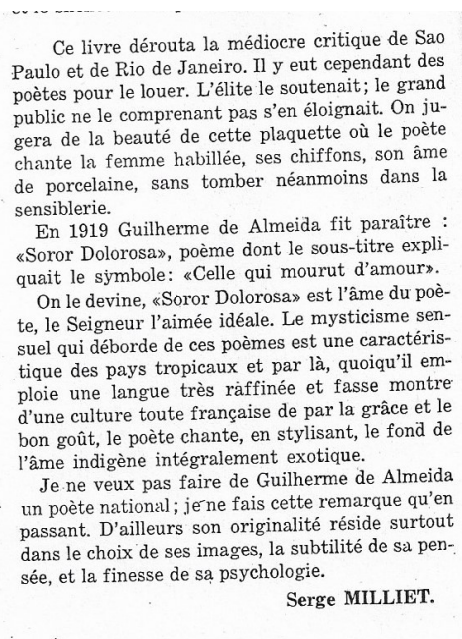


Figura 1 - Fragmento de "Guilherme de Almeida" (*Lumière*, nº 10, ano 2, maio de 1921).

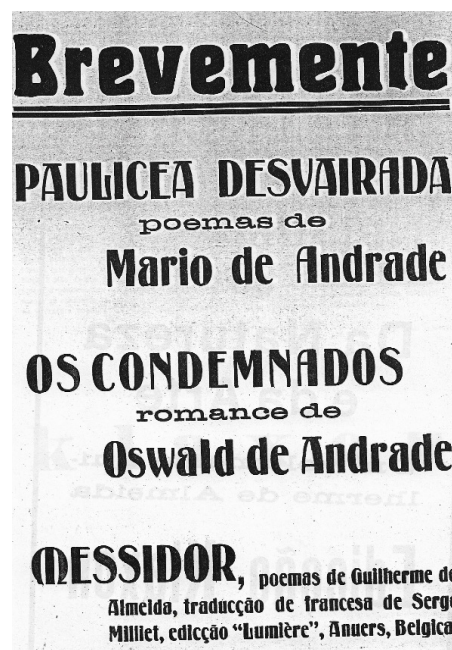


Figura 2 - Anúncio da tradução francesa de *Messidor* na contracapa do terceiro número de *Klaxon* (julho de 1922).

Lara (1975) publicou, ainda no bojo das comemorações do quinquagésimo aniversário da Semana, o primeiro estudo a ter por objeto as conexões entre *Klaxon* e revistas europeias de vanguarda. *Klaxon* já havia sido esquadrinhada sob vários ângulos (e reimpressa em 1972 em edição fac-similar prefaciada por Mário da Silva Brito), mas sua inserção no circuito de periódicos modernistas estrangeiros permanecia lacunar. Lara propôs-se, então, a verificar como se efetivara a presença de uma dessas revistas, a belga *Lumière*, em suas páginas, com o propósito de complementar o que já se tinha dito a respeito do mensário paulista.

Por ter tido acesso a apenas três dos quarenta números publicados, ao traçar os perfis da revista *Lumière* e do cenáculo que a constituiu e examinar a parceria entre as rodas vanguardistas de Antuérpia e de São Paulo, Lara restringiu-se fundamentalmente ao testemunho de Avermaete (*L'Aventure de Lumière*, 1969) e aos registros consignados nos volumes de *Klaxon*. Para efeito de análise e de classificação, os indicativos dessa cooperação foram subdivididos em níveis: 1. notificações, na seção “Livros & Revistas”, de recebimento do periódico e dos lançamentos das Edições Lumière; 2. colaborações assinadas por integrantes do grupo belga; 3. resenhas e críticas de livros publicados pelas Edições Lumière (duas delas realizadas por Milliet); e 4. referências a autores ou ideias relacionados à revista de Antuérpia. Lara interessou-se igualmente pelos textos do time klaxista difundidos por *Lumière*, mas, como dito acima, tal investigação – que constitui o quinto nível de sua análise – limitou-se ao exame de poucos exemplares desse periódico.

Milliet teria sido indicado a Avermaete por Charles Baudouin, diretor da revista *Le Carmel* e representante suíço da *Lumière*. Não por acaso, aliás, esses periódicos tinham inúmeros traços em comum, dentre os quais o ecletismo, o pacifismo (à moda de Romain Rolland, guia intelectual dos grupos belga e suíço) e a postura independente. Se Baudouin apresentou Milliet a Avermaete, foi Milliet quem revelou *Lumière* a *Klaxon*.

O inventário relativo às contribuições de brasileiros na revista belga arrolado por Lara em seu estudo é incompleto: registra-se nele, por exemplo, apenas um dos quatro poemas de Guilherme de Almeida traduzidos por Milliet, “La danse des heures”. Em contrapartida, a pesquisadora logrou estabelecer a posição que essas colaborações ocupavam no projeto editorial de Avermaete. Segundo Lara, os escritos nos quais a realidade objetiva é posta em xeque nas páginas da *Lumière* são por via de regra narrativos. Por outro lado, os versos publicados pelo periódico – muitos dos quais da lavra de autores estrangeiros – têm cunho intimista, como é o caso do poema de Almeida, o que lhes confere um valor particular.

Quatro décadas separam o supracitado artigo do estudo de Velloso (2016), que visa, a partir da ideia de “redes literárias” (que a pesquisadora define apoiando-se sobretudo em trabalhos de Paul Aron e Denis Benoît), a examinar a revista *Lumière* e, mais particularmente, o papel desempenhado por Milliet nessa publicação.

Se Velloso não retifica o levantamento das contribuições brasileiras realizado por Lara (conquanto se tenha valido em sua pesquisa da edição fac-similar da *Lumière* de 1978), ratifica, contudo, os ideais de universalidade, paz e fraternidade que esta havia atribuído

àquele periódico no artigo de 1975. Sua leitura distingue-se da de Lara por orientar-se não pela história intelectual dos integrantes do cenáculo de Antuérpia, mas pela análise da revista sob a perspectiva de sua circulação em rede, fenômeno patente, afirma ela, em países cuja literatura nacional se construiu mais tardiamente e cujas esferas intelectuais eram pouco diversificadas (caso da Bélgica e do Brasil).

Velloso realça o lugar ocupado por Sérgio Milliet no conselho que ditava os rumos da revista belga (era seu único representante nas Américas). Equivoca-se, no entanto, quando afirma que “Une semaine d’art moderne à São Paulo” foi o primeiro texto crítico de Milliet a ter saído no periódico, ignorando, por conseguinte, os supracitados comentários sobre a literatura genebrina contemporânea publicados em 1921.

Embora reconheça a importância das traduções no projeto editorial da *Lumière* – e reforce o papel da tradução para os intelectuais mediadores, cujo “trabalho consiste em criar elos entre textos e pessoas, socializar valores, ideias e imagens, ajudando a construir interpretações e juízos” e cujo objetivo “é dar visibilidade e legitimidade a realidades desconhecidas ou ignoradas” (Velloso, 2016, p. 56) –, é na análise dos artigos relativos à Semana de 22 e à jovem literatura brasileira que Velloso se detém, o que em parte justifica o registro impreciso das traduções de Milliet publicadas no periódico: além de “La danse des heures”, a pesquisadora menciona tão somente nesse estudo a tradução de “Paisagem” (“Paysage”), de Mário de Andrade.

O inventário da participação brasileira na revista do cenáculo belga será estabelecido por Silva (2015; 2019), cuja pesquisa tem por propósito examinar o papel desempenhado por Milliet no âmbito do movimento modernista. Para a pesquisadora, é como intermediário entre periódicos nacionais e estrangeiros – sobretudo na época em que ele se estabelece na Europa pela segunda vez (1923-1925) – que Milliet marca posição no grupo que se firma após a realização da Semana. Essa intermediação, que começa de fato em 1921, decompõe-se em múltiplas incumbências, dentre as quais a tradução. Milliet, insiste Silva, traduziu não apenas autores europeus – sobretudo suíços, belgas e franceses – para o português, publicando-os em revistas nacionais, mas também autores brasileiros para o francês, divulgando-os em periódicos estrangeiros. Todavia, tal como Lara e Velloso, a pesquisadora tampouco examina essas traduções, atendo-se, ao menos nos dois estudos aqui mencionados, ora a textos que Milliet publicou no Brasil (cujo intuito era atualizar nossos leitores acerca das novidades europeias), como as “Cartas de Paris”, da *Ariel*, e as “Crônicas parisienses”, da *Revista do Brasil*, ora à crítica difundida em periódicos europeus (com destaque para os artigos que saíram na *Lumière*).

Como assinalado por Silva, Milliet envia para a revista *Lumière* textos de caráter diverso: crítica, poesia autoral e tradução literária. Segue, em ordem cronológica de publicação, a lista completa de sua colaboração:

- “Poème”, poema autoral que será republicado no *Œil-de-bœuf* (1923) com o título de “Madrigal tendre”, e “Au pied de la croix”, tradução de “Aos pés da cruz”, poema de Guilherme de Almeida extraído do *Livro de Horas de Sórora Dolorosa* (1920) – nº 9, ano 2, abril de 1921;
- “Guilherme de Almeida”, crítica – nº 10, ano 2, maio de 1921;
- “Printemps”, poema autoral que também será retomado no *Œil-de-bœuf* – nº 12, ano 2, julho de 1921;
- “La chaîne de cristal”, tradução de “A cadeia de cristal”, poema de Guilherme de Almeida publicado no *Livro de Horas de Sórora Dolorosa* – nº 1, ano 3, setembro de 1921;
- “La littérature à Genève: I. Les Poètes”, crítica – nº 2, ano 3, outubro de 1921;
- “Note critique”, crítica (sobre *Ecce homo*, de Charles Baudouin) – nº 3, ano 3, dezembro de 1921;
- “La littérature à Genève: II. Les Prosateurs”, crítica, e “La danse des heures”, tradução de “A dança das horas”, poema extraído do livro homônimo de Guilherme de Almeida (1919) – nº 6, ano 3, março de 1922;
- “Une semaine d’art moderne à São Paulo”, crítica – nº 7, ano 3, abril de 1922;
- “Paysage (São Paulo)”, tradução de “Paisagem nº 1”, poema de Mário de Andrade publicado em *Pauliceia desvairada* – nº 10, ano 3, agosto de 1922;
- “La jeune littérature brésilienne”, crítica – nº 1, ano 4, novembro de 1922;
- “Nous”, tradução do soneto XVI do livro de poemas *Nós* (1917), de Guilherme de Almeida – nº 2, ano 4, dezembro de 1922.

É curioso e surpreendente constatar que Guilherme de Almeida, autor de quatro dos cinco poemas traduzidos por Milliet para a *Lumière*, tem mais versos publicados na revista belga do que o próprio tradutor, que também era poeta. Se mais não fosse, às quatro traduções ainda se acrescentam um artigo dedicado a Almeida (maio de 1921) e a retomada da análise de sua obra em “La jeune littérature brésilienne” (novembro de 1922), sem mencionar a não lançada, mas anunciada, edição de *Messidor* pela editora do cenáculo de Antuérpia. Assinala-se ainda que parte da tradução de “La danse des heures” sairá, em dezembro de 1923, num longo artigo de difusão da literatura brasileira na França, “La poésie moderne au Brésil”, pela *Revue de l’Amérique Latine* (MILLIET, 2010, p. 145-156). A quantidade e a importância dessas traduções evidenciam o lugar que Guilherme de Almeida ocupava, segundo Milliet, no quadro dos jovens poetas modernistas brasileiros, posto ameaçado somente pelo irmão Tácito e por Mário de Andrade e Ronald de Carvalho.

Pode-se também levantar acerca do esforço que empreende Milliet em tornar conhecida a poesia do amigo na Europa a seguinte questão: sendo Almeida não apenas um excelente tradutor de versos franceses, mas igualmente escritor nessa língua – ele publicara, em 1916, duas peças de teatro compostas em francês com Oswald de Andrade: *Mon cœur balance* e *Leur âme* –, por que não teria ele mesmo realizado a versão de seus versos para a revista *Lumière*? Tal tarefa parece ter motivado mais o tradutor do que o traduzido. Em que se basearia o interesse do tradutor-poeta pela poesia de Almeida? Tão somente nas “afinidades eletivas” ou numa possível identificação do poeta-tradutor com a poética do amigo, a quem, vale lembrar, Milliet havia dedicado em 1919 o soneto “Je songe accoudé au balcon”, de *Le départ sous la pluie*?

Não se intenta, neste artigo, chegar a respostas definitivas para essas perguntas, que, ademais, não aumentam ou diminuem nem a relevância da obra poética de Almeida nem o trabalho tradutório de Milliet, mas decerto sinalizam um fazer literário coletivo. O exame

das traduções, no entanto, pode apontar algumas pistas a respeito não apenas do projeto tradutório de Milliet, mas também dos caminhos que segue sua produção poética após a “fase Suíça” e, sobretudo, do modo como o qual Milliet e sua trupe querem que se leia, em solo europeu, a nova poesia brasileira.

Passemos, então, às traduções.

AOS PÉS DA CRUZ

*Plorans, ploravit in nocte, et lacrymae ejus in maxillis
ejus : non est qui consoletur eam ex omnibus caris ejus...*

(LAM. I, BETH)

Como um trapo de vida, aos pés da cruz sucumbo.
Soldou-me o amor de fogo as pálpebras de chumbo
para tudo de belo e bom que o mundo encerra,
para toda alegria esparsa sobre a terra.
Os fanados salões, onde a alma dos minuets
desmaia no silêncio opaco dos tapetes;

e os leitos aromais como as bocas das urnas,
quando o sol é um carvão sob as cinzas noturnas,
e os jardins onde a terra, em noites misteriosas,
bebe a volúpia do ar pelos lábios das rosas;
e as fontes de cristal sob os bosques sagrados,
onde há frautas na sombra, e há sustos, e há
pecados...

Tudo que é belo e bom eu perdi – triste monja!
E tive a lança, tive os cravos, tive a esponja
de sangue, e fel, e tive a coroa de espinhos.
E meus olhos, no entanto, amargos e sozinhos,
não veem ninguém chorando ao pé da minha
mágoa:
têm sede – e em vão procuram olhos rasos de
água...

Ah! se ao menos, ao fim dos meus passos incertos,
eu tivesse por cruz os teus braços abertos!

AU PIED DE LA CROIX

Comme un lambeau de vie aux pieds de la croix je
tombe.
L’amour de feu a soudé mes paupières de plomb.
Et je ne vois plus rien de beau ni de bon de ce que le
monde contient,
Ni toute la joie épars sur la terre.

Les salons fanés où l’âme des menuets
S’évanouit dans le silence opaque des tapis;
Et les lits aromatisés comme la bouche des urnes
Quand le soleil est un charbon sur les cendres
nocturnes;
Et les jardins où la terre, en des nuits mystérieuses,
Boit la volupté de l’air par les lèvres des roses;
Et les fontaines de cristal dans les bois sacrés
Où il y a des flûtes dans l’ombre, et des frayeurs, et des
péchés...

Tout ce qui est beau et bon je l’ai perdu... pauvre sœur!

Et j’eus la lance, et j’eus les clous et j’eus l’éponge
De sang et de fiel,
Et j’eus la couronne d’épines.
Et mes yeux cependant, amers et seuls,
Ne voient personne qui pleure au pied de ma tristesse:
J’ai soif...
Et c’est en vain que je cherche des yeux remplis de
larmes.

Ah! si au moins, au bout de ma route incertaine,
Je pouvais avoir pour croix tes bras ouverts!

A CADEIA DE CRISTAL

Muda em beleza a dor! A ave presa tem tanta saudade do seu céu, que já não chora: canta. Na graça colonial deste claustro, atrás destas paredes de azulejos claros, entre as frestas das rótulas e sob a benção destes largos beirais verdes de musgo, os meus olhos amargos têm doçuras de mel para olhar esse mundo, que é tão belo na forma e tão triste no fundo. Olho: – no peitoril de uma janela aberta há um lânguido edredon ao sol, e uma coberta, contando, com seu riso alvíssimo de linho, a vida de uma alcova onde o amor fez seu ninho; mais longe, uma mulher de branco, muito loura, colhe, na sombra verde, uma flor tentadora; mais além, sobre a areia, uma criança brinca, bebendo o céu pelos seus olhos de pervinca; na rua, um homem passa e, assobiando loucuras, no pudor da manhã põe saudades impuras...

Olho – e sofro de ver. Mas quando esta alma, cheia de “spleen”, sacode os elos fortes da cadeia que a prende à branca paz deste convento calmo, sobem, na sombra, os sons suavíssimos de um salmo...

É que a cadeia se transforma, à luz do sonho, nos anéis de cristal dos versos que componho.

LA CHAÎNE DE CRISTAL

Oui, change en beauté ta douleur!
L’oiseau en cage se souvient si bien du ciel
qu’il ne pleure jamais: il chante.

Dans la grâce coloniale de ce couvent,
derrière les murs de catelle claire,
entre les fentes des rosaces
et sous la bénédiction
de ces larges façades couvertes de mousse,
mes yeux amers
ont des douceurs de miel pour regarder le monde
dont la forme est si belle et si triste le fond.

Et je regarde:
Il y a sur le parapet
d’une fenêtre ouverte
un édredon languissant au soleil;
et une couverture,
avec un rire limpide de lin,
raconte la vie d’une alcôve
où l’amour fit son nid.
Plus loin,
une femme vêtue de blanc,
très blonde,
cueille dans l’ombre verte une fleur tentatrice.
Plus loin encore sur le sable
un enfant joue
et boit le ciel avec ses doux yeux de pervenche.
Puis dans la rue un homme passe
et, sifflant des folies,
mêle à la pudeur du matin
des souvenirs impurs.
Je regarde. Et je souffre de voir tout cela.
Mais quand cette âme,
pleine de spleen,
secoue les forts anneaux
de cette chaîne qui l’attache
à la paix blanche du couvent,
montent dans l’ombre
les notes suaves d’un psaume.
Et, à la lumière du rêve,
la chaîne se transforme
en le cristal des vers que je compose.

A DANÇA DAS HORAS

Frêmito de asas, vibração ligeira
de pés alvos e nus,
que dançam, tontos, como dança a poeira
numa réstia de luz...

São as horas, que descem por um fio
de cabelo do sol,
e vivem num contínuo corrúpio,
mais obedientes do que o girassol.

Dançando, as doze bailarinas tecem
a vida; e, embora irmãs,
não se veem, não se dão, não se parecem
as doze tecelãs!

E, de mãos dadas, confundidas quase
no invisível sabbat,
elas são silenciosas como a gaze,
ou farfalhantes como o tafetá.

Frágeis: têm a estrutura inconsistente
da teia imaterial,
que uma aranha teceu pacientemente
nos teares de um rosal.

E, entre tules volantes, noite e dia,
o alado torvelinho
vertiginosamente rodopia,
numa elasticidade de Arlequim!

Vêm coroadas de rosas, num remoinho
cambiante de ouro em pó:
cada rosa, que esconde o seu espinho,
dura um minuto só.

Sessenta rosas, vivas como brasas,
traz cada uma; e, ao bater
da talagarça diáfana das asas,
põem-se as coroas a resplandecer...

À proporção que gira à minha frente
o bailado fugaz,
cada grinalda, vagarosamente,
aos poucos, se desfaz.

E quando as doze dançarinas, feitas
de plumas, vão recuar,
levam as fronteiras, claras e perfeitas,
circundadas de espinhos, a sangrar...

Assim, depois que a estranha sarabanda
na sombra se dilui,
penso, vendo o outro bando que ciranda,
em torno do que fui,

que há uma alma em cada gesto e em cada passo
das horas que se vão:
pois fica a sombra de seu véu no espaço,
fica o silêncio de seus pés no chão!...

LA DANSE DES HEURES – LIMINAIRE

Frémissement d'ailes,
vibration légère de pieds blancs et nus
qui dansent,
ivres, comme la poussière,
dans une raie de lumière...

Ce sont les heures qui descendent
par un cheveu du soleil
et qui vivent
dans une agitation continuelle
plus obéissantes que le tournesol.

Et, en dansant, les douze danseuses
tissent la vie; et, quoique sœurs,
elles ne se voient pas,
ne se connaissent point,
ne se ressemblent nullement
les douzes tisserandes!

Les mains dans les mains, confondues presque
dans l'invisible sabbat,
elles sont silencieuses comme la gaze
ou bruissantes comme le taffetas.

Fragiles, elles ont la structure inconsistante
de la toile immatérielle
qu'une araignée tissa
patiemment
sur les métiers de la roseraie.

Et, au milieu de tules volants,
jour et nuit,
le tourbillon ailé
tourne vertigineusement comme la toupie
en une élasticité d'Arlequin.

Elles viennent couronnées de roses,
en une trombe changeante
d'or en poudre.
Et chaque rose, qui cache son épine,
ne dure qu'une minute.

Elles apportent chacune
soixante roses, braises vives;
et quand
le diaphane canevas des ailes
se met à battre
les couronnes resplendissent...

Et à mesure que tourne
devant moi
le fugace ballet,
chaque guirlande lentement
se défait.

Et lorsqu'elles reculent,
les douze danseuses, faites de plumes,
elles ont leurs fronts, clairs et parfaits,
qui saignent sous les épines.

Alors, pendant que la sarabande étrange
se délaie dans l'ombre,
je pense, en voyant l'autre bande
tourner
autour de ce que je fus,

qu'il y a une âme dans chaque geste
et dans chaque pas
des heures qui s'en vont:
puisque dans l'espace reste l'ombre de son voile
et sur le sol le silence de ses pieds...

XVI

Se esta gente soubesse, eu te dizia,
como os homens parecem tão pequenos,
vistos do alto da nossa gelosia,
longe das dores e dos ais terrenos!

Se esta gente, que vai, soubesse, ao menos,
que, na torre da nossa fantasia,
o amor, nos dias turvos ou serenos,
é o teu pão e o meu pão de cada dia!

Se esta gente soubesse! Às vezes ouço
dizer: “Ela é tão linda! Ele é tão moço!
O que há de ser aquela água-furtada!”

Se soubesse! – pensávamos. Contudo,
esta gente, que vai, sabe de tudo:
nós é que vamos sem saber de nada.

NOUS

Si le monde savait, te disais-je,
combien les hommes nous paraissent
petits, vus du haut de notre
fenêtre, loin des douleurs et des
plaintes terrestres!

Si tout de (sic) monde qui passe
savait au moins que dans la
tour de notre fantaisie, l’amour
– des jours troubles ou des
jours sereins – est ton pain
et mon pain quotidien!

Si le monde savait! Quelquefois
j’entends dire: “Elle est si
belle! Il est si jeune! Que
se passe-t-il dans cette
mansarde!”

Si le monde savait, songions-nous!
Et cependant les gens qui
passent sont au courant de
tout; et c’est nous qui
vivons sans rien savoir.

Os dois primeiros poemas de Guilherme de Almeida traduzidos por Sérgio Milliet para a revista *Lumière* em 1921 pertencem à mesma obra, o *Livro de Horas de Sórora Dolorosa*, de 1920: “Aos pés da cruz” e “A cadeia de cristal”. O primeiro é um poema constituído por vinte versos de métrica alexandrina (salvo o 13º verso, romântico, com tônica na 4ª, na 8ª e na 12ª sílabas) distribuídos em três sextilhas e um dístico. Na tradução em língua francesa a configuração é outra: dividem-se em cinco estrofes de tamanho irregular 22 versos livres e brancos. Apenas os pares de versos 7-8 e 11-12 recuperam o paralelismo das rimas originais. O segundo poema compõe-se de 24 versos dodecassílabos alexandrinos (excetuando-se o 16º e o 23º, românticos) divididos em duas estrofes de 18 e de 6 versos. Suas rimas, como as de “Aos pés da cruz”, estão dispostas paralelamente, têm acentuação grave e são perfeitas do ponto de vista fonético. Na versão francesa, 41 versos livres e brancos dividem-se em três estrofes de dimensões distintas (3-8-30 versos). O sentido semântico de ambas as traduções é, não obstante, mantido à risca por Milliet, que logra, inclusive, encontrar um equivalente franco-suíço, “catelle”, para o luso “azulejo”!

“A dança das horas”, poema que dá nome a uma coletânea de versos lançada em 1919, ganha, a despeito de uma estrutura formal mais complexa do que a dos poemas supracitados, uma tradução que recupera parte da ordem original. O poema de Guilherme de Almeida é composto por doze quadras que podem ser divididas, em relação à medida de seus versos, em dois grupos: nas quadras ímpares alternam-se versos decassílabos e hexassílabos; nas pares, apenas o segundo verso é hexassílabo, sendo os demais decassílabos. Reforça a alternância

métrica (sobretudo nas quadras ímpares) o paralelismo das rimas, que se impõe duplamente, pelo rodízio entre graves e agudas, na posição e na acentuação. Se Milliet aumenta o número de versos de 48 para 60, preserva o número de estrofes e dá ao conjunto certo padrão (8 quintilhas, 4 quadras e 4 sextilhas). Os versos, no entanto, têm evidente irregularidade no que diz respeito à métrica.

Pela originalidade, nenhuma dessas traduções se compara à do poema XVI de *Nós*, livro de estreia de Guilherme de Almeida (1917), que encerra a participação de Milliet na revista *Lumière*. Na versão em língua francesa – que sai após a publicação dos dois famosos artigos nos quais se apresentam aos leitores belgas a Semana de Arte Moderna e seus jovens realizadores –, o tradutor adiciona um título ao poema, “Nous” (reprodução pura e simples do título da obra), mas lhe suprime sua característica fundamental: a forma soneto. Aliás, é importante realçar que *Nós* reúne unicamente sonetos, o que faz de sua configuração formal um aspecto que nenhum tradutor poderia ignorar.

Milliet, porém, transforma os 14 decassílabos (majoritariamente heroicos) de Almeida em 21 versos brancos e livres dispostos em quatro estrofes de tamanho distinto (3 quintilhas e 1 sextilha). Assinala-se, ademais, que o tradutor não somente abriu mão das rimas e das medidas fixas, mas também se permitiu concluir inúmeros versos por palavras gramaticais e exacerbar uma espécie de agramaticalidade (contrapondo a pausa sintática à métrica) que, nos sonetos de Almeida, é ocasional e sutil. Essa agramaticalidade – amiúde presente em versos de Rimbaud e Mallarmé e corrente na poética de Apollinaire (que se tornava familiar aos poetas da Semana no início da década de 1920) –, mais do que a irregularidade estrófica, métrica e rímica, afigura-se como a maior ousadia cometida pelo tradutor, que dá ao poema um aspecto moderno que não se divisa no original. Tais soluções, efeitos de um atrevimento bem ao gosto dos empolgados klaxistas, teriam sido tomadas deliberadamente ou não seriam senão o reflexo da inaptidão de Milliet no trato com formas tão fixas e rígidas?

Antes de buscar uma resposta a essa pergunta, vale a pena repetir: do ponto de vista semântico, as traduções supratranscritas são muito precisas. O que chama a atenção é a significativa alteração da estrutura dos poemas realizada pelo tradutor, que mandou às favas os versos medidos e adotou uma versificação livre e branca. É inevitável que se pense na dificuldade que representa a conservação, numa tradução, do ritmo original de um poema. Poder-se-ia suspeitar, então, de que Milliet tivesse trilhado o caminho mais fácil e circunscrito seu trabalho à tradução, sob outra roupagem, essencialmente da *informação*, o que já seria suficiente para produzir no leitor belga um *efeito estético* de ordem diversa à experimentada pelo público brasileiro, mas o que se vê são traduções que não se reduzem a uma mera transposição semântica dos poemas de Almeida. Se assim fosse, provavelmente a quantidade de estrofes e versos e sua gramaticalidade teriam sido preservadas.

O exame da produção lírica de Sérgio Milliet contemporânea às traduções ajuda a responder à questão proposta acima. O aspecto que sobressai nas obras iniciais de Milliet, *Par*

le sentier e *Le départ sous la pluie*, publicadas no final da década de 1910, é indubitavelmente seu apuro técnico, que se manifesta no emprego de rimas, medidas e formas poéticas variadas e revela, mais do que a originalidade temática ou o caráter social (caso ali ecoassem, ainda que sub-repticiamente, as adversidades que distinguiram aquele momento histórico singular), um hábil versejador afeito à lírica francesa *fin de siècle*. Descarta-se, assim, a hipótese que se apoia numa possível inabilidade técnica do tradutor, uma vez que Milliet sabia fazer versos rimados e isométricos em língua francesa, como atesta o soneto “Je suis triste toujours quand ton visage est triste”, de *Par le sentier* (MILLIET, 1917, p. 93,94).

Je suis triste toujours quand ton visage est triste,
Je pleure quand tes yeux sont mouillés par les pleurs,
Car tu es mon seul but, mon rêve trismégiste,
Et l'âme que mon âme enchâsse en sa douleur.

Et mon amour pour toi n'est pas un égoïste
Qui cherche le plaisir de la chair et du cœur;
Non, même loin de toi mon grand amour subsiste
Pour me guider vers l'Idéal, grave et songeur.

Comme un religieux aux pieds de la Madone,
Mon âme s'en va toute en prières vers toi,
En soupirs aussi doux qu'une brise d'automne.

Aux lentes fins de jour quand chantent les émois,
Je pense à ton bonheur – ô belle souveraine –
Si nous pouvions partir les mains encore pleines

De rires, de sanglots, de douleurs et de joies.¹

Presume-se, assim, que Milliet, cujo intuito era divulgar a moderna literatura brasileira na Europa, tenha dado trajés novos às velhas formas dos poemas do amigo Guilherme de Almeida propositadamente. Na verdade, talvez nem pudesse ter feito de outro modo: o que motivaria um importante grupo de vanguarda belga a, “nos frementes anos 20”, publicar em seu periódico um soneto petrarquiano originalmente escrito em língua portuguesa? De mais a mais, os poemas de Guilherme de Almeida traduzidos por Sérgio Milliet refletem, de fato, o que se fazia no campo da poesia na São Paulo pós-Semana? Seguem, como ilustração, dois poemas publicados na revista *Klaxon* assinados pelo traduzido, “Os discóbolos”, e pelo tradutor, “Rêverie”, que prenunciam uma renovação na poética de ambos. Nota-se, no primeiro poema, que Almeida abre mão da medida, mas não da rima (que, não obstante, passa de soante a toante). No poema de Milliet, tem-se um eu-lírico que se assume “futurista” e proíbe a si

¹ “Tristonho sempre estou se teu rosto é tristonho, / Eu choro se por choro alaga-se tua vista, / Pois meu desejo és tu, meu trismegisto sonho, / Uma alma que minha alma em sua dor conquista. // E meu amor por ti não é um interesseiro / Que quer da alma e da carne o prazer tão somente; / Mesmo longe de ti meu amor é parceiro / Que ao Ideal conduz, sonhador e imponente. // Tal fiel da Madona ajoelhado ao trono, / Minha alma, em oração, busca em ti moradia, / Em suspiros sutis como um vento de outono. // E quando ao pôr do sol cantarola a agonia, / Eu penso em teu deleite – ó soberana airosa – / Se possível nos for partir com generosa // Soma de riso e dor, de lamento e alegria.” (Tradução nossa).

mesmo de escrever sonetos. A menção ao mosqueteiro d'Artagnan muito verossimilmente alude ao décimo-quinto verso que Milliet, à moda de Albert Samain, inseriu solitariamente, como monóstico, em muitos de seus sonetos, dentre os quais o supratranscrito.

“Os discóbolos”

Guilherme de Almeida
(*Klaxon*, nº 3, julho de 1922, p. 4-5)

Na poeira olímpica do circo,
sob o sol violento, eles lançavam o disco
que ia alto e vibrava longe
como um sol de bronze.
Os seus gestos
eram certos
e os seus pés tinham força sobre a areia móvel.
E o pequeno sol rápido de cobre
fugia dos seus braços tesos
e lustrosos de óleos,
como a flecha do arco forte.
Todos os olhos
seguiram-no na trajetória efêmera e aérea
e ficavam acesos
do fogo metálico do sol.
E nem viam o outro sol – o verdadeiro – porque ele era
inatingível e parecia menor.

“Rêverie”

Sérgio Milliet (*Klaxon*, nº 6, outubro de 1922, p. 7)

Ne plus sentir penser ses yeux caméléons...
Mais tant de pitié me fait mal
Caméléons
Aventurines
Couleur de mer
Et traîtres
Mais si doux

“J’AIME SES YEUX COULEUR D’AVENTURINE”

Quel beau sonnet je pourrais faire
si je n’étais pas un “futuriste”
Quatre par quatre les rimes
et deux tercets
et un salut “Trois mousquetaires”
Au cinéma les d’Artagnan sont ridicules

et j’aime mieux Hayakawa
Ah! le siècle automobile
aéroplane
75
Rapidité surtout RAPIDITÉ

Mais moi je suis si ROMANTIQUE
Ses yeux
ses yeux
ses yeux caméléons...

C’est bien le meilleur adjectif.²

² Milliet assinava seu nome à francesa, Serge. Com leves alterações, “Rêverie” será republicado no *Œil-de-bœuf*.

Se o intento era difundir o nome de jovens poetas brasileiros em revistas de vanguarda europeias, por que traduzir poemas extraídos de obras como o *Livro de Horas de Sóror Dolorosa*? A decisão de verter para o francês versos de Guilherme de Almeida (e não de Luís Aranha ou Tácito de Almeida, por exemplo) deve-se, muito verossimilmente, mais às “afinidades eletivas” do que à modernidade configurada nos poemas do amigo – conquanto Milliet já tivesse avistado nos sonetos românticos de *Nós* “o germe de uma nova poesia” e nos versos de *A dança das horas* “uma língua desconhecida, um ritmo novo e um assunto pessoal” (MILLIET, 1921) –, mas não apenas a elas: essas versões, fruto de um projeto tradutório que abraça as propostas de demolição e mudança apregoadas pelos poetas que estavam na linha de frente modernista e resposta ao convite para publicação em periódicos vanguardistas internacionais, sempre ávidos por novidades, refletem, igualmente, a evolução no fazer poético – em que avulta a passagem do verso medido para o verso livre – do traduzido Guilherme, que editará em 1925 um livro de concepção estética arrojada, *Meu*, e do tradutor Sérgio, que em 1923 lançará pela editora do círculo belga o já mencionado *Œil-de-bœuf*, em 1927, seu primeiro livro de versos em língua portuguesa, os *Poemas análogos*.

PINHEIRO, V. C. Sérgio Milliet, translator of Guilherme de Almeida. *Olho d'água*, v. 13, n. 2, p. 11-25, 2021.

Referências

ALMEIDA, G. de. *Toda a poesia*. Tomo II: *Nós*, *A dança das horas*, *Livro de Horas de Sóror Dolorosa*. São Paulo: Martins Editora, 1955.

BRITO, M. da S. O alegre combate de Klaxon. In: *KLAXON – Mensário De Arte Moderna De São Paulo*. Ed. fac-similar. São Paulo: Martins Editora / SCET, 1972.

KLAXON: Mensário de Arte Moderna de São Paulo. Ed. fac-similar, com introdução de Mário da Silva Brito. São Paulo: Martins Editora / SCET, 1972.

LARA, C. de. Klaxon e Lumière. In: *Caravelle*. Toulouse, n. 25, 1975, p.77-102. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/carav_0008-0152_1975_num_25_1_1988. Acesso em: 30 jun. 2021.

“Não mais sentir pensar seus olhos camaleões... / Mas tanta compaixão me faz mal / Camaleões / Aventurinas / Cor do mar / E traidores / Mas tão dóceis // “AMO SEUS OLHOS COR DE AVENTURINA” // Que belo soneto eu poderia fazer / se não fosse um “futurista” / De quatro em quatro as rimas / e dois tercetos / e um olá “Três mosqueteiros” / No cinema os D’Artagnan são ridículos // e eu prefiro Hayakawa / Ah! o século automóvel / Aeroplano / 75 / Rapidez sobretudo RAPIDEZ // Mas eu sou tão ROMÂNTICO / Seus olhos / seus olhos / seus olhos camaleões... // Esse é de fato o melhor adjetivo.” (Tradução nossa).

LUMIÈRE. *Antuérpia*. n. 1-40, 1919-1923.

MILLIET, S. *Œil-de-bœuf*: précédé d'autres poésies. Antuérpia, Editions Lumière, 1923.

MILLIET, S. *De ontem, de hoje, de sempre*: Recordações com devaneios. v. 2. São Paulo: Martins Editora, 1962.

MILLIET, S. Guilherme de Almeida. In: *Lumière*. Antuérpia, n. 10, ano 2, maio de 1921.

MILLIET, S. *Par le sentier*. Genebra/Paris: Éditions du Carmel, 1917.

MILLIET, S. *Poèmes modernistes & autres écrits*. Anthologie 1921-1932. Textes originaux français ou traduits du brésilien. Choix, traduction, présentation et notes par Antoine Chareyre. Toulon: La Nerthe, 2010.

SILVA, R. R. da. A crítica modernista de Sérgio Milliet em revistas de vanguarda dos anos 1920. In: III Colóquio de Teoria, Crítica e História da Arte. *Anais...* Brasília: Universidade de Brasília, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, 2019. p.54-62.

SILVA, R. R. da. O “contra-modernismo”: internacionalismo e mediação cultural de Sérgio Milliet nos anos 1920. In: XXVIII Simpósio Nacional de História. Florianópolis, 2015. *Anais eletrônicos...* Florianópolis, 2015. p. 1-14. Disponível em: http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1434415076_ARQUIVO_textoanpuhrenatarufinoflorianopolis2015.pdf. Acesso em: 30 jun. 2021.

VELLOSO, M. P. Revistas e redes literárias: reflexões sobre a Lumière. In: *Revista Territórios e Fronteiras*. Cuiabá: Universidade Federal de Mato Grosso, v. 9, n. 2, 2016. p. 43-63. Disponível em: <http://www.ppghis.com/territorios&fronteiras/index.php/v03n02/article/view/591/pdf>. Acesso em: 30 jun. 2021.

Recebido em 06/04/2021

Aceito em 05/05/2021