

Estado da publicação: O preprint não foi publicado em outro meio.

Le départ sous la pluie (1919) e o fim do ciclo suíço de Sérgio Milliet

Valter Cesar Pinheiro

<https://doi.org/10.1590/2596-304x202628e20261146>

Submetido em: 2026-07-23

Postado em: 2026-07-23 (versão 1)

(AAAA-MM-DD)

10.1590/2596-304x202628e20261146

Varia

Le départ sous la pluie (1919) e o fim do ciclo suíço de Sérgio Milliet

Le départ sous la pluie (1919) and the End of Sérgio Milliet's Swiss Cycle

Valter Cesar Pinheiro

Universidade Federal de Sergipe. São Cristóvão, SE, Brasil.

<https://orcid.org/0000-0002-4058-2143>

valterpinheiro@yahoo.com.br

Submissão: 17/03/2026

Aceite: 21/05/2026

Declaração de disponibilidade de dados de pesquisa:

Os conteúdos subjacentes ao texto da pesquisa estão contidos no manuscrito.

Declaração de conflito de interesses:

Os autores declaram não haver conflito de interesse.

Declaração de uso de IA:

Não houve utilização de ferramentas de Inteligência Artificial.

Editor-Chefe: Andrei dos Santos Cunha.

Editor Executivo: Anderson Bastos Martins.

Editoras Associadas: Germana Henriques Pereira; Rachel Esteves Lima.

Resumo: O artigo examina *Le départ sous la pluie* (1919), segundo livro de poemas de expressão francesa de Sérgio Milliet, situando-o no conjunto de sua produção literária durante o período em que o autor residiu na Suíça. Partindo da constatação de que as primeiras obras publicadas por Milliet na Europa permanecem pouco conhecidas e raramente estudadas no Brasil, o trabalho busca apresentar esse volume e discutir seu

lugar no chamado ciclo suíço do escritor. A análise combina a descrição de elementos peritextuais do livro com a leitura de poemas representativos de suas três seções, “Le départ sous la pluie”, “Pendant l’absence” e “La dernière étape”. Ao final, o artigo oferece a tradução de quatro sonetos do volume, contribuindo para ampliar o acesso a essa obra inicial da produção de Milliet em língua francesa.

Palavras-chave: Sérgio Milliet; *Le départ sous la pluie*; poesia de expressão francesa; simbolismo; tradução literária.

Abstract: The article examines *Le départ sous la pluie* (1919), Sérgio Milliet’s second book of poems written in French, situating it within his literary production during the period in which the author resided in Switzerland. Starting from the observation that Milliet’s first works published in Europe remain little known and rarely studied in Brazil, the paper seeks to present this volume and discuss its place in the writer’s so-called Swiss cycle. The analysis combines a description of the book’s peritextual elements with a reading of representative poems from its three sections, “Le départ sous la pluie”, “Pendant l’absence” and “La dernière étape”. Finally, the article offers translations of four sonnets from the volume, contributing to broader access to this early work from Milliet’s French-language production.

Keywords: Sérgio Milliet; *Le départ sous la pluie*; French-language poetry; symbolism; literary translation.

Em 1919, com apenas 21 anos, Sérgio Milliet dava a lume seu terceiro livro, *Le départ sous la pluie*. Radicado na Suíça desde a adolescência – país para o qual fora enviado a fim de estudar Ciências Econômicas e Sociais em Genebra –, Milliet integrou-se aos círculos artísticos locais e estreou, em 1917, como poeta de expressão francesa com *Par le sentier*, coletânea de 48 poemas de feição simbolista publicada pelo grupo literário Le Carmel. No ano seguinte, em parceria com o amigo Charles Reber, lançou *En singeant...: pastiches littéraires*, volume que dialogava, em tom paródico, com escritores do circuito genebrino. Em *Le départ sous la pluie*, seu segundo livro de poemas, ele retomou, em parte, os temas e os procedimentos técnicos de *Par le sentier*, como se quisesse consolidar, nessa nova obra, uma primeira fase de sua experimentação estética. Milliet ainda publicaria um quarto livro na Europa, o terceiro de versos, após o retorno de sua longa temporada suíça ao Brasil, provavelmente no final de 1920, e a participação na Semana de Arte Moderna de 1922. Em 1923, no início de seu segundo périplo europeu, foi lançado, na Bélgica, pela editora do grupo literário responsável pela revista *Lumière*, o volume de versos modernistas intitulado *Œil-de-bœuf*, último título do autor em língua francesa. A partir de então, Milliet passaria a escrever e a publicar apenas em português,

excetuando-se as versões para o francês de poemas e contos de escritores paulistas – como Mário de Andrade, Guilherme de Almeida e Monteiro Lobato – que divulgaria em periódicos franceses e belgas ao longo da década de 1920.

As quatro obras em francês que Sérgio Milliet publicou na Europa permanecem pouco conhecidas e raramente estudadas no Brasil. A última delas, *Œil-de-bœuf*, foi reeditada na França em 2010, numa antologia organizada por Antoine Chareyre que reúne textos escritos entre 1921 e 1932 sob o título de *Poèmes modernistes & autres écrits*. As três primeiras, contudo, conheceram apenas a edição original, há mais de um século. A dificuldade de acesso a esses livros, redigidos em língua estrangeira e, no caso de *Par le sentier* e *En singeant...: pastiches littéraires*, editados fora do país, somada à escassa atenção dedicada, nas últimas décadas, à vertente ficcional e poética de Sérgio Milliet, explica, em parte, o reduzido número de estudos sobre essa fase de sua obra.

Nos últimos anos, porém, esse quadro começou a alterar-se, com o surgimento de pesquisas dedicadas às obras iniciais do autor na França (Aron, 2008), na Bélgica (Sermier, 2025) e no Brasil (Pinheiro, 2018; 2020; 2023; 2024). Aron deteve-se no volume escrito em colaboração com Charles Reber, enquanto Sermier e Pinheiro examinaram esse e os demais títulos, privilegiando, no caso do primeiro, *Œil-de-bœuf* e, no do segundo, *Par le sentier* e *En singeant*. Nenhum desses trabalhos, portanto, tomou *Le départ sous la pluie* como objeto específico de análise.

Embora distintos em escopo e perspectiva, esses estudos contribuíram para deslocar a leitura da produção francesa de Sérgio Milliet do estatuto de simples curiosidade biográfica para o de etapa formativa de sua trajetória intelectual e literária. Aron privilegiou sobretudo a dimensão intertextual e paródica de *En singeant*, inserindo o volume na tradição do pastiche literário francófono, enquanto Sermier examinou a inserção transnacional de Milliet no circuito modernista francófono ligado à Bélgica. Já os trabalhos de Pinheiro concentraram-se particularmente nas relações entre sociabilidade literária, experimentação poética e circulação cultural entre Genebra, Paris, Bruxelas e São Paulo. Apesar desse avanço crítico recente, *Le départ sous la pluie* permaneceu relativamente à margem dessas investigações, ocupando posição intermediária entre o simbolismo de *Par le sentier* e as experimentações modernistas de *Œil-de-bœuf*.

Em trabalhos anteriores, a obra foi excepcionalmente mencionada, como no discurso de posse de Ramos (1968) na Academia Paulista de Letras e na dissertação de mestrado de Quintanilha (1992), voltada à prática ensaística crítica do escritor paulista e suas relações com a poesia. Em ambos os casos, o livro de 1919 figurou de modo lateral, sem ocupar o centro das investigações, o que reforça a pertinência de uma análise especificamente dedicada à obra.¹

O presente artigo tem, portanto, três objetivos: apresentar *Le départ sous la pluie* a partir de seus elementos peritextuais, formular algumas observações sobre os poemas que compõem o volume e, *last but not least*, oferecer ao leitor brasileiro a tradução de quatro deles. Busca-se, desse modo, lançar luz sobre um título pouco conhecido de Sérgio Milliet e situá-lo com maior precisão no conjunto da produção do autor em língua francesa.

1. *Le départ sous la pluie*: contexto de publicação e aspectos da edição

Como mencionado anteriormente, Milliet integrou-se em Genebra ao círculo de jovens escritores ligados ao periódico *Le Carmel*, entre os quais se destacavam Charles Reber e Henri Mugnier (Milliet, 1962, p. 111; Milliet & Reber, 1918, p. 9). Nesse ambiente, escreveu seus primeiros poemas em francês e participou de debates literários e experimentações poéticas, experiências que culminariam na publicação de sua coletânea de estreia, *Par le sentier*. O conjunto delineava o calvário sentimental do poeta, atravessado pelo sofrimento amoroso, pelo desalento juvenil e pela busca de um ideal transcendente, encarnado na Arte. A obra mobilizava recursos característicos da poesia simbolista, como a sinestesia, a musicalidade e o uso de maiúsculas alegorizantes, retomando tópicos tradicionais como o *memento mori* e a inacessibilidade da *femme fatale*, mulher distante e fascinante, típica da *Belle Époque*. Paralelamente, os poemas cumpriam também uma função social, permitindo ao autor inserir-se no contexto literário genebrino e consolidar vínculos afetivos e intelectuais com seus pares.²

¹ Ramos (1968) vê em *Le départ sous la pluie*, apesar de sua atmosfera simbolista e amorosa, indícios de temas recorrentes na poesia de Milliet, como o tédio e a vacuidade da vida. Quintanilha (1992) enfatiza, por sua vez, o caráter confessional e intimista do livro, marcado pela expressão de um amor voluptuoso por meio de imagens da natureza e recursos simbolistas.

² Para uma análise detalhada de *Par le sentier*, v. Pinheiro (2018).

A relação do jovem poeta brasileiro com o meio literário de Genebra intensificou-se e diversificou-se rapidamente. Em menos de dois anos, Milliet publicou *Par le sentier* pela editora fundada pelo grupo Le Carmel, responsável pelo lançamento de obras dos integrantes do coletivo e pela revista homônima, que circulou entre abril de 1916 e junho de 1918. Nesse período, colaborou com a publicação de quatro poemas na revista, escreveu com Charles Reber pastiches de autores locais (publicados pela editora genebrina ATAR) e, ao final de 1919, lançou *Le départ sous la pluie* pela Édition du Groupe Littéraire “Jean Violette”, embora a impressão tenha sido realizada em São Paulo, pela Tipografia Piratininga.

A relação de Milliet com os carmelitas e com o grupo liderado por Jean Violette já foi detalhada em outros trabalhos (Pinheiro, 2018; 2020). Destaca-se, aqui, a desenvoltura do autor, que aparentemente não encontrou dificuldades em publicar novos escritos após o lançamento do primeiro livro, seja em coautoria, seja por meio de um selo vinculado a Jean Violette. Essa facilidade sugere não apenas habilidade literária, mas também um posicionamento estratégico de Milliet no contexto genebrino, no qual sua produção poética servia tanto à afirmação de uma identidade artística – atestada pelos prefácios de *Par le sentier* assinados por Baudouin e Mugnier e pela recepção crítica dessa obra de estreia, parcialmente reproduzida como anexo em *Le départ sous la pluie* – quanto à consolidação de laços sociais e literários.

Essas relações, contudo, não devem ser compreendidas apenas como circunstâncias exteriores à elaboração da obra. No ambiente relativamente restrito da vida literária genebrina dos anos da Primeira Guerra Mundial, dedicatórias, prefácios, colaborações editoriais e intercâmbios críticos desempenhavam também uma função de legitimação simbólica e de pertencimento estético. Em *Le départ sous la pluie*, o aparato peritextual participa ativamente dessa dinâmica, convertendo vínculos afetivos e intelectuais em elementos constitutivos da própria encenação lírica do volume. Mais do que simples ornamentos editoriais, esses dispositivos contribuem para inscrever o livro numa comunidade literária específica, situada na confluência entre sociabilidade artística e experimentação poética.

Apesar do caráter marcadamente autobiográfico de sua produção ficcional e poética, Milliet não escreveu uma biografia no sentido estrito, de modo que muitas

informações relativas à sua fase suíça permanecem desconhecidas. Aventuras amorosas daquela época – em que sobressai o nome da “costureirinha Susy” – aparecem amiúde nos poemas posteriores ao retorno definitivo ao Brasil e na narrativa *Roberto* (1935), mas os detalhes sobre suas publicações permanecem obscuros. Essa lacuna evidencia a dificuldade de reconstruir o percurso editorial do autor e, ao mesmo tempo, abre espaço para hipóteses baseadas no exame dos contextos literários paulista e genebrino do período, bem como nas redes pessoais de Sérgio Milliet.

A edição de *Le départ sous la pluie* distingue-se das anteriores por ter sido impressa no Brasil. Não há registros confiáveis sobre como e quando se deu o regresso definitivo de Milliet ao país. Segundo apontamentos do próprio autor, este teria ocorrido no final de 1920, após nove anos vivendo na Suíça. Entretanto, o autor teria ao menos visitado São Paulo em 1919, como atesta o artigo “Um poeta moço”, de Guilherme de Almeida, publicado na revista *A Cigarra* (nº 117, 01.08.1919, p. 15-16). Nesse texto, Almeida relata seu encontro com Milliet – cuja poesia o fez idealizar um “Verlaine adolescente” –, elogia os versos de *Par le sentier* e anuncia a publicação, em São Paulo, de *Le départ sous la pluie*, sobre o qual igualmente tece breves comentários, indicando ter tido acesso aos originais da obra.³ É plausível que Almeida tenha intermediado o contato entre o recém-chegado da Suíça e a Tipografia Piratininga. Essa função pode igualmente ter sido desempenhada por Rubens Borba de Moraes, que retornou de Genebra a São Paulo aproximadamente na mesma época (De Nicola & De Nicola, 2021, p. 224-225), ou ainda por algum outro integrante da significativa “colônia brasileira” na cidade suíça, responsável pela edição de um periódico intitulado *La Revue du Brésil* (Milliet, 1962, p.100). Apesar de impressa em São Paulo, *Le départ sous la pluie* valia-se dessas redes para alcançar seus leitores – em especial aqueles do círculo literário paulista –, revelando desde cedo a articulação entre experiências literárias europeias e brasileiras que marcaria toda a trajetória intelectual e poética de Milliet.

³ Em *Terminus seco e outros cocktails* (1932), Milliet, na crônica intitulada “Guilherme de Almeida”, afirma: “A dança das horas data de 1917 [recte: de 1919]. Eu o conhecera [Almeida] pouco antes e tive o prazer de receber um exemplar” (Milliet, 1932, p. 184). Fica evidente, portanto, que Milliet efetivamente esteve em São Paulo no ano de lançamento de *Le départ sous la pluie*.

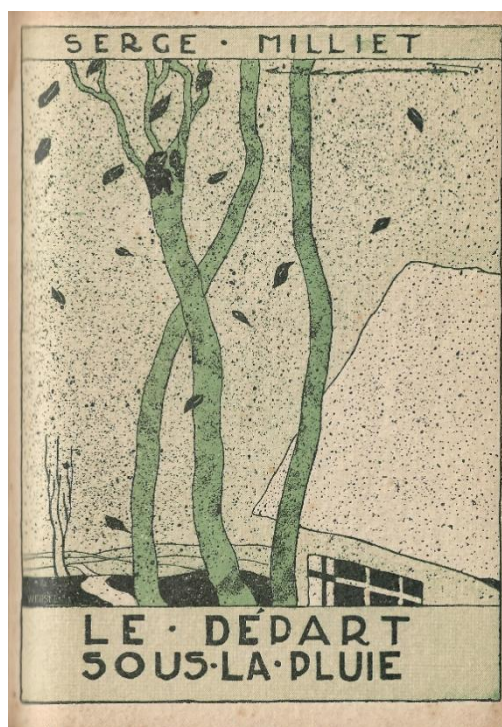
Mas voltemos à edição do livro. Na capa, constam apenas o título da obra e o nome do autor – que à época assinava seus textos como Serge Milliet –, além da curiosa indicação, no canto inferior esquerdo da ilustração, do papel utilizado na confecção da cobertura (Wessel), e do que parece ser, no canto superior direito, a assinatura do responsável pela estampa, Di Cavalcanti. Nas páginas de guarda, mencionam-se as duas obras do poeta publicadas anteriormente. Ao lado de cada uma delas, consta a indicação de tiragem esgotada. É no rosto que são designados, para além dos nomes do autor e da obra, o subtítulo remático da coletânea, “Poèmes”, o nome da editora, “Édition du Groupe Littéraire ‘Jean Violette’”, as cidades de edição, São Paulo e Genebra, e o ano, 1919. A menção à Tipografia Piratininga, incumbida da impressão do volume, aparecerá apenas no colofão.

O grupo capitaneado por Jean Violette é anterior àquele fundado por Charles Baudouin, como demonstram as publicações editadas pelo coletivo, dentre as quais se destacam *Poèmes – Les imprécises*, *Les ensoleillées* (1913), *Violettes éparpillées* (1914) e *Le Roseau sonore* (1916), cujos autores, Henri Mugnier, René d’Helbingue e Jean Violette, respectivamente, foram pastichados por Milliet e Reber na obra por eles lançada em 1918. Não parece fortuita, nesse contexto, a presença de referências associadas à poesia de Émile Verhaeren tanto em *L’oasis dans la ville* quanto em *Le départ sous la pluie*⁴. A retomada, por Milliet, de uma epígrafe já empregada por Henri Mugnier sugere a circulação compartilhada de determinadas referências simbolistas no ambiente genebrino frequentado pelo jovem poeta brasileiro. Aspectos como a musicalidade do verso, a interiorização da paisagem e a oscilação entre exaltação amorosa e desalento, recorrentes na poesia verhaereniana, reaparecem, sob formas diversas, nos poemas de Milliet desse período.

Percebe-se que, talvez por suas modestas dimensões – tanto pelo número de membros quanto pelo alcance editorial –, no sistema literário genebrino por vezes se

⁴ Pela mesma editora, Mugnier publicou um conjunto de poemas intitulado *L’oasis dans la ville* (1900). Os versos que constam na capa, configurando a epígrafe do livro, de autoria de Verhaeren, são os mesmos que Milliet escolheu como epígrafe para a seção intitulada “Le chemin des sens”, de *Par le sentier*: “Le don du corps, lorsque l’âme est donnée,/ N’est rien que l’aboutissement/ De deux tendresses entraînées/ L’une vers l’autre, éperdument” [O dom do corpo, quando as almas são dadas,/ É tão somente o desenlace/ De duas ternuras levadas,/ Ardentemente, face a face] (p. 47), de *Les heures claires* (1896).

entrelaçavam círculos literários distintos. Milliet, assim, supostamente transitava de um grupo a outro com a mesma naturalidade.



A capa do livro, como já assinalado, é uma criação de Di Cavalcanti. Nela, o artista combina – empregando as cores preta e verde num fundo claro – elementos vegetais e arquitetônicos. Três caules finos ocupam o centro da ilustração, enquanto pequenas folhas se concentram no canto superior esquerdo, conferindo movimento à composição. Ao fundo, a silhueta simplificada de uma casa cria profundidade, e a presença de pontinhos sugere chuva ou neve, reforçando a atmosfera melancólica do livro. As linhas sinuosas e o traço delicado de Di Cavalcanti evidenciam seu estilo inicial, marcadamente influenciado pelo *art nouveau*.

O artista carioca, lembra-nos Machado (2017, p. 275-276), iniciou sua carreira como ilustrador de livros. Em 1919, assinou duas capas de grande impacto visual, ambas para obras de jovens poetas vinculados ao grupo modernista paulistano: *Le départ sous la pluie*, de Sérgio Milliet, e *A dança das horas*, de Guilherme de Almeida. A obra de Almeida foi lançada em março, enquanto a de Milliet apareceu apenas no final do ano. Se associarmos essas datas à relação pessoal que parece ter-se estabelecido entre os

autores em agosto de 1919⁵, é plausível supor que tenha sido Guilherme de Almeida quem sugeriu a Milliet convidar Di Cavalcanti para a confecção da capa de *Le départ sous la pluie*. Vale ainda ressaltar que a presença do pintor na crítica de Milliet seria recorrente nos rodapés para o jornal *O Estado de S. Paulo*, como o texto publicado em 5 de outubro de 1946 (recolhido no quarto volume do *Diário Crítico*), dedicado à poesia de Ribeiro Couto. Ao tratar do primeiro livro de Couto, *Jardim das confidências*, lançado em 1921 pela Monteiro Lobato & Cia, Milliet observa que Di Cavalcanti buscava, à época, renovar as artes plásticas imbuído de um espírito literário, enquanto os poetas moços se inclinavam mais para o estranho e o original do que para a ternura e a simplicidade (Milliet, 1981a, p. 212), atribuindo a Di Cavalcanti, como outros de sua geração o fizeram, um papel de relevo na inovação e na modernização dos meios de expressão artística brasileiros.

Entre os variados elementos do aparato peritextual de *Le départ sous la pluie*, destacam-se as dedicatórias – de obra, seção e poemas –, o prefácio em versos, a epígrafe e o apêndice. Em *Le départ sous la pluie*, Milliet presta especial homenagem a duas pessoas: a primeira, explicitamente mencionada, é objeto de uma dedicatória por denegação; a segunda, não nomeada, recebe efetivamente os *poèmes de souffrance* que compõem o livro.

Considere-se a primeira metade da dedicatória inicial, redigida em forma epistolar:

A Charles Reber

C'est à toi mon cher, mon grand ami, c'est à toi que j'aurais dédié ce volume si le souvenir d'un nom qui m'est plus cher que tout au monde ne m'eût empêché de le faire.

Ce nom que je n'ai pas le droit d'inscrire en tête de ce livre, tu le connais et tu sais combien il est profondément empreint en mon âme.

Il n'a pas fait qu'inspirer la plupart de ces poèmes douloureux mais fervents, il m'a, aussi, guidé dans le chemin de la rédemption, le chemin de la joie, si ardu, si plein de pièges, si à côté de la vie trop quotidienne (Milliet, 1919, p. 7).⁶

⁵ A afinidade entre os dois poetas daria frutos nos anos seguintes, como demonstram as versões para o francês de poemas de Almeida realizadas por Milliet, publicadas na revista belga *Lumière* (Pinheiro, 2021), e a laudatória notícia sobre o lançamento de *Meu* na *Revue de L'Amérique Latine* (Milliet, 1925).

⁶ “A Charles Reber

É a ti, meu querido, meu grande amigo, é a ti que eu teria dedicado este volume se a lembrança de um nome que me é mais caro do que tudo no mundo não me tivesse impedido de fazê-lo.

A Charles Reber, *ami loyal e apôtre de la vérité*, Milliet dedica – ainda que afirme não o fazer – seu segundo livro de poemas, num jogo claramente performativo cujo caráter lúdico ecoa os pastiches que dedicador e dedicatário haviam publicado conjuntamente em 1918. Mais do que uma homenagem não tão velada ou um mero efeito de humor, essa dedicatória sugere que os poemas foram escritos para alguém por quem o jovem poeta estaria apaixonado, provavelmente conhecido do círculo literário que orbitava em torno de Jean Violette. Desse modo, tal elemento peritextual mobiliza as expectativas do leitor, levado a procurar nos poemas indícios desse destinatário oculto, e antecipa uma intriga afetiva que reforça seu caráter performativo e sua função programática no conjunto da obra.

Da segunda dedicatória, reproduzem-se os parágrafos iniciais e o excerto final:

Dédicace⁷

Gardienne de mon cœur et reine de mon âme, je veux t’offrir l’hommage étrange et dérisoire de ces poèmes de souffrance.

Insigne évocatrice des sursauts de la chair, je te proclame plus vivante que la vie et plus aimante que l’amour.

Las d’avoir trop souffert, tourmenté par le doute et par la jalousie, je n’ai pu retenir certains mots trop blessants, mais que je sais injustes.

[...]

Tout a passé, tout est fini, tout a sombré ; calme et grave, à présent, aux moments de douleur, j’évoque ton image et je me dis ces mots :

Elle est celle que j’aime, et qui saura m’aimer malgré son cœur capricieux et son âme changeante, car les Dieux nous ont faits pour nous étreindre en un grand geste de beauté (Milliet, 1919, p. 9).⁸

Esse nome, que não tenho o direito de escrever no início deste livro, tu conheces e sabes o quanto está profundamente gravado em minha alma.

Ele não só inspirou a maioria desses poemas pungentes, mas fervorosos, como também me guiou no caminho da redenção, o caminho da alegria, tão árduo, tão cheio de armadilhas, tão à margem da vida cotidiana.” (tradução nossa)

⁷ Originalmente publicado na revista *Le Carmel* (3^e année, mai-jul 1918, p. 39), sob o título de “Un poème de *Pendant l’absence*”.

⁸ “Dedicatória

Guardiã do meu coração e rainha da minha alma, quero oferecer-te a estranha e irrisória homenagem destes poemas de sofrimento.

Insigne evocadora dos sobressaltos da carne, proclamo-te mais viva do que a vida e mais amorosa do que o amor.

Cansado de tanto sofrer, atormentado pela dúvida e pelo ciúme, não consegui conter certas palavras muito ofensivas, mas que sei serem injustas.

[...]

A “Dédicace” retoma a destinatária aludida, mas não nomeada, na mensagem dirigida a Charles Reber e introduz um segundo movimento paratextual, menos marcado pelo jogo irônico e mais próximo de uma declaração lírica convencional. O texto emprega fórmulas simbólicas e imagens de tonalidade elevada (*reine de mon âme, bonté suprême, mon idole*), que constroem a figura da amada como entidade essencialmente literária, não referencial. A breve sequência emocional – sofrimento, dúvida, apaziguamento – organiza-se como enunciado programático que antecipa o percurso afetivo dos poemas. Nesse sentido, a dedicatória desempenha uma função de orientação interpretativa: confirma a declaração assumida na epístola inicial, explicita o eixo temático que estrutura o volume e contribui para instaurar um regime de leitura centrado na representação de um ciclo amoroso.

Às dedicatórias de obra seguem-se as de seção e de poemas.⁹ Das três partes que estruturam o livro, apenas a segunda é oferecida a alguém. Tal como ocorre com a destinatária da obra como um todo, o nome do dedicatário da seção intitulada “Pendant l’absence” não é explicitado, embora suas iniciais, G.P., sejam registradas.¹⁰ As demais dedicatórias concentram-se no plano dos poemas individuais e perfazem um conjunto de doze dedicatários nomeados. Entre eles figuram escritores e intelectuais suíços ligados ao meio genebrino frequentado por Sérgio Milliet – Henry Spiess, eleito *prince des poètes suisses* em 1915; René d’Helbingue, Henri Mugnier e Charles Baudouin, já então alvos de pastiches assinados por Milliet e Reber em *En singeant*; Georges Pileur, músico e professor de piano em Genebra; Jean Violette, capitão do círculo literário responsável pela edição de *Le départ sous la pluie*; e o crítico de arte francês Paul Virès –, bem como dedicatários brasileiros, como Guilherme de Almeida, e figuras pertencentes ao círculo

Tudo passou, tudo acabou, tudo naufragou; calmo e grave, agora, nos momentos de dor, evoco tua imagem e digo a mim mesmo estas palavras:

Ela é aquela que amo, que saberá amar-me apesar de seu coração caprichoso e sua alma mutável, pois os deuses nos criaram para nos unir num grande gesto de beleza.” (tradução nossa)

⁹ O volume consultado para este estudo traz uma dedicatória de exemplar curiosa: “Para Fernando, por este pecado que só tem a desculpa de ter sido cometido em francês” (s/d). Essa nota manuscrita evidencia o próprio gesto de apagamento a que o autor submeteu seus escritos de juventude.

¹⁰ Um dos poemas do livro de estreia de Sérgio Milliet, *Par le sentier*, o soneto “Nonchalamment blottie en des coussins moëlleux”, já havia sido dedicado a uma tal Mme. G. P. ...

familiar do autor: Gustavo Milliet e Mme. Milliet Kiehl, irmãos de sua mãe, Aída Milliet, além de Horácio Sabino, casado com outra irmã de Aída, América. Completam o conjunto as iniciais G.B., cuja identificação permanece indeterminada.¹¹

Ao articular destinatários nomeados e não nomeados, figuras centrais e periféricas, escritores e não escritores, o sistema de dedicatórias de *Le départ sous la pluie* projeta uma rede de sociabilidade intelectual, afetiva e familiar no interior da qual se inscreve a produção do livro.

É dentro desse espaço simbólico e relacional que se insere o prefácio em versos que abre a coletânea, intitulado “Liminaire”. O poema é um soneto construído em versos alexandrinos regulares, apoiado em um esquema estável de rimas consonantes, o que lhe confere um andamento controlado e um fechamento formal nítido, característicos da poesia de Sérgio Milliet publicada nos anos anteriores. No entanto, esse rigor é, no poema introdutório, tensionado por pausas frequentes, marcadas pelas reticências, que suspendem o encadeamento do discurso e introduzem um ritmo de hesitação. Desde o verso inicial – “Et puis un jour on part enthousiaste et pâle” –, a partida é apresentada de forma ambígua: ao entusiasmo associa-se a palidez, termo que impede uma leitura triunfal do gesto inicial e introduz, desde o princípio, uma nota de enfraquecimento.

As imagens que se seguem – “les yeux remplis d’azur limpide”, “un bouquet de fleurs vermeilles” e “les rosiers tout fleuris” – constroem um campo de plenitude sensível que é, não obstante, progressivamente deslocado por uma temporalidade em declínio, marcada pela descida da noite e pela fuga do dia. A figura feminina, evocada pela “neigeuse pâleur des seins”, combina idealização amorosa e distanciamento, inscrevendo-se no mesmo movimento de transitoriedade que afeta a paisagem. Quando a caminhada se interrompe com uma reflexão (“On a si peu vécu”), o vivido é condensado em poucos termos (“l’amour”, “le doute”, “le mensonge”), enunciados sob o pronome impessoal “on”, que desloca a experiência do plano estritamente pessoal para uma formulação de alcance mais geral. O motivo da retomada do caminho “sous la pluie” resgata literalmente o título

¹¹ Mais informações sobre esses dedicatários podem ser encontradas em Pinheiro, 2018; 2020.

da coletânea, funcionando como uma justificação do percurso que se inicia nas páginas seguintes.

Como texto de abertura, o soneto não formula um programa poético explícito, isto é, não define nem comenta o próprio gesto de escrever, limitando-se a articular, pelo encadeamento das imagens e pelo rigor formal, a experiência da partida que estrutura a coletânea.

Diferentemente do que fizera em *Par le sentier*, para o qual chegou a propor uma epígrafe de capa, Milliet foi econômico no uso de epígrafes em *Le départ sous la pluie*: apenas uma, extraída de *Rimes d'audience* (1903), livro de estreia de Henry Spiess, dedicatário do poema que abre a primeira parte do volume e epigrafiado do poema inicial da segunda seção. O verso citado em exergo, “C’est la nuit lente, nonchalante” [É a noite lenta, indolente], é retomado como verso de abertura de um poema composto de quatro quadras, cujos versos iniciais (com exceção do da última estrofe) começam por “C’est la nuit lente”, enquanto os versos finais se organizam em dois refrãos sucessivos: “la nuit d’amour”, nas duas primeiras quadras, e “où tout est lourd”, nas duas últimas.

Constituído por esse sistema de repetições, o poema estrutura-se em torno da imagem da noite, concebida não como simples cenário, mas como instância ativa da experiência amorosa: a insistência de “c’est la nuit” instaura um movimento de retorno contínuo e um ritmo lento e pesado, condizente com a tonalidade afetiva do texto. Personificada e dotada de atributos contraditórios, a noite acolhe tanto o desejo quanto o lamento e sustenta a formulação de um amor ambivalente, explicitado, no terceiro verso da segunda quadra, pela justaposição de qualificativos opostos: “la plus affreuse et la meilleure”.

No desfecho, essa ambivalência se resolve em desilusão, quando o amor é reconhecido como engano ou sonho – “mon bonheur n’est qu’un mensonge”, “un simple rêve, un simple songe” –, o eu-lírico se vê num estado de perda, figurada pela busca inútil de sua própria sombra, e o poema se encerra sob o peso do refrão “où tout est lourd”. A epígrafe de Spiess desempenha, assim, uma função estrutural decisiva, funcionando como matriz formal e rítmica do poema.

Outro elemento peritextual de relevo em *Le départ sous la pluie* é o apêndice, subintitulado “Quelques opinions sur *Par le sentier*”. Nas quatro páginas que antecedem o índice, reúnem-se treze fragmentos que documentam a recepção do primeiro livro de Sérgio Milliet após o seu lançamento. Assinam algumas dessas notas Baudouin, Mugnier e Reber, assim como Rodrigo Otávio Filho e Guilherme de Almeida, em textos publicados entre 1917 e 1919. A origem estrangeira de Milliet é mencionada em apenas três comentários, todos de críticos europeus, entre os quais se destaca uma nota de autoria desconhecida publicada no *Le Pays*. Já os críticos brasileiros enfatizam a qualidade lírica dos versos e recorrem à imagem de um “Verlaine filtrado pelos trópicos” para situar o autor. Embora reconheçam o caráter confessional da obra e sua ancoragem numa crise pessoal, os comentaristas, de modo geral, afirmam que Milliet se manteve à margem dos debates sociais e políticos de seu tempo.¹² Observa-se, ainda, que essa leitura de sua lírica tende a desconsiderar eventuais traços distintivos em relação à produção de seus contemporâneos, o que permite situar tal avaliação num contexto de confraria, marcado por vínculos de amizade entre os críticos e o autor.

Lamenta-se que um mosaico crítico de natureza semelhante não tenha sido reunido na obra que Milliet publicaria após *Le départ sous la pluie*, *Œil-de-bœuf*. A ausência de um aparato comparável no volume lançado em 1923 pode ser compreendida à luz de diversos fatores: o intervalo de quatro anos que separa a redação e a publicação de ambos os livros; o deslocamento geográfico – de São Paulo e Genebra a Antuérpia –; e, sobretudo, a transformação profunda da poética do autor, marcada por uma inflexão decisiva em direção às vanguardas, de modo que um verdadeiro oceano estético separa uma obra da outra.

Chegamos, por fim, ao último aparato peritextual de *Le départ sous la pluie*: seus intertítulos, isto é, os títulos das três seções que organizam o volume e que, em sua sucessão, estabelecem uma progressão claramente delimitada. O livro organiza-se, assim,

¹² Muitos anos mais tarde, Milliet afirmará: “Com exceção de dois ou três, nossa geração não foi uma geração politizada. Nem Brecheret nem Guilherme de Almeida se preocupavam com o martírio do povo chinês. Eu, pelo menos, tinha lido *Au-dessus de la mêlée* e secretariara uma revista subversiva na Suíça, *Le Carmel*, com Charles Baudouin e Stefan Zweig. Depois... o mundo deu muita volta”. (Milliet, 1964, p. 100).

em três partes, “Le départ sous la pluie”, “Pendant l’absence” e “La dernière étape”, que reúnem, respectivamente, dezessete, dezenove e onze poemas. Cumpre observar que, com exceção do poema de caráter prefacial, “Liminaire”, que antecede a primeira seção, nenhum dos poemas é individualmente intitulado, sendo todos identificados apenas por numeração. Tal procedimento contribui para a leitura do conjunto como uma sequência estruturada, e não como uma reunião de peças autônomas. Uma vez que esses intertítulos, de natureza temática, orientam a apreensão do percurso proposto pelo livro, a análise que se segue tomará como eixo essa divisão tripartida e considerará o conjunto de poemas à luz das partes que estruturam *Le départ sous la pluie*.

2. A matéria poética do volume

Os versos que abrem a seção “Le départ sous la pluie”, dedicados a Henry Spiess, estabelecem desde o início a tonalidade melancólica que orienta o conjunto. O poema, composto por cinco quadras de versos octossilábicos, articula regularidade formal e instabilidade afetiva, produzindo uma contenção da experiência emocional. Nos versos iniciais, “L’amour que je croyais parti [...] / l’amour revient” [O amor que eu cria partido [...] / o amor retorna]¹³, o reaparecimento do sentimento revela a persistência da dor, expressa em “mon supplice / est loin encore d’être fini” [meu suplício / está longe de acabar]. Antíteses como “l’amour douleur, l’amour délice” e “joie et souffrance” configuram a oscilação do sujeito entre atração e temor, reforçada pela personificação do amor como “gamin cruel et ambigu / qui tour à tour rit et sanglote” [moleque ambíguo e cruel / que ora ri, ora soluça]. Na terceira quadra, surge um momento de lucidez – “J’ai peur de toi, amour mensonge” [medo de ti, falso amor] –, embora a devoção final, “je t’attendrai / à genoux et les deux mains jointes” [esperar-te-ei / de joelhos e mãos postas], institua a aceitação consciente da dependência afetiva.

A filiação simbolista de Milliet, já apontada em trabalhos anteriores (Pinheiro, 2018; 2020), manifesta-se na interiorização da experiência amorosa e na equivalência entre sensação, memória e emoção. O amor raramente se fixa em circunstâncias exteriores definidas, surgindo antes como estado psíquico mediado por imagens sensoriais –

¹³ Traduzidos em versos heptassilábicos. Nos poemas seguintes, os octossílabos alternam entre versões heptassilábicas e octossilábicas, o que explica o relativo afastamento da literalidade nas traduções.

perfumes, sombras, murmúrios noturnos – que traduzem a vida interior do sujeito. Nesse sentido, aproxima-se de procedimentos presentes em autores como Verlaine, Verhaeren e Samain. Em “Mon rêve familier”, dos *Poèmes saturniens* (1866), o verso verlainiano “D’une femme inconnue, et que j’aime, et qui m’aime” [de uma estranha mulher, que eu amo e que me ama] apresenta o objeto amoroso como figura sobretudo interiorizada; de modo análogo, embora mais sensorialmente encarnado, Milliet explora uma presença amorosa que oscila entre lembrança, desejo e projeção íntima.

Nos poemas intermediários, a melancolia inicial desloca-se para uma experiência mais íntima, na qual memória e sensorialidade reorganizam o percurso do eu-lírico. No soneto “Ce soir dans la pénombre” (poema II), a noite intensifica a percepção e reativa o passado: “le douloureux passé de ma triste jeunesse / revient vers moi et me tараude et me fait mal” [o passado cruel de minha juventude / desolada regressa e me ofende e flagela].¹⁴ No poema V, o vínculo entre amor e sofrimento reaparece em “un passé douloureux, / un passé lourd, un passé mort” [um passado doloroso, / passado pesado e morto], mas é parcialmente reconfigurado pelo gesto reparador de “Mais je t’aime et je te console” [mas eu te amo e te consolo]. A paisagem crepuscular domina o poema VII, em que “L’ombre s’accroît au crépuscule” [a sombra ao crepúsculo cresce] e “la nuit couleur de tes cheveux” [a noite cor dos teus cabelos] alinham exterior e interior numa mesma atmosfera afetiva. Momentos de recolhimento e claridade provisória surgem nos poemas XI e XIII, em versos como “Je songe accoudé au balcon” [Sonho apoiado ao balcão] e “me reviendra l’aurore” [a aurora retornará], nos quais a contemplação suspende temporariamente a angústia. Ao longo desses textos, a experiência amorosa oscila entre sofrimento, intimidade e apaziguamento parcial, convertendo a melancolia inicial em uma forma de proximidade afetiva que prepara o desfecho do ciclo.

O poema XVII reconduz o percurso lírico à ausência, agora preservada pela memória sensorial: “Tes cheveux noirs ont embaumé la nuit” [Teus negros fios perfumaram a noite], em que o perfume prolonga a presença amorosa para além do encontro. O movimento reiterado – “marchant la nuit, marchant toujours” [pela noite, sempre a andar] – transforma a lembrança em impulso errante, substituindo a experiência vivida por sua permanência interior. Essa tonalidade aproxima-se da atmosfera de “Mon

¹⁴ Esse soneto reaparecerá integralmente traduzido na última seção do trabalho.

rêve familier”, na qual o amor subsiste como presença íntima e silenciosa. Assim, a primeira seção encerra-se não pela resolução do conflito afetivo, mas por sua interiorização definitiva, preparando a transição para “Pendant l’absence”, onde a ausência se tornará princípio estruturador da experiência lírica.

Na segunda seção de *Le départ sous la pluie*, intitulada “Pendant l’absence”, a experiência da separação passa a estruturar o percurso lírico. O poema inicial retoma a epígrafe de Henry Spiess, “C’est la nuit lente, nonchalante” [É a noite lenta, indolente], e desenvolve seu efeito pela musicalidade reiterativa e pela ressonância das vogais nasais, que dissolvem a referência concreta em atmosfera afetiva. Essa construção aproxima o poema do ideal simbolista associado a Paul Verlaine, perceptível em “Chanson d’automne” – “Les sanglots longs / Des violons / De l’automne” (*Poèmes saturniens*, 1866) –, onde ritmo e sonoridade traduzem diretamente o estado interior. Nos primeiros poemas, a ausência surge ainda sob a forma da iminência da partida: “Prochain départ de l’être aimé” [Ida breve do ser amado] (poema II). A presença do espaço urbano – o bonde, o trem – inscreve a separação na experiência moderna, enquanto a repetição do anúncio reforça a fixação do pensamento no ausente (poema III).

Nos poemas seguintes, a ausência adquire densidade por meio da memória e das sensações. Lembranças corporais, como o beijo, o olhar, o toque, não restituem a presença, mas a reinscrevem na consciência do sujeito. No poema IX, a imagem “et je vis en l’amour comme en un fruit le ver” [e vivo eu no amor como num fruto o verme] evoca uma tonalidade baudelairiana, unindo desejo e lembrança à corrosão interior. O passado, contudo, permanece ativo, ainda que filtrado pelo tempo e pelo desejo: “Et pourtant j’aime me baigner dans ta fontaine” [Mas eu amo banhar-me em teu rio cristalino] (poema X).¹⁵ O poema XI prolonga essa reflexão crepuscular – “Le ciel s’empourpre ; et, peu à peu, cette agonie / du soleil [...] / m’accable” [Purpureia-se o céu; e, sem pressa, a agonia / do sol [...] / importuna] –, em que o declínio da luz acompanha a consciência da perda. Nos textos seguintes, o tema da morte intensifica-se como limite extremo da experiência da ausência: o imperativo “N’espère plus” (poema XIII) e a redução do corpo à sua

¹⁵ Esse soneto reaparecerá integralmente traduzido na última seção do trabalho.

materialidade assinalam um momento de ruptura emocional que radicaliza o percurso da seção.

Em outro movimento, os poemas abordam o flunar solitário, a memória afetiva e a antecipação de um reencontro. O eu-lírico percorre as ruas observando passantes (poema XIV), aproximando-se da experiência baudelairiana da *fugitive beauté* de “À une passante”. A evocação do primeiro encontro – “Te souviens-tu ?” – no poema XV combina detalhe sensorial e diálogo imaginário. Progressivamente, a amada concentra os sentidos dispersos da experiência lírica: “Tu es en moi, tu es *ma vie*” [Tu estás em mim, tu és *minha vida*] (poema XVI). A luz crepuscular filtra a lembrança, enquanto a referência ao “adolescent que le soleil caresse”, no poema XVII, projeta uma imagem de juventude que pode sugerir discretamente um horizonte biográfico. Quando o retorno da amada é antecipado – “Demain tu seras là” (poema XVIII) –, desejo, ternura e expectativa convergem, restituindo ao sujeito a condição simultânea de poeta e amante.

O último poema projeta o sujeito para além da ausência. A aurora substitui a noite – “Le soir mélancolique est mort. Voici l’aurore” [A noite melancólica morreu. Eis a aurora] (poema XIX) –, e os imperativos sucessivos (“Lève-toi”, “Va”, “Marche”) instauram uma ética do movimento. A ascensão até o “sommets neigeux” configura uma superação que não elimina a memória amorosa, mas a converte em impulso interior autônomo. A seção conclui, assim, a travessia de “Pendant l’absence”, preparando a passagem para o último bloco, “La dernière étape”, em que a ação e a afirmação do eu-lírico substituem progressivamente a imobilidade da espera.

Já na terceira seção, o ciclo retoma a paisagem outonal que prepara o cenário para a irrupção do amor (I). Chuva, neblina e céu cinzento são apresentados por meio de repetição anafórica de marcada musicalidade, tornando a experiência sensível quase palpável: “voici, Amour, Amour... / ta présence” [Aqui, Amor, Amor... / tua presença]. O poema culmina na aproximação entre corpo e sentimento amoroso – “voici mon cœur, voici mon corps, voici mes lèvres” [aqui meu peito, aqui meu corpo, aqui meus lábios] –, sugerindo menos uma fusão plena do que a entrega do sujeito à experiência afetiva que se anuncia.

Nos poemas seguintes (III–IV), a natureza passa a refletir o estado interior do eu-lírico. O mar e as imagens sensoriais – frêmitos, perfumes e ecos – traduzem a oscilação entre alegria e melancolia, proximidade e distância: “la mer... pleure en moi” [o mar... chora em mim]; “mélange fervent de tristesse et de joie” [ardente fusão de tristeza e alegria]. A figura feminina surge associada ao espaço natural, por vezes confundindo-se com ele, o que reforça a projeção do sentimento sobre a paisagem e intensifica o caráter interiorizado da experiência.

A sequência central (V–VII) desenvolve um movimento de crise e recomposição interior. A felicidade aparece vinculada ao contato com o real e à busca de uma palavra apaziguadora – “Dites... calmez-moi” [Dizei... acalmai-me] –, enquanto a natureza oferece “la paix” e “la force” [paz e força] necessárias para amar “la vie amère” [a vida amarga]. No poema VII, a lucidez conduz à contenção e à redefinição do amor: “Mon amour est dès lors plus grand, plus merveilleux” [Mais bonito e maior meu amor faz-se logo]¹⁶, indicando a passagem de um impulso instável para uma forma mais interiorizada e durável do sentimento.

O poema VIII amplia essa experiência para um horizonte idealizado, evocando deuses e figuras da Grécia antiga: “beau pays des amours nonchalants” [belo país dos amores serenos]. A referência clássica não funciona apenas como evasão, mas como construção simbólica de uma harmonia perdida, em que amor, beleza e arte se apresentam como unidade possível. No poema IX, o eu-lírico reconhece a impossibilidade do encontro – “Ô toi que je connais sans pourtant te connaître” [Tu que conheço bem sem, porém, conhecer-te] –, preservando, contudo, a memória da amada na imagem da luz doméstica: “qu’on m’ouvre la fenêtre / et qu’on allume encor la lampe dans le soir” [que me abram a janela / e que acendam ainda a lâmpada na noite].

Nos poemas finais (X–XI), a passagem do tempo e a consciência da mortalidade estruturam o desfecho do percurso. No poema X, o sujeito reconhece seus limites diante do desejo – “et je n’ai pas toujours vaincu la chair malsaine” [e nem sempre venci a carne doentia] – enquanto a repetição de “Et l’année a passé” [E o ano passou] acentua a monotonia irreversível do tempo. O poema XI encerra o ciclo com a recordação de um impulso de conquista seguido pela percepção da efemeridade: “Mais le matin j’ai vu le

¹⁶ Esse soneto reaparecerá integralmente traduzido na última seção do trabalho.

rêve s’effacer / l’amour se transformer en verbe périssable” [Mas de manhã vi o sonho apagar-se / e o amor transformar-se em verbo perecível]. O ciclo conclui-se, assim, não por resolução afetiva, mas pela emergência de uma lucidez que integra intensidade, perda e consciência da finitude da vida e do amor.

O conjunto das três seções de *Le départ sous la pluie* delineia, assim, a transformação da experiência amorosa ao longo do tempo. Se no início o amor é uma presença instável e dolorosa, ele passa a estruturar-se pela ausência na segunda parte, até tornar-se um exercício de lucidez e memória na seção final. Nesse percurso, a paisagem e os sentidos deixam de ser apenas um reflexo da emoção para servirem de base à consciência do sujeito. O conjunto não se encerra com a superação do conflito afetivo, mas com sua transformação em linguagem: o amor, aceito como algo passageiro e “perecível”, fixa-se como o elemento que confere sentido à passagem do tempo e à percepção da própria finitude. Essa unidade temática, mais do que qualquer inovação formal, é o que distingue *Le départ sous la pluie* de *Par le sentier*, cuja proximidade rítmica torna ainda mais nítida a diferença de perspectiva lírica entre os dois livros.

3. Quatro sonetos: traduções

Como complemento às considerações desenvolvidas ao longo deste estudo, apresentam-se a seguir algumas traduções de poemas de *Le départ sous la pluie*. A inclusão desses textos pretende oferecer ao leitor um contato direto com a escrita poética de Sérgio Milliet nesse momento inicial de sua trajetória literária, permitindo que certas características discutidas nas páginas anteriores possam ser observadas no próprio tecido do poema.

Entre os 48 textos que compõem a coletânea, optou-se por traduzir quatro sonetos. A escolha não é casual. O soneto constitui a forma mais recorrente do livro – 14 ocorrências ao todo –, como já sucedera no volume anterior do autor, *Par le sentier*. Tal predominância sugere que essa estrutura fixa desempenha papel particularmente significativo na organização formal dessa fase inicial de sua poesia.

As traduções aqui reunidas orientam-se por um princípio que privilegia a dimensão material do poema. Em consonância com reflexões desenvolvidas por Henri Meschonnic (2010), a tradução poética pode ser compreendida não apenas como transposição de conteúdos semânticos, mas como tentativa de recriar, em outra língua, a organização rítmica do discurso. Nessa perspectiva, procurou-se preservar, tanto quanto possível, não apenas o sentido das imagens, mas também a rede de recorrências sonoras, os encadeamentos sintáticos e o movimento rítmico que estrutura os poemas.

Nas duas versões apresentadas para cada texto, observa-se, portanto, o esforço de restituir diferentes aspectos dessa organização: o ritmo silábico e métrico, a repetição de determinados elementos lexicais, a disposição sintática das frases e a densidade imagética característica desses poemas. Particular atenção foi dedicada à preservação de certas figuras recorrentes na escrita de Milliet nesse período, como as antíteses, as hipérboles e as personificações, bem como a procedimentos de ordem estrutural, como a parataxe e o polissíndeto. Tais recursos participam da economia expressiva dos poemas e contribuem para instaurar sua tensão interna.

Do ponto de vista formal, a tradução de um soneto por outro pareceu impor-se como solução natural. A manutenção da forma fixa – duas quadras seguidas de dois tercetos, com esquemas regulares de rima e medida relativamente estável – permitiu conservar algo da arquitetura que organiza os textos originais. Sempre que possível, procurou-se respeitar as disposições de rima presentes no poema francês, em particular os esquemas alternados ou interpolados.

Num primeiro momento, optou-se por preservar a extensão métrica do verso, vertendo os alexandrinos franceses em dodecassílabos portugueses, verso amiúde denominado “alexandrino” na tradição luso-brasileira por analogia com o modelo francês. A escolha respondia ao desejo de manter a medida de doze sílabas característica da versificação original. No entanto, essa solução conduziu a uma questão mais ampla. Se o alexandrino ocupa na tradição francesa uma posição comparável àquela que o decassílabo ocupa na tradição portuguesa, não seria igualmente pertinente experimentar uma transposição desses poemas para a medida mais característica da tradição métrica do português?

Dessa reflexão resultou a elaboração de uma segunda série de traduções, desta vez em decassílabos. A adoção dessa medida implica inevitavelmente um deslocamento em relação ao sistema métrico do texto de partida; por outro lado, permite investigar como esses poemas podem ressoar quando inscritos no horizonte rítmico da versificação portuguesa.

Para evitar a uniformidade que poderia resultar da repetição de um único padrão métrico, optou-se ainda por variar a cadência interna dos decassílabos empregados. Cada um dos quatro sonetos traduzidos apresenta, assim, uma organização rítmica distinta: versos heroicos, sáficos, em gaita galega e em martelo. Mais do que reproduzir mecanicamente um modelo formal, procurou-se explorar a flexibilidade do decassílabo português, cuja variedade de acentuações permite múltiplas modulações de ritmo e de andamento.

A coexistência dessas duas séries de traduções – uma mais próxima da estrutura métrica do original, outra mais integrada à tradição poética do português – procura evidenciar diferentes possibilidades de aproximação ao texto de partida. Longe de pretender oferecer versões definitivas, o exercício assume deliberadamente um caráter exploratório, abrindo espaço para outras leituras e eventuais retraduições.

Convém lembrar, por fim, o lugar que *Le départ sous la pluie* ocupa na trajetória intelectual de Milliet. Trata-se de seu segundo livro de poemas, o terceiro escrito em língua francesa e o terceiro publicado na Europa (ainda que, neste caso, impresso em território brasileiro). O volume seguinte, *Œil-de-bœuf*, igualmente redigido em francês e publicado no exterior, já manifesta uma tendência mais nítida às experimentações modernistas que marcarão a etapa posterior de sua obra.

Embora raramente mencionados pelo próprio autor em escritos tardios, esses primeiros livros não podem ser reduzidos a meros exercícios juvenis. Eles marcam um momento formativo decisivo na trajetória intelectual de Milliet, no qual se delineiam referências literárias e escolhas estéticas que permanecerão presentes em sua atividade posterior de poeta e de crítico. O próprio autor evocaria retrospectivamente essa experiência de bilinguismo em termos reveladores:

Durante muito tempo, na adolescência, imaginei escrever poemas bilíngues, pois não sabia bem em que língua pensava, e por vezes surpreendia-me falando francês com meus botões. Mas isso sempre se me afigurou um pouco pernóstico, e desisti.

Hoje não tenho dúvidas: é em português mesmo que penso. Em brasileiro, como diria Mário (Milliet, 1981b, p. 60).

Essa observação ilumina *a posteriori* o lugar ocupado pelos livros franceses em sua obra. Escritos durante o período de formação europeia do autor, eles testemunham um momento em que sua atividade literária ainda se desenvolve no interior de um horizonte cultural e linguístico marcado pela experiência da língua francesa. Mais do que simples curiosidades bibliográficas, esses volumes registram um estágio de elaboração poética no qual se articulam referências simbolistas e parnasianas – ainda dominantes em sua formação – com inquietações formais que, poucos anos depois, encontrariam ressonância no ambiente modernista brasileiro.

Relidos hoje, esses poemas permitem acompanhar de perto esse momento de transição. Neles se reconhecem não apenas determinadas preferências formais, como o recurso frequente ao soneto e ao verso alexandrino, mas também um modo particular de organizar a imagem e o ritmo, cuja persistência poderá ser percebida, sob formas transformadas, na produção posterior do autor.

A apresentação dessas traduções pretende, nesse sentido, oferecer ao leitor contemporâneo um acesso mais direto a essa etapa pouco frequentada da obra de Milliet. Ao reinscrever esses poemas em língua portuguesa, ora preservando sua estrutura métrica original, ora experimentando sua adaptação à tradição do decassílabo, busca-se tornar novamente audível uma parcela inicial de sua experiência poética, cuja consideração permite iluminar com maior nitidez a formação intelectual e estética de um dos críticos literários mais importantes do Brasil no século XX.

POEMA 1 (“Le départ sous la pluie” – II)

Ce soir dans la pénombre où flotte une odeur vague
de tabac, de parfum, de chair et de baisers,
ce soir où mon esprit toujours inapaisé,
sur l’océan du rêve étrangement divague,

le douloureux passé de ma triste jeunesse
revient vers moi et me taraude et me fait mal,
avec ses longs sanglots, sa foi, son idéal
et ses illusions et son âpre détresse.

O mon passé, passé d’amertume et d’angoisse,
tu reviens vers mon cœur, mélancolique et lourd,
sans même prendre garde au bonheur que tu froisses.

O poignant souvenir de mes heures mauvaises,
tu entres dans ma chair et brûles mon amour,
sombre poignard rougi au feu comme une braise.

TRADUÇÃO 1 (em alexandrinos)

Nessa noite, no ocaso em que vaga um aroma
de fumo e de perfume e de pele e de beijo,
nessa noite, minha alma agitada, sem pejo,
no oceano do sonho estranhamente assoma,

e o passado cruel de minha juventude
desolada regressa e me ofende e flagela,
com suas ilusões, sua amarga mazela,
seu ideal, seu credo e seu suspiro rude.

Regressas, meu passado, ó tempo de agonia,
junto a meu coração, pesado e descontente,
e não vês que destróis toda sua alegria.

Ó lembrança mordaz de uma hora perversa,
penetras minha carne e meu amor incendes,
rubro punhal tal brasa em foga réu imersa.

TRADUÇÃO 2 (em decassílabos heroicos)

Nessa noite, no ocaso, eclode o aroma
de tabaco e perfume e pele e beijo,
nessa noite, minha alma, enfim, sem pejo,
no oceano do sonho aflita assoma,

e o passado cruel da juventude
desolada regressa e me flagela,
com suas ilusões, sua mazela,
seu ideal, seu credo e pranto rude.

Voltas, tempo de dor e de agonia,
junto a meu coração, tão descontente,
e não vês que destróis sua alegria.

Ó lembrança mordaz de horas perversas,
tu deixas meu amor e o sangue ardentes,
rubro punhal tal brasa em fogo imersa.

POEMA 2 (“Pendant l’absence” – X)

Et pourtant j’aime me baigner dans ta fontaine,
ô mon passé, lointain et proche tour à tour,
ta fontaine profonde et claire de l’amour
que trouble quelquefois une indicible peine.

Mais ton eau enivrante, extatique et si vaine
ne fait que réfléchir l’instant vécu, un jour,
si follement, que le présent devient plus lourd
et que la joie tant désirée paraît lointaine.

Le souvenir alors est comme un soir qui meurt...
il est fait de tristesse et d’un peu de douceur,
et si pâlement grand que l’âme fond en pleurs.

Mais on ne peut bannir le désir de la joie...
Et la joie n’est-ce pas comme une étrange soie
minutieusement tissée par l’Autrefois ?

TRADUÇÃO 1 (em alexandrinos)

Mas eu amo banhar-me em teu rio cristalino,
ó meu passado, tão remoto e tão vizinho,
teu claro rio do amor de um abismo marinho
que por vezes perturba um pesar sibilino.

Tuas águas, porém, envolventes e inúteis
refletem tão somente o momento vivido
e tornam o presente amargo e aborrecido
e a alegria e o riso afastados e fúteis.

Como um dia fugaz então é a lembrança...
lembrança que à tristeza um certo encanto trança,
sua amplidão é tal que a alma ao pranto lança.

Não se deixa o querer da alegria distante...
E a alegria não é uma seda instigante
tecida com primor pelo Tempo de dantes?

TRADUÇÃO 2 (em gaita galega)

Contudo eu amo banhar-me em teu rio,
ó meu passado, afastado e vizinho,
teu rio do amor de um abismo marinho
que é perturbado por mal tão bravio.

As águas tuas, porém, são inúteis,
e espelham só o momento vivido,
tornando o hoje pesado e sofrido
e o gozo e o riso remotos e fúteis.

Como um ocaso então é a lembrança...
certa doçura à tristeza ela trança,
e é tão intensa que ao pranto a alma lança.

Mas gana e gozo não ficam distantes...
O gozo é como uma seda instigante
que foi tecida no Tempo de dantes?

POEMA 3 (“Pendant l’absence” – XI)

Les yeux perdus au loin dans le calme du soir,
le visage extatique et triste, hélas, si triste,
je songe à ce passé de vaillance et d’espoir
où l’amour se mirait dans l’eau des améthystes.

Le ciel s’empourpre; et, peu à peu, cette agonie
du soleil, tout à l’heure encore flamboyant,
m’accable et me troublant me montre le néant
de ce qui fait le rêve et ce qui fait la vie.

Et je me sens si pauvre et si pareil au naufragé
qui vit, dans l’immense désert de son rocher,
des souvenirs amoncelés en sa mémoire,

qu’à voir ce crépuscule et sentir sa douceur,
je comprends qu’ici bas la plus pure des gloires,
est de mourir ainsi lorsqu’arrive son heure.

TRADUÇÃO 1 (em alexandrinos)

Na noite calma longe e ausente segue a vista,
Eu penso, o rosto absorto e triste, ai, muito triste,
No tempo de bravura e fé que em mim persiste,
No qual se via o amor na água das ametistas.

Purpureia-se o céu; e, sem pressa, a agonia
do sol, ainda há pouco abrasante e medonho,
importuna e voraz mostra-me a ninharia
de que se faz a vida e que se faz o sonho.

Sinto-me um naufragado infeliz que só vive,
na imensa solidão de um árido recife,
das lembranças febris guardadas nas memórias,

e, ao sentir a paz que no ocaso é senhora,
entendo que cá embaixo é a mais pura das glórias
poder morrer assim quando chegar a hora.

TRADUÇÃO 2 (em decassílabos sáficos)

A noite calma o olhar distante escala,
eu penso, o rosto extasiado e triste,
naquele tempo de bravura em riste,
no qual o amor se via na água opala.

Cora-se o céu; e o mal do sol, ainda
há pouco ardente, assolador, medonho,
mostra-me o vago de que a vida linda
é preparada, tal e qual o sonho.

Sinto-me um náufrago infeliz que vive,
num infecundo e colossal recife,
de suas fartas e febris memórias,

e, vendo o ocaso em que o remanso mora,
noto que é aqui a principal das glórias
morrer assim quando chegar a hora.

POEMA 4 (“La dernière étape” – VII)

Non, je n’ai su goûter aucun des fruits juteux
de l’arbre qui croissait au verger de ma vie ;
j’ai recherché avec un soin méticuleux
le poison sous la pulpe au grand soleil rougie.

Je découvre aujourd’hui pourquoi j’ai tant souffert
et je sais quel remède il faut à ma pauvre âme,
et j’apprends maintenant après mes jeux pervers
à ménager mon cœur au souffle de la flamme.

Je me tiens à l’abri de ces langues de feu
dont la luxure et la débauche nous enlacent.
Mon amour est dès lors plus grand, plus merveilleux.

J’écarte durement tous les gestes qui passent
et je ne garde en moi pour couronner mes jours
que le geste éternel et divin de l’amour.

TRADUÇÃO 1 (em alexandrinos)

Não, não soube fruir nenhum fruto sumoso
do frondoso pomar que crescia em meu imo;
com cuidado busquei, muito meticoloso,
o veneno na polpa exposta ao sol no cimo.

Hoje eu posso entender meus tormentos diversos
e encontrar o remédio adequado ao meu trauma,
e aprendo só agora após jogos perversos
a do sopro da chama escudar a minha alma.

Refugio-me assim dessas línguas de fogo
cujo vício e luxúria às vezes nos amarram.
Mais bonito e maior meu amor faz-se logo.

Afasto duramente os gestos que me esbarram
e guardo a fim de honrar em mim o meu destino
do amor somente o gesto infinito e divino.

TRADUÇÃO 2 (em decassílabos martelo)

Não, não soube fruir do pomo o suco
do pomar que crescia em minha vida;
com cuidado busquei, como um maluco,
o veneno na polpa ao sol ardida.

Hoje eu posso entender meus sofrimentos
e o remédio encontrar para meu trauma,
e aprendo com meus vis divertimentos
a da chama escudar toda minha alma.

Refugio-me assim de línguas quentes
que nos prendem à sua impudícia.
Meu amor faz-se então magnificante.

Duramente eu afasto ocas carícias
e em mim guardo do preto a meu destino
tão somente do amor gestos divinos.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Guilherme de Almeida. Um poeta moço. *A cigarra*, n. 117, p. 15–16, 1 ago. 1919.

ARON, Paul. *Histoire du pastiche*: le pastiche littéraire français, de la Renaissance à nos jours. Paris: Presses Universitaires de France, 2008.

BAUDELAIRE, Charles. *Les fleurs du mal*. Paris: Gallimard, 2005. (Collection Poésie/Gallimard). [1857].

MACEDO, Sílvia Quintanilha. *O ensaísmo crítico de Sérgio Milliet e suas relações com a poesia*. 1992. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1992.

MACHADO, Ubiratan. *A capa do livro brasileiro 1820-1950*. Cotia, SP: Ateliê Editorial; São Paulo: SESI-SP Editora, 2017.

MESCHONNIC, Henri. *Poética do traduzir*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2010.

MILLIET, Sérgio. *Par le sentier*. Genebra; Paris: Éditions du Carmel, 1917.

MILLIET, Sérgio. Un poème de Pendant l’absence. *Le Carmel*, ano 3, maio–jul. 1918, p. 39.

MILLIET, Sérgio; REBER, Charles. *En singeant...: pastiches littéraires*. Genebra: Atar, 1918.

MILLIET, Sérgio. *Le départ sous la pluie*. São Paulo; Genebra: Édition du Groupe Littéraire Jean Violette, 1919.

MILLIET, Sérgio. *Œil-de-bœuf*: précédé d’autres poésies. Antuérpia: Éditions Lumière, 1923.

MILLIET, Sérgio. Guilherme de Almeida, Meu. *Revue de l’Amérique Latine*, v. 10, n. 45, 1 set. 1925. Seção “Les livres / Brésiliens”.

MILLIET, Sérgio. *Terminus seco e outros cocktails*. São Paulo: Irmãos Ferraz, 1932.

MILLIET, Sérgio. *Roberto*. São Paulo: Niccolini, 1935.

MILLIET, Sérgio. *De ontem, de hoje e de sempre: recordações com devaneios*. São Paulo: Martins Editora, 1962.

MILLIET, Sérgio. *De cães, de gatos, de gente*. São Paulo: Martins Editora, 1964.

MILLIET, Sérgio. *Diário crítico (1946)*. v. 4. São Paulo: Martins, 1981a. [1947].

MILLIET, Sérgio. *Diário crítico (1947)*. v. 5. São Paulo: Martins, 1981b. [1949].

MILLIET, Sérgio. *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.

MUGNIER, Henri. *L'oasis dans la ville*. Genève: Éditions Jean Violette, 1900.

NICOLA, José de; NICOLA, Lucas de Nicola. *Semana de 22: antes do começo, depois do fim*. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2021.

PINHEIRO, Valter Cesar. A estreia literária de Sérgio Milliet: Par le sentier. *Remate de Males*, v. 38, n. 2, p. 990–1017, 2018.DOI: <https://doi.org/10.20396/remate.v38i2.8651936>.

PINHEIRO, Valter Cesar. “À moda de”: notas acerca de En singeant...: pastiches littéraires, de Sérgio Milliet e Charles Reber. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 76, p. 220–240, ago. 2020. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v1i76p220-240>.

PINHEIRO, Valter Cesar. Sérgio Milliet, tradutor de Guilherme de Almeida. *Olho d'água*, v. 13, n. 2, 2021. Disponível em: <https://www.olhodagua.ibilce.unesp.br/Olhodagua/article/view/823>. Acesso em: 08 mar. 2026.

PINHEIRO, Valter Cesar. Seis sonetos de Sérgio Milliet (Par le sentier, 1917). *Cadernos de Tradução*, v. 43, p. 1–20, 2023. DOI: <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2023.e79825>.

PINHEIRO, Valter Cesar. No início era Serge: a poesia em língua francesa de Sérgio Milliet. *Estudos Avançados*, v. 38, n. 110, p. 185–200, nov. 2024. DOI: <https://doi.org/10.1590/s0103-4014.2024.38110.013>.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. Sérgio Milliet e o modernismo. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 5, p. 47–64, 1968. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i5p47-64>.

SERMIER, Émilien. *Diamétralement modernes: poètes francophones d’Amérique Latine*. Bruxelas: Les Impressions Nouvelles, 2025.

SPIESS, Henry. *Rimes d’audience*. Genève: C. Eggimann & Cie, 1903.

VERHAEREN, Émile. *Les heures claires*. Paris: Hachette BnF, 2017. [1896].

VERLAINE, Paul. *Poèmes saturniens*. Paris: Gallimard, 2010. [1866].

Este preprint foi submetido sob as seguintes condições:

- Os autores declaram que os necessários Termos de Consentimento Livre e Esclarecido de participantes ou pacientes na pesquisa foram obtidos e estão descritos no manuscrito, quando aplicável.
- Os autores declaram que a elaboração do manuscrito seguiu as normas éticas de comunicação científica.
- Os autores declaram que estão cientes que são os únicos responsáveis pelo conteúdo do preprint e que o depósito no SciELO Preprints não significa nenhum compromisso de parte do SciELO, exceto sua preservação e disseminação.
- Os autores declaram que os dados, aplicativos e outros conteúdos subjacentes ao manuscrito estão referenciados.
- O manuscrito depositado está no formato PDF.
- Os autores declaram que a pesquisa que deu origem ao manuscrito seguiu as boas práticas éticas e que as necessárias aprovações de comitês de ética de pesquisa, quando aplicável, estão descritas no manuscrito.
- Os autores declaram que uma vez que um manuscrito é postado no servidor SciELO Preprints, o mesmo só poderá ser retirado mediante pedido à Secretaria Editorial do SciELO Preprints, que afixará um aviso de retratação no seu lugar.
- Os autores concordam que o manuscrito aprovado será disponibilizado sob licença [Creative Commons CC-BY](#).
- O autor submissor declara que as contribuições de todos os autores e declaração de conflito de interesses estão incluídas de maneira explícita e em seções específicas do manuscrito.
- Os autores declaram que o manuscrito não foi depositado e/ou disponibilizado previamente em outro servidor de preprints ou publicado em um periódico.
- Caso o manuscrito esteja em processo de avaliação ou sendo preparado para publicação mas ainda não publicado por um periódico, os autores declaram que receberam autorização do periódico para realizar este depósito.
- O autor submissor declara que todos os autores do manuscrito concordam com a submissão ao SciELO Preprints.