

# *A poesia cristã francesa no século XX e sua recepção brasileira, notas sobre tradução*

*Pablo Simpson*

Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil

**Resumo:** Este ensaio tem como objetivo discutir algumas hipóteses pelas quais a recepção literária nas vanguardas brasileiras teria se afastado das práticas de tradução de poesia, sobretudo em face de alguns poetas cristãos franceses, como Paul Claudel, Charles Péguy ou Pierre Jean Jouve. Apesar de não terem tido a difusão de Blaise Cendrars ou a influência de Emile Verhaeren sobre Mário de Andrade, tal tradição está acompanhada de um alcance poético-religioso importante. Nesse sentido, a tradução dessa poesia poderia ampliar as ressonâncias entre essa tradição e o grupo da revista Festa, indicando tendências que estiveram ao lado do projeto modernista brasileiro.

**Palavras-chave:** Modernismo brasileiro; Tradução; Poesia cristã

**Abstract:** This paper aims to discuss some hypotheses why the literary reception in the Brazilian's vanguards would have moved away from the practice of translating poetry, especially in face of some Christian French poets such as Claudel, Péguy and Jouve. Despite not having the spread of Blaise Cendrars, or the influence of Emile Verhaeren over Mario de Andrade, this tradition is accompanied by a poetic-religious importance. In this sense, a practice of translation of that poetry could enlarge the resonances between this tradition and the group of poets from the magazine Festa, indicating tendencies that were beside the Brazilian modernist project.

**Keywords:** Brazilian's modernism; Translation; Christian poetry

É na ânsia de revolução moral que eu sinto Péguy a meu lado, e também  
nessa tendência invencível para levar tudo a sério...

O comentário acima, sobre o poeta Charles Péguy, está no primeiro volume do *Diário Crítico* de Sérgio Milliet. É talvez de sua iniciativa o convite a Carlos Drummond de Andrade para que traduzisse de outro poeta católico francês, Paul Claudel, nos anos 1950, “O Crucifixo”, incluído na edição das *Obras-primas da poesia universal*. No mesmo período, Jorge de Lima afirmou ter como um de seus poetas prediletos Patrice de La Tour du Pin, autor de *Quête de joie*, a quem Augusto Frederico Schmidt dedicaria um poema. Dessa época datam, igualmente, a visita e o início da correspondência de Murilo Mendes com Pierre Jean Jouve, para o qual consagrou um *retrato-relâmpago* e um de seus *papiers*. Dele, um dos principais escritores convertidos ao catolicismo no início do século XX, o poema abaixo, intitulado *L’angoisse*, permite apenas vislumbrar o apelo à religião através de uma mescla de erotismo e de pulsão de morte, como teorizara Georges Bataille.

Pablo  
Simpson

152

*L’émamanation du silence,  
L’humiliation devant le refus  
La cruauté subie de l’interdiction  
La perception de la finitude délaissée.  
Et la présence vague à l’objet inconnu  
Vibre tournoie et plonge!  
Mortel état qui empêche la mort.  
Et cherchant uniquement moi et ma mort  
Le néant distend le rapport envers Dieu (JOUVE, 1987, p. 221).*

[A emanação do silêncio,  
A humilhação diante da recusa  
A crueldade sofrida da proibição  
A percepção da finitude lassa.  
E a presença vaga ao objeto desconhecido  
Vibra gira e mergulha!  
Estado mortal que impede a morte.  
E buscando apenas a mim e minha morte  
O nada distende a relação para Deus.]<sup>1</sup>

A tradução desses poetas no Brasil, no entanto, só se fez esparsamente.

---

1 Salvo menção, as traduções dos poemas e fragmentos são minhas.

Guilherme de Almeida, em *Poetas de França*, concedeu algumas páginas a Claudel e Péguy. De Claudel circulam as traduções de seu teatro ou trechos das *Cinco grandes odes* comentados por Mário Faustino em sua coluna jornalística. Francis Jammes teve apenas o *Albergue das dores*, livro em prosa, traduzido por Mário Quintana. Patrice de La Tour du Pin e Pierre Jean Jouve, como tantos outros, permanecem inéditos.

Num período de notável difusão das ideias teológico-filosóficas de Jacques Maritain e Emmanuel Mounier no Brasil, determinantes, por exemplo, para a obra teórica e política de Alceu Amoroso Lima, como atesta o estudo de Olivier Compagnon, *Jacques Maritain et l'Amérique du Sud: le modèle malgré lui* (2003), é curioso que poetas, muitos deles em diálogo com Maritain, como Paul Claudel, Pierre Reverdy ou mesmo Jean Cocteau, nos poucos anos de sua conversão ao catolicismo, não tenham tido uma recepção que se caracterizasse como projeto de tradução. Manuel Bandeira faz menção à Clara d'Ellébeuse de Francis Jammes num de seus poemas-homenagem de *Mafuá do Malungo*, "Clara de Andrade", menção compartilhada por Érico Veríssimo no romance *Clarissa*. Carlos Drummond de Andrade se interessa por Max Jacob, conforme permite entrever uma carta de 30 de dezembro de 1924 a Mário de Andrade, relacionando o poeta francês ao lado de Proust, Cendrars, Joyce e Conrad, contra uma ideia de poesia nacional primitiva em Oswald. É possível notar a proximidade da dicção elegíaca do primeiro Vinícius de Moraes de *Forma e exegese* (1935), para aquém de Rilke, em diálogo com poemas de Claudel, poesia em que se tem a impressão, a cada momento, de uma possessão do eu de sua existência, movimento "sem fronteiras", como afirmaria Georges Poulet: "força de expansão sem obstáculos" (POULET, 1979, p. 480-481). Nada desse contato, todavia, resultou numa produção que fizesse circular aqui, no modernismo, a sua tradução.

*A poesia  
cristã  
francesa  
no século  
XX e sua  
recepção  
brasileira*

---

153

## A IDENTIDADE E AS FORMAS

O primeiro motivo para o afastamento por parte da literatura modernista das práticas de tradução de poesia, como se sabe, é que embora receptiva com relação às diversas manifestações das vanguardas europeias, nem sempre se constituiu como espaço assumido de diálogo internacional. Opôs-se a uma certa derrocada das tradições praticada por correntes como o futurismo e o dadaísmo, ao legitimar-se como meio de construção de um projeto acercado de valores locais. Foi manifestamente anti-europeia ao definir o seu programa como possibilidade de integração de um povo, ainda que se baseasse no mesmo princípio ideológico de autonomia

da arte. É o que demonstra o texto de balanço do movimento escrito por Mário de Andrade, em que observa os três fundamentos que passaram a nortear a produção artístico-literária brasileira: o direito permanente à pesquisa estética, a atualização artística e a estabilização de uma consciência nacional criadora (ANDRADE, 1967, p. 234).

A essas propostas somaram-se projetos como os de Graça Aranha, em *Estética da vida*, que definiriam o brasileiro em função da ideia de imaginação, fruto de um estado de “magia natural” do índio, de “espanto diante do mistério” do negro e da melancolia portuguesa. Definição que resultaria numa elaboração sofisticada sobre a literatura, capaz de aliar espírito nacional e elemento cósmico, proclamando-se o “problema primordial da inteligência brasileira, que é o de vencer o terror do mundo físico e incorporar a si a natureza” através de uma perspectiva imaginativa, criadora (ARANHA, 1921, p. 85 e 120). Tal duplicidade estaria assentada num projeto de construção de identidades que perpassaria quase toda a produção modernista, de grupos como os de Oswald, Mário e Cassiano Ricardo: identidade profunda, com um eu que escaparia à dicotomia bergsoniana ao tornar-se também social.

A contrariedade entre a necessidade de atualizar a cultura brasileira face às tendências artísticas européias e a busca de uma autenticidade criadora resultou, *grosso modo*, em projetos como o da antropofagia, para o qual o estatuto da tradução é o da necessidade de não restituição do discurso cultural europeu em sua origem, senão metamorfoseado pela distância destruidora e irreverente do outro. A leitura de *Vanguarda européia e modernismo brasileiro* de Gilberto Mendonça Teles aponta para esse espaço imprevisto de diálogo: do Oswald futurista, dadaísta, “espiritonovista”, por exemplo, cuja antropofagia teria “muito a ver com alguns textos de Marinetti, com a revista *Cannibale* e, poeticamente, com certas técnicas da poesia surrealista” (TELES, 1997, p. 27), mas fazendo Wagner submergir “ante os cordões de Botafogo” e Mário tornar-se “poeta futurista”: “Podemos dizer que não só a França tem os seus Paul Fort, os seus Claudel, os seus Vildrac, e a Itália rejuvenescida o seu miraculoso Govoni. Nós também temos os nossos gloriosos fixantes da expressão renovadora de caminhos e de êxtases” (ANDRADE, 1992, p. 25).

Por outro lado, é público o incômodo de Mário de Andrade, nos anos 1940, com o aumento do número de traduções, num período de notável circulação de obras literárias estrangeiras. Tratava-se, para o autor de *Macunaíma*, de defender um incentivo à produção literária nacional, no seu sentido formador – conceito central, como a *Bildung* que Antoine Berman identificou no esforço de descentramento regenerador e desejo de uma

“forma” no romantismo alemão (BERMAN, 1984, p. 72) – e evitar traduções ruins, que não tivessem o domínio da língua de chegada: “A tradução está certa como sentido, mas se apresenta numa linguagem bamba, de aluno, sem caráter, sem estilo. E com isto, caso o escritor se entregue sistematicamente a fazer traduções, é muito provável que o seu próprio estilo vá futuramente se ressentir dessa utilização frequente do amorfo gramatical (ANDRADE, 1993, p. 227–228)”.

Nesse sentido, como apontou Lia Wyler, e concomitantemente, “a ação do Instituto Nacional do Livro abrangeria apenas traduções escolhidas e subsidiadas *de obras raras e preciosas* que interessassem à cultura nacional” (WYLER, 2003, p. 109).

## PERSONALIDADE, NOVA LINGUAGEM, FRANCOFONIAS

Mas há uma outra hipótese para o desinteresse modernista com a tradução de poesia, tendo em vista que o teatro de Claudel foi bastante traduzido, – com comentário de Alceu Amoroso Lima em *O teatro claudeliano* – que obras como as de Marcel Proust ou de François Mauriac foram traduzidas por Carlos Drummond de Andrade, que Francis Jammes teve edição brasileira de seus contos. É que o estabelecimento de uma língua literária nova, nos termos de Mário de Andrade, e no caso da poesia, talvez se colocasse em choque com a possibilidade de se buscarem os registros de linguagem estrangeiros mais inovadores. O estilo do escritor como expressão da subjetividade ou de uma certa “personalidade”, usurpando o universal e o unívoco da linguagem, no caminho do que Roland Barthes chamaria de “assinatura” no ensaio *Modernidade de Michelet* (JOUSSET, 2008, p. 334), dificultaria, no caso brasileiro, a proposição de um descentramento dado através desse contato com o outro. É como se não houvesse uma língua literária estabelecida capaz de visar esse outro, sem que se visse obrigada a uma pesquisa sobre a sua própria capacidade expressiva, ampliando-se contraditoriamente em direção a esse estrangeiro, deixando-o falar. Impasse visado por Antoine Berman em *L'Épreuve de l'étranger*: etnocentrismo narcísico, mediação com o outro a que se resiste, face a uma incapacidade expressiva que seria o signo, às avessas, recalçado de certo modo, de uma pulsão tradutória (e não tradutória) que talvez supusesse a outra língua como ontologicamente superior (BERMAN, 1984, p. 22).

Para Mário e Oswald, o movimento de tradução ocorria, além disso, mais do que nos textos, no nível das mentalidades ou procedimentos gerais da poesia, como o ritmo, os temas (a revolta anti-burguesa de Max

Jacob, por exemplo), as quebras, as elipses, os brancos, as imagens. Um poema como *Morro azul*, publicado em *Pau-Brasil*, podia servir-se dos mesmos elementos anedóticos de *La tour Eiffel sidérale*, de Blaise Cendrars, retomando-o textualmente, como nos lembra Alexandre Eulálio (EULÁLIO, 2001, p. 54). Quando Oswald, no momento da publicação de *Amar, verbo intransitivo*, chama Mário de “Max Jacob do bairro do limão”, conforme este relata numa carta a Pedro Nava em 1924, tal confrontação não surge sem um desconforto, que é índice desse lugar difícil da tradução ou diálogo com outrem.

Acrescenta-se a essa hipótese uma outra, específica no caso da poesia francesa, e certamente mais justificada: a sua ampla circulação nos meios letrados brasileiros até os anos 1950, como nos lembra Mário Laranjeira na introdução a seu *Poetas de França hoje*. Circulação não só das revistas literárias, mas dos próprios livros de poemas de Lautréamont, Jean Cocteau, Apollinaire, como afirmaria Blaise Cendrars em conferência feita no Brasil em 1924:

Na Holanda cada nome de poeta que eu pronunciava era uma novidade e minha tarefa de conferencista ficou assim bem fácil. Aqui, é completamente diferente. Os nomes de Lautréamont, Rimbaud, Aragon, Apollinaire, Max Jacob, Cocteau, Cravan, Picabia, Soupault são conhecidos; vocês leram seus livros, vocês recebem todas as revistas da França, uma plêiade de jovens escritores reunidos em São Paulo em torno do sr. Paulo Prado: Mário de Andrade, Sérgio Milliet (...) amam e discutem esses autores, os grandes jornais da cidade lhes abrem suas páginas, as ideias entram em circulação, cria-se um movimento de opinião e o grande público pode participar do trabalho dos escritores e dos poetas (EULÁLIO, 2001, p. 130).

Lidos no original, como acusam tantos recebimentos de publicação por parte da revista *Klaxon*, sobretudo da *Nouvelle Revue Française*, embora esta não fosse propriamente de vanguarda. Com isso, explica-se a ausência desses poetas traduzidos mesmo em revistas de tendência universalista como *Festa* ou “internacionais” como *Klaxon*. Em *Festa*, dos vinte e um números que foram publicados de 1928 a 1934, a despeito de inúmeras menções à literatura francesa, de Julien Green a Paul Valéry, há pouquíssimas traduções: uma de Jules Supervielle, poucas mais. Em *Klaxon*, por outro lado, há poemas em francês de autores brasileiros – *Bonheur lyrique*, *Poème*, ambos de Manuel Bandeira, *La Guerre*, *Voyage*, *Misère*, *Visions*, *Rêverie*, *Noel*, de Sérgio Milliet – além de poemas de Louis-Charles Baudouin, Nicolas Beaudoin e Henri Mugnier, próximos a Milliet e ligados à revista belga *Lumière* (LARA, 1977, p. 37). Estes, todavia, em francês, sem tradução, mesclados com co-

laborações também em outras línguas. Em *A Ordem*, mais tardia, de um poema de Marie Noël na tradução de D. Marcos Barbosa.

## A POESIA CRISTÃ, OUTROS IMPASSES

No caso da poesia francesa cristã, entretanto, as hipóteses são relativamente diferentes. De forma geral, dizem respeito não só a seu estatuto literário particular em meio às vanguardas europeias: o interesse lateral, por exemplo, de André Gide pela obra naturalista de Francis Jammes e sua voga nos anos 1910, segundo Michel Décaudin (1960, p.382); a recusa de um linguagem fragmentada em Patrice de La Tour du Pin, Charles Péguy ou Marie Noël; o investimento esotérico de Oscar Vladislav de Lubicz-Milosz em *Arcanes*; as paisagens solitárias de Pierre Reverdy; a mitologia religiosa de Pierre Emmanuel. Trata-se também de sua recepção menor no Brasil se comparada com as diversas leituras de Guillaume Apollinaire, Blaise Cendrars ou a influência de Emile Verhaeren sobre a *Pauliceia desvairada* de Mário de Andrade.

Essa recepção se faz acompanhar, ademais, de tensões religiosas e ideológicas constitutivas desses projetos poéticos. Parte dessa poesia esteve relacionada, ainda que de forma distante, com as tentativas de restauração da crença católica no século XX. Num meio em vias de secularização, como constatou Frédéric Gugelot em *La Conversion des intellectuels* – no caminho da reflexão de Paul Bénichou em *Le Sacre de l'écrivain*, segundo a qual desde a Ilustração, e sobretudo no romantismo francês, o escritor ocuparia um lugar social antes da Igreja Católica – tal movimento teve como contrapartida o estabelecimento da figura de um intelectual cristão, cujo papel não surgiu sem as tensões da “crise modernista” desencadeada pela publicação de *L'Evangile et l'Eglise* de Alfred Loisy.

Se há um movimento de renovação teológica no início do século XX voltado à causa dos operários, no caminho da encíclica *Rerum novarum* de 1891 e dentro do projeto de Jacques Maritain de um “engajamento cristão eficaz”, um anti-comunismo veemente, aliado ao apoio católico aos anti-dreyfusards, resultaria numa difícil adesão a essa tradição por parte de vários escritores de vanguarda. Não é o caso de Murilo Mendes no Brasil, que parece equilibrar-se entre algumas dessas controvérsias em *O Discípulo de Emaús* (1945), nos fragmentos 168, 170 e 297. No segundo deles, opondo sentido poético da vida e cientificidade, retomando Bergson, para em seguida mencionar o homem integral de Maritain. No terceiro, indicando a sua aprovação à Ação Católica.

As reviravoltas nos posicionamentos de Alceu Amoroso Lima quanto à

*A poesia  
cristã  
francesa  
no século  
XX e sua  
recepção  
brasileira*

---

157

guerra da Espanha e o comunismo apenas indiciam, portanto, essas tensões que tão admiravelmente percorreu João Luís Lafeté em 1930: *a crítica e o modernismo*. São elas que antecipam, nos anos anteriores ao golpe de 1964, tanto a recepção de Jacques Maritain (RIDENTI, 2002, p. 213–282), quanto a pregação católica anticomunista, como atesta o ensaio de Manuel de Barros Barreto publicado na revista *A Ordem* em 1963:

Daí o perigo comunista não se expandir apenas horizontalmente no plano internacional, impondo-se pela força, mas a sua ameaça aprofunda-se verticalmente no homem e nas comunidades que se acham para cá da cortina de ferro. É esse perigo vertical que merece a nossa atenção especial, reflexão, fidelidade dos valores do Espírito, amor à verdade. Aí, efetivamente, é que se situa o dilema: ou Cristo ou Marx.

Por outro lado, há a revisão de um processo de autonomia da estética no momento em que se pretende uma linguagem em diálogo com o sagrado. Lembra-nos que a existência da literatura como a da religião residem “na capacidade dessas práticas de se afirmarem como realidades transcendentais, isto é, relacionadas a uma lógica que não pertence ao domínio da causalidade, do explicável” (SERRY, 2004, p. 130). Nos anos 1930, Alceu Amoroso Lima divisaria numa eliminação do supérfluo, do sensualismo e de todo aparato ornamental ou preocupação com o efeito, por exemplo, a atribuição da obra verdadeiramente cristã em Augusto Frederico Schmidt e Octavio de Faria (LIMA, 1980, p. 35). Restitui-se uma primazia da reflexão sobre o homem, para além do existencialismo ateu de Camus e de Sartre, que se atribuíam as mesmas fontes do existencialismo religioso de Emmanuel Mounier e Gabriel Marcel: Pascal, Kierkegaard, Bergson e a fenomenologia. Está na reflexão sobre o “humanismo integral” de Jacques Maritain, que divisaria no cristianismo a possibilidade de escapar a um nihilismo profundo, como apontou Daniel Lindenberg (1994, p.34–37).

Um movimento de conversão geral e adesão dos escritores franceses ao catolicismo se dá, portanto, sob as tensões também entre projeto artístico e doutrina católica, tão debatidas por Henri Brémond em *La Poésie pure* – cuja recepção no Brasil foi de Alceu Amoroso Lima a Oswald de Andrade e Henriqueta Lisboa, no capítulo homônimo de *Convívio poético* (1955) – ou por Hans Urs Von Balthasar. O primeiro deles, autor de *Histoire du sentiment religieux en France*, defendendo a abertura da poesia para além do “círculo estreito do conhecimento racional, do discurso”, sugerindo que entre a experiência poética, a prece e o êxtase místico haveria apenas uma diferença de grau (GOICHOT, 2006, p. 15). O segundo, estabelecendo uma



confrontação entre teologia dogmática da beleza e da revelação: “com a correspondência objetiva entre o homem e a figura da revelação, a graça do Espírito Santo cria no homem o sentido para essa figura: gosto e alegria encontrados nela, inteligência para ela, sentimento íntimo de sua verdade e de sua autenticidade internas” (BALTHASAR, 1990, p. 208). Encarnação que Jean-Pierre Jossua, mais recentemente, traria para a interpretação de alguns poetas do século XX, como Yves Bonnefoy, em *Pour une histoire religieuse de l'expérience littéraire*:

A encarnação, ela-mesma fundada sobre a criação de um mundo belo e bom onde Deus surge em sua própria casa, funda por sua vez não somente o *agapè* – o caráter sagrado do rosto do próximo – mas também o ícone: reabilitação da imagem que era favorecedora do esteticismo e suspeita de evasão do real. Assim a adesão da fé comporta um “momento estético, e a vida de fé um estético segunda tanto quanto uma “ética segunda” para além do risco radical de crer (JOSSUA, 1994, p. 11).

*A poesia  
cristã  
francesa  
no século  
XX e sua  
recepção  
brasileira*

---

159

São reflexões que podemos encontrar na proposição de uma “poesia essencial” por parte de alguns poetas brasileiros em torno da revista *Festa*: Emílio Moura, Henriqueta Lisboa, Joaquim Cardozo; ou em Roger Bastide, interessado pelas relações entre mística afro-brasileira e poesia, em diálogo com Brémond, em *A Poesia Afro-brasileira* ou no ensaio “A incorporação da poesia africana à poesia brasileira”, retomando parcialmente uma aproximação que desenvolveu nos quatro ensaios que dedicou ao poeta Pierre Jean Jouve, entre psicanálise, mística e poesia.

## PARA ALÉM DAS VANGUARDAS

Finalmente, um outro fator de difícil difusão dessa tradição é que apesar da voga de conversões que encontrou os seus meios de propaganda na *Revue de la jeunesse*, nos anos 1910, tais poetas cristãos não se propunham como grupo, tampouco mantinham relações de afinidade. Paul Claudel recusaria com ênfase os poemas de Pierre Jean Jouve, ao dizer que este “não tem ouvido” e que seus versos se organizam num sistema de acentos métricos desagradável. Jouve, de sua parte, embora tenha admirado na juventude a poesia de Claudel, não deixaria de manifestar um incômodo com a sua grandiloquência. Poesia, aliás, que Oscar Vladislav de Lubicz-Milosz detestava, a ponto de suprimir os poemas em verso livre da edição publicada em 1935 de *Miguel Mañara*, evitando ser confundido com o autor de *Cinq Grandes Odes*.

Reuniões como as que foram propostas por Louis Chaigne, em sua *An-*

*thologie de la renaissance catholique* (1938), na esteira da *Anthologie de la poésie catholique* de Robert Vallery-Radot (1933), e que tiveram parcialmente a sua contrapartida brasileira em *São Francisco de Assis e a poesia cristã* de Agrippino Grieco (1950) – embora com autores de todo o mundo, e estranhamente sem a presença de Manuel Bandeira – ainda que apresentassem um número expressivo de poetas, não conseguiam senão estabelecer um eixo vagamente temático em meio ao qual congregavam projetos distintos, poucos deles em sintonia com as vanguardas artísticas. Poetas de uma certa plenitude, unidade ou presença a si mesmo e ao outro, em Deus, diferentemente da “travessia do deserto” que Pierre Seghers vislumbrou em sua *Antologia dos poetas malditos* (1978), que reunia Artaud, Jacques Prevel, dentre outros.

Tratava-se para alguns deles, como Charles Péguy, Raïssa Maritain ou Pierre Emmanuel, da retomada também de um imaginário medieval, que resultaria nas hagiografias poéticas de *Folhas de santos* de Claudel, no *Livro dos justos* de Jean Grosjean, ou em poemas meio simbolistas, meio românticos, com menções à Joana d’Arc (também em Claudel), espécie de mito religioso e nacional; ou a uma Austrásia em Grosjean, berço da dinastia carolíngia. Para indicar, como afirmaria Louis Charbonneau-Lassay, que “jamais, em qualquer época e em algum povo do mundo, o Cristo foi, como na França de então, o Cristo vivo, e isso de tal modo que todas as moedas de ouro de nossos reis traziam a aclamação triunfal: *Xhristus vincit, Xhristus regnat, Xhristus imperat*”(CHARBONNEAU-LASSAY, 1940, p. 23).

É nesse sentido que os três primeiros tercetos de *Apparition d’Ullin*, de Patrice de La Tour du Pin, nos lembram do “cavaleiro sinistro, embuçado/neste negro cavalo montado” do poema “Remorso” de Castro Alves – medievalismo que percorre grande parte também de nossa poesia romântica:

*Il était haut-dressé sur son cheval, – un mort  
Prodigieux – la bête en son élan fauchée,  
Le poing ganté de fer et crispé sur le mors.*

*Surgi brutalement d’une tombe cachée,  
Il se détachait obliquement sur le ciel,  
Haletant d’une longe et noire chevauchée.*

*Ses yeux me fascinaient d’un éclat irréel,  
De ce soleil secret dont brillent les archanges  
Et les initiés aux rythmes éternels.*

[Ele seguia altivo em seu cavalo, – um morto  
Prodigioso – o animal num ímpeto aplacado,  
Punho enluvado de ferro, tenso no morso.

Brutalmente surgiu de um túmulo emboscado,  
Destacando-se obliquamente contra o céu,  
Arfando de uma longa e negra cavalgada.

Seus olhos fascinavam-me num brilho irreal,  
Desse secreto sol com que os arcanjos luzem  
E aos ritmos eternos também os iniciados.] (LA TOUR DU PIN, 1967).

*A poesia  
cristã  
francesa  
no século  
XX e sua  
recepção  
brasileira*

Se a antologia de Louis Chaigne se volta a Max Jacob, portanto, com os poemas *Visitation* e *Passion*, este não será jamais o autor irônico de *Cornet à dés*, tampouco o moralista relativamente imoral de *Cabinet noir* e *Bourgeois de France et d’Ailleurs*. Contra a música simbolista, uma outra, em Jacob, seria feita para dançar e cantar, “ligeira e doce como uma canção que se une aos pensamentos mais graves, aos acentos da prece” (LE CLÉZIO, 1982, p. 13). É dele e de Pierre Jean Jouve o único investimento numa linguagem experimental, com a sintaxe entrecortada ou a menção a vocabulários especializados, como o da psicanálise.

---

161

## LINGUAGEM GERAL VERSUS MÚSICA

Traduzir essa poesia é colocar-se, assim, no caminho de uma linguagem geral ou universal, espécie de resposta contra os esforços da vanguarda no estabelecimento de uma língua poética particular. *Quête du sens*, busca de um sentido que se pretende veiculado, na maior parte das vezes, para além dos jogos poético-musicais e de uma negatividade que exporia as fraturas da linguagem lírica. Talvez por isso Sérgio Milliet prefira “Instantâneo do paraíso” de Max Jacob, poema em prosa, com a imagem dos santos caminhando de cabeça erguida ao encontro de Deus, do que os poemas controvertidos de *Laboratoire central*. Por uma dimensão do eu que não se multiplica em imagens e ironias, nem na linguagem musical de outros poemas.

A ela corresponderia uma sinceridade do registo autobiográfico ou, por vezes, uma confissão que repõe o estatuto da experiência inalienável que se quer, de algum modo, compartilhar. Jacques Maritain falaria de um “contato do espírito com a realidade inefável e com sua fonte, que cremos ser Deus no movimento de amor que o leva a criar imagens de sua beleza”.

Contra o não-sentido, *surabondance de sens* (MARITAIN, 1964, p. 39). Aprofundamento do eu que se enuncia por vezes angustiado, diante de uma crise que é menos poética que existencial, para a qual vem opor os gestos de sua conversão – mudança de convicções e do olhar, aberto a novas experiências – e da poesia, duplamente assertivos. Gestos tanto mais deslocados, quanto mais encenada a presença de um mundo natural, *locus amoenus* do reencontro com Deus e consigo mesmo, para o poeta-camponês Francis Jammes em *A Igreja vestida de folhas*:

*Le poète contemple et médite. Il se dit,  
devant le lent frisson des champs, que chaque épi  
est du peuple de Dieu la sage colonie  
dont chaque grain attend, pour être vivifié,  
que des grottes du Ciel l'eau se soit élancée.*

[O poeta contempla e medita. Diz para si,  
ao ver o lento frêmito dos campos: cada espiga  
é do povo de Deus sábia colônia, cada grão  
espera, para vivificar, a água lançada  
das grutas do Céu] (JAMMES, 1980).

São gestos que levariam um tradutor como Modesto Abreu, diante de “Prece para ir ao paraíso com os burros” de Francis Jammes, a preterir as rimas pares pela solenidade litúrgica das rimas brancas e do “vós”, ou trazendo a expressão dramática “Meu Deus” para o início da estrofe:

*Lorsqu'il faudra aller vers vous, ô mon Dieu, faites  
que ce soit par un jour où la campagne en fête  
poudroiera. Je désire, ainsi que je fis ici-bas,  
choisir un chemin pour aller, comme il me plaira (...)*

[Meu Deus, quando eu tiver de ir para Vós, fazei  
que seja por um dia em que a campina em festa  
levante pó. Tal qual eu fiz na terra, quero,  
um caminho escolher para eu ir, a meu gosto (...)] (MILLIET, 1957, p. 219).

Eles permitem vislumbrar essa espécie de pacto autobiográfico, nas palavras de Philippe Lejeune, de caráter menos narrativo que fragmentário, e que repõe a cada quadro os desígnios de um eu profundo, de uma visão de mundo ou consciência de si, cuja intenção se pretenderia desvendar.

Daí o vigor do *cogito* fenomenológico que Antoine Compagnon observou na obra do crítico Georges Poulet, interessado por Claudel, *cogito* caracterizado pelos temas recorrentes a essa poesia: o tempo, o espaço, o outro (COMPAGNON, 1998, p. 68). Também o vigor de uma vertente de interpretação biográfica, para a qual a conversão ofereceria a chave de um redimensionamento, de ordem narrativo, cujos índices estariam atestados no poema.

Com eles, assim, a dificuldade de permanecer a meio caminho entre o desejo de adesão cobrado por parte dessa poesia e a música simbolista que a percorre, reforçando o seu caráter antes de tudo criador, poético, como bem soube preservar Guilherme de Almeida em sua tradução de “A Virgem ao meio-dia” de Paul Claudel. Música, apesar disso, que na herança mallarmiana, puramente ideal, articularia o humano e o divino, endereçada menos “à orelha que ao espírito”, embora confundindo-se – como não é o caso de Mallarmé (MARCHAL, 1988, p. 199 e 1960) – como uma consciência moral que identificaria divindade e bem.

Por fim, traduzi-la é também trazer essa poesia para a proximidade da dicção do jovem Vinícius, de Henriqueta Lisboa ou de Joaquim Cardozo. Deixá-las ressoando menos a partir de uma ideia de influência, que é certamente restrita para compreender a tradição brasileira em face da francesa, do que na tentativa de um diálogo que mobilize esse gesto, a um só tempo, poético e religioso. É o caso do poema abaixo, intitulado “Apocalipse”, de Augusto Frederico Schmidt, e de “A virgindade revinda” de Pierre Jean Jouve. Neles é possível notar a alternância entre movimento descensional e ascensional, ou um erotismo, sobretudo em Jouve, que situaria o corpo da Virgem na proximidade de cheiros, pesos e desejos, contra as velas e ondas personificadas em Schmidt. Poemas que vão distribuindo impressões sensoriais mescladas com um olhar para a imensidade da paisagem sublime, opondo aluminosidade simbólica, estelar e litúrgica, e o “escuro do tempo”. Ele é duplamente o tempo escatológico e aquele, primordial, de uma pureza que o poema nos quer restituir nas imagens míticas de um (re)nascimento, fertilidade dos seios e lágrimas na paisagem marinha.

“APOCALIPSE”

As velas estão abertas como luzes.

As ondas crespas cantam porque o vento as afogou.

As estrelas estão dependuradas no céu e oscilam.

Nós as veremos descer ao mar como lágrimas.

As estrelas frias se desprenderão do céu

E ficarão boiando, as mãos brancas inertes, sobre as águas frias.

As estrelas serão arrastadas pelas correntes boiando nas águas imensas.  
Seus olhos estarão fechados docemente  
E seus seios se elevarão gelados e enormes  
Sobre o escuro do tempo.

“LA VIRGINITÉ REVENUE”

*Son sein s’était développé ces derniers temps  
Son corps fut nouveau à mes yeux, son âme partit  
comme une folle sur les nuages  
Son torse avec ses lourdeurs n’est-il pas voué  
A l’amour de l’homme et de la femme  
Ses désirs n’ont-ils pas remonté de ses enfances  
Voie Lactée n’est-elle pas couchée sur la nuit sans vent?  
J’ai reconnu qu’elle était sûre, sa nudité étant entière  
Et que son âme était égale de ses mains et que l’eau  
ruisselait sur elle pour la laver,  
Et que les odeurs montaient et que la lumière se taisait.  
Une voix m’assura qu’elle était entièrement vierge  
Enfin de sa douceur elle était enchantée.*

[“A VIRGINDADE REVINDA”

Seu seio se desenvolverá nesses últimos tempos  
Seu corpo foi novo a meus olhos, sua alma partiu  
como louca nas nuvens  
O torso com seus pesos não estará fadado  
Ao amor do homem e da mulher  
Não se reequeram seus desejos de suas infâncias  
Via Láctea ela não está deitada na noite sem vento?  
Reconheci-a segura, sua nudez inteira  
E que sua alma era igual a suas mãos e que a água  
corria sobre ela para lavá-la,  
E que os cheiros subiam e que a luz se calava.  
Uma voz me assegurou de sua inteira virgindade  
Enfim de sua doçura ela estava encantada.]<sup>2</sup>

*Recebido em 16 de outubro de 2009 / Aprovado em 9 de novembro de 2009*

---

2 O poema de Schmidt faz parte do livro *Canto da noite* (1934); o de Jouve foi publicado em *Les Noces* (1925-1938).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, O. *Estética e política*, pesquisa, organização, introdução, notas e estabelecimento do texto de Maria Eugênia Boaventura, Globo, São Paulo, 1992.

ANDRADE, M. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Editora Martins, 1967.

\_\_\_\_\_. *Vida literária*, pesquisa, estabelecimento de texto, introdução e notas de Sônia Sachs, Hucitec, Edusp, 1993.

\_\_\_\_\_. *Correspondência Mário de Andrade & Tarsila do Amaral*, organização de Aracy Amaral, EDUSP/IEB, 2001

\_\_\_\_\_. *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, organização de Marcos Antônio de Moraes, EDUSP/IEB, 2001.

ARANHA, G. *Esthetica da vida*. Rio de Janeiro: Garnier, 1921.

BALTHASAR, Hans Urs von. *La Gloire et la croix, les aspects esthétiques de la révélation*, traduit de l'allemand par Robert Givord, Desclée de Brouwer, 1990.

BARRETO, M. B. "Aspectos essenciais do Comunismo", *A Ordem*, fevereiro de 1963, pp. 12-13.

BERMAN, A. *L'Épreuve de l'étranger, culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Gallimard, 1984.

CACCESE, N. P. *Festa, contribuição para o estudo do Modernismo*, Instituto de Estudos Brasileiros, São Paulo, 1971.

CHAIGNE, L. *L'Anthologie de la renaissance catholique*, Tome 1, Les Poètes, préface de Paul Claudel, Éditions Alsatia, 1938.

CHARBONNEAU-LASSAY, L. *Le Bestiaire du Christ, la mystérieuse emblématique de Jésus-Christ, mille cent cinquante-sept figures gravées sur bois par l'auteur*, Desclée de Brouwer, 1940.

*A poesia  
cristã  
francesa  
no século  
XX e sua  
recepção  
brasileira*

---

165

COMPAGNON, A. *Le Démon de la théorie, Littérature et sens commun*, Seuil, 1998.

DÉCAUDIN, M. *La Crise des valeurs symbolistes, vingt ans de poésie française (1815-1914)*, thèse pour le Doctorat ès Lettres présentée à la Faculté de Lettres de l'Université de Paris, Éditions Privat, Toulouse, 1960.

EULÁLIO, A. *A Aventura brasileira de Blaise Cendrars*, 2ª edição revista e ampliada por Carlos Augusto Calil, Edusp/Fapesp, Imprensa Oficial, 2001.

Pablo  
Simpson

---

166

GOICHOT, E. "Préface" in Bremond, Henri. *Histoire littéraire du sentiment religieux en France depuis la fin des guerres de religion jusqu'à nos jours*, sous la direction de François Trémolières, vol. 1 – Tome 1: L'Humanisme dévot; Tome 2: L'Invasion mystique; Annexe: L'Échelle mystique (inédit); Tome 3: La Conquête mystique. L'École française; Annexe: Les Singularités de M. Olier (inédit), Éditions Jérôme Millon, Grenoble, 2006.

GUGELOT, F. *Conversion des intellectuels au catholicisme en France: 1885-1935*, CNRS Éditions, 1998.

JAMMES, F. *Clarières dans le ciel (1902-1906)*, réuine *En Dieu – Tristesses, Le Poète et sa femme, Poésies diverses, L'Église habillée de feuilles*, préface de Michel Décaudin, Poésie/Gallimard, 1980.

JOSSUA, J-P. *Pour une histoire religieuse de l'expérience littéraire*, tome 3 – Dieu aux XIXe et XXe siècles, Beauchesne, 1994.

JOUSSET, P. *Anthropologie du style: propositions*, Presses Universitaires de Bordeaux, 2008.

JOUVE, P. J. *Œuvre*, texte établi et présenté par Jean Starobinski, avec une note de Yves Bonnefoy et pour les textes inédits la collaboration de Catherine Jouve et René Micha, Mercure de France, 1987.

LARA, C. de. "A colaboração estrangeira na revista *Klaxon*", *Revista do IEB*, número 19, São Paulo, 1977, pp. 37-46;

LA TOUR DU PIN, P. *La Quête de joie* suivi de *Petite somme de poésie*, préface de Maurice Champagne, Poésie/ Gallimard, 1967.

LE CLÉZIO, J. M. G. "Préface" in Jacob, Max. *Derniers poèmes en vers et en*



prose, Gallimard, 1982.

LIMA, A. A. *Tristão de Athayde, teoria, crítica e história literária*, seleção e organização de Gilberto Mendonça Teles. INL/MEC, 1980.

LARANJEIRA, M. (org.) *Poetas de França hoje (1945–1995)*, Edusp/Iluminuras, São Paulo, 1996.

LINDEBERG, D. “L’existentialisme chrétien”, *Magazinelittéraire*, nº 320, avril 1994, pp. 34–37.

MARCHAL, B. *La Religion de Mallarmé: poésie, mythologie et religion*, José Corti, 1988.

MARITAIN, J. & R. *Situation de la poésie*, Desclée de Brouwer, 1964.

MESCHONNIC, H. *Poétique du traduire*, Verdier, 1999. Milliet, Sérgio. *Diário crítico (1940–1943)*, vol. 1, introdução de Antonio Candido, Livraria Martins Editora, Edusp, 1981.

MILLIET, S. *Obras-primas da poesia universal*, Livraria Martins, São Paulo, 1957.

POULET, G. *Les métamorphoses du cercle*, Flammarion, 1979.

RIDENTI, M. “Ação Popular: cristianismo e marxismo”. In: Reis Filho, Daniel Aarão e Ridenti, Marcelo (orgs.). *História do marxismo no Brasil, 5. Partidos e organizações dos anos 20 aos 60*, Campinas, Ed. da Unicamp, 2002, pp. 213–282.

SCHMIDT, A. F. *Poesia completa*, introdução de Gilberto Mendonça Teles, Topbooks, Rio de Janeiro, 1995.

SERRY, H. “Literatura e catolicismo na França (1880–1914), contribuição a uma sociohistória da crença”, tradução de Paulo Neves, in *Tempo Social* – USP, junho de 2004, pp. 130–152.

TELES, G. M. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*, Vozes, Petrópolis, 1997.

WYLER, L. *Línguas, poetas e bacharéis: uma crônica da tradução no Brasil*, Rocco, Rio de Janeiro, 2003.

*A poesia  
cristã  
francesa  
no século  
XX e sua  
recepção  
brasileira*

---

167

