"À moda de": notas acerca de *En singeant...: pastiches littéraires*, de Sérgio Milliet e Charles Reber

["In the style of": notes about En singeant...: pastiches littéraires, by Sérgio Milliet and Charles Reber

Valter Cesar Pinheiro[1]

RESUMO · Em 1918 Sérgio Milliet lançou, com Charles Reber, *En singeant...: pastiches littéraires*, segundo livro de sua lavra em solo suíço (um ano antes, saíra *Par le sentier* pela editora Le Carmel). O autor publicaria mais duas obras antes de retornar ao Brasil: *Le départ sous la pluie* e *Œil de bœuf*. O objetivo deste estudo é, à luz das reflexões sobre o pastiche propostas por Genette, Decout e Aron, apresentar – passando em revista o contexto de publicação e o rol de homenageados com as imitações – comentários acerca de um título que permanece desconhecido dos leitores e ignorado pela crítica. · **PALAVRAS-CHAVE** · Sérgio Milliet; En singeant; pastiche; simbolismo. · **ABSTRACT** · In 1918 Sérgio Milliet released, with Charles Reber, *En singeant...: pastiches littéraires*, the second work he wrote in Switzerland (a year before the publishing house Le Carmel had published *Par le sentier*). The author published two other volumes before returning to Brasil: *Le départ sous la pluie* and *Œil de bœuf*. The purpose of the present study is to present comments about a literary work remains unknown to readers and ignored by critics. The said study will be guided by the reflections on pastiche proposed by Genette, Decout and Aron, and will review the context of publication and the list of those honored by the pastiche imitations. · **KEYWORDS** · Sérgio Milliet; En singeant; pastiche; symbolism.

Recebido em 26 de outubro de 2019
Aprovado em 23 de julho de 2020

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*, Brasil, n. 76, p. 220-240, ago. 2020.

CC BY NC

DOI: https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v1i76p220-240

1 Universidade Federal de Sergipe (UFS, São Cristóvão, SE, Brasil).

"N'attendez rien de bon du peuple imitateur,
Qu'il soit singe ou qu'il fasse un livre:
La pire espèce, c'est l'auteur"

("Le Singe", La Fontaine). De *Par le sentier* a *En singeant*

Sérgio Milliet da Costa e Silva (1898-1966) distingue-se no cenário cultural paulista do século XX como intelectual polígrafo – cujo legado não se restringe aos numerosos escritos sobre literatura e arte, aos ensaios, às resenhas e aos rodapés parcialmente reunidos nos dez volumes que constituem sua obra mais famosa, o *Diário crítico*, nem à abundante produção tradutória, posto que nele se inclui uma importante, embora pouco conhecida, criação ficcional e poética – e como, nos termos propostos por Antonio Candido (1981), "intelectual em ação", por desempenhar, na década de 1920, as funções de secretário do Partido Democrático e gerente de sua voz oficial, o *Diário Nacional*, e, dos anos 1930 até meados do decênio seguinte, as de secretário, tesoureiro e professor da Escola Livre de Sociologia e Política, e a de diretor, no Departamento Municipal de Cultura, da Divisão de Documentação Histórica e Social. Em 1943, deixa a Divisão de Documentação e assume a direção da Biblioteca Municipal de São Paulo, cargo que ocupa até aposentar-se, em 1959. Sobressai, igualmente, sua eminente contribuição para a fundação da Associação Brasileira de Escritores (ABE – 1942), do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM – 1948), da Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA – 1949) e da Bienal de São Paulo (1951). No decurso das décadas de 1940 e 1950, Milliet exercerá, em períodos distintos, a presidência da ABE e da ABCA e a direção artística do MAM e da Bienal. Assinala-se, por fim, que em 1939 Milliet recebe a cadeira número 25 da Academia Paulista de Letras (APL).

Do seu nascimento à entrada na idade adulta – e de sua trajetória intelectual até o início dos anos 1920, quando conhece os escritores, artistas e membros da aristocracia cafeeira paulista aos quais se unirá na realização da Semana de Arte Moderna e na edição da revista *Klaxon* em 1922 – sabe-se e fala-se pouco: são raros, nos estudos sobre o autor, comentários de cunho biográfico que abarquem sua

infância e adolescência[2], não obstante tenha Milliet publicado três livros no período em que morou na Suíça e discorrido sobre sua mocidade em duas obras escritas ulteriormente: a narrativa autoficcional *Roberto*, lançada em 1935, e o memorialista *De ontem, de hoje, de sempre*, impresso em dois volumes nos anos de 1960 e 1962. Conquanto afirme peremptoriamente no prefácio de *Roberto* que esse romance não é autobiográfico, encontram-se no livro, dispostos em ordem cronológica e minudenciados, relatos de histórias que serão retomadas nas supraditas memórias publicadas na idade madura.

Órfão de mãe aos dois anos de idade, Sérgio Milliet vive parte de sua infância com a avó materna. Em 1912, a expensas do tio Horácio Sabino, casado com uma irmã de sua mãe, viaja para a Europa a fim de estudar Ciências Econômicas e Sociais na Escola de Comércio de Genebra. Na universidade, ocupa-se de atividades escolares, lança-se nas primeiras aventuras amorosas e introduz-se num círculo literário, Le Carmel, mantenedor do periódico que ostenta o nome do grupo (e que circula, em 21 números, de abril de 1916 a junho de 1918) e da editora pela qual, como os demais carmelitas, Milliet – que se assinava Serge – publica o primeiro livro, um volume de versos simbolistas à moda de Baudelaire e Verlaine, em 1917: *Par le sentier*.

Ao longo de 48 poemas, reunidos em seções que têm, diversamente da obra que decerto serviu de modelo a Milliet, *Les fleurs du mal*, contornos indistintos, ressoam a tristeza e o ceticismo de um eu lírico às voltas com a desilusão amorosa. Essa voz, ao dirigir-se à musa, à amada e aos leitores, reporta-se ao ato de escrever e flerta com a morte, a que renuncia, nos derradeiros versos, ao entrever o verdadeiro ideal: a arte.

Aparentemente apartado dos males que assolavam a humanidade de seu tempo, dentre os quais uma guerra que, a poucas centenas de quilômetros de Genebra, fez sucumbirem quase 10 milhões de vítimas, Milliet, no livro de estreia – que prima pelo admirável proveito de metros e ritmos variados e de procedimentos próprios da escola simbolista, como a sinestesia e o uso de maiúsculas alegorizantes –, dedica-se a tópicas *fin de siècle*: solidão, desamparo, melancolia, vazio.

Conquanto não seja *Par le sentier* o objeto deste estudo[3], tome-se, para encerrar estes breves comentários, um de seus sonetos como exemplo que evidencia a escrita poética de Milliet em língua francesa no final de sua puberdade. Nesses versos, a mulher fatal e sádica – que, dissimulada e luxuriante, desperta no incompreendido e inexperiente eu lírico uma paixão sombria, lúbrica e nefasta – transmuta-se em uma gata, animal caro à imagética simbolista[4]:

---

2 Ver, a esse respeito: Bivar, 2007; Mota, 2019; e Serrano, 2016.

3 Sobre esse livro, ver: Pinheiro, 2018.

4 Como atestam três poemas das *Fleurs du mal* (BAUDELAIRE, 2005) – XXXIV: "Le Chat" ("*Viens, mon beau chat, sur mon cœur amoureux*"), LI: "Le Chat" ("*Dans ma cervelle se promène*") e LXVI: "Les Chats" – e dois dos *Poèmes saturniens* (VERLAINE, 1987), na seção "Caprices" – I: "Femme et chatte" e IV: "Une grande dame". Ao designar, no desfecho de seu poema, a gata pelo nome de "Ninon", Milliet alude ao soneto de Verlaine supramencionado, "Une grande dame", cujo primeiro terceto se inicia pelo verso "*Cléopâtre la lynce ou la chatte Ninon*" ("Cleópatra a pantera ou a gata Ninon" – VERLAINE, 1987, p. 83 – tradução nossa).

Nonchalamment blottie en des coussins moelleux,
Une chatte en bâillant fait briller ses dents fines;
Son corps se pâme tout en des poses félines,
Un vert phosphorescent scintille dans ses yeux.

Comme à l'approche d'un plaisir exquis et vague,
La fourrure soyeuse et sombre de sa peau
Reluit plus chatoyante, ainsi que fait la dague
Qu'un geste lent tira de l'ombre du fourreau.

Et la voluptueuse enfant de la paresse,
Qui savamment cherche l'étoffe qui caresse,
Cligne un peu ses yeux lourds, hypocrites, méchants;

Et dans l'alcôve rouge où règne le silence
On entend vaguement le murmure en cadence
Que fait Ninon, la sombre chatte, en se léchant[5].
(MILLIET, 1917, p. 45-46).

Em coautoria com Charles Reber, colega da Universidade de Genebra, Sérgio Milliet apresenta seu segundo livro, *En singeant...: pastiches littéraires*, no ano em que a Primeira Guerra Mundial chega ao fim – com a assinatura, em 11 de novembro de 1918, do Armistício de Compiègne – e uma década após a publicação de dois clássicos da imitação literária: *À la manière de...*, de Paul Reboux e Charles Müller (2009), e *Pastiches et mélanges*, de Marcel Proust (2013). No ano seguinte, Milliet lançará pela editora do grupo "Jean Violette" o terceiro – e último – volume redigido em solo suíço: *Le départ sous la pluie*[6].

En singeant, como revela o subtítulo "Pastiches littéraires", é uma coletânea de textos em que se imita o estilo da escrita de alguns integrantes dos círculos frequentados por Milliet. Da produção ficcional dos autores macaqueados quase nada se conhece (inclusive no âmbito do sistema literário suíço de expressão francesa), de que servem de evidência a não reedição, até o presente, das obras desses escritores[7] – o que faz de tais títulos raridades em acervos bibliográficos – e a quase inexistência

5 "Languidamente envolta em confortáveis folhos,/ Uma gata boceja e ostenta as presas finas;/ Seu corpo desfalece em posições felinas,/ Brilha fosforescente um verde nos seus olhos.// À espreita de um prazer vago e fenomenal,/ De seu couro a macia e sombria pelagem/ Reluz mais cintilante, assim como um punhal/ Se o tira da bainha um gesto de coragem.// E a cria da volúpia e do esmorecimento,/ Que sabiamente busca o aveludado assento,/ Os duros olhos pisca, algozes e espúrios;// E na purpúrea alcova onde o silêncio impera/ Ouvem-se com vagar desta gata megera,/ Ninon, quando se lambe, os constantes murmúrios" (MILLIET, 1917, p. 45-46 – tradução nossa).

6 Um quarto volume de versos em língua francesa sairá em 1923, *Œil de bœuf* (MILLIET, 1923), impresso em Antuérpia pelas Editions Lumière.

7 Excetuando-se Charles-Ferdinand Ramuz, cujos romances foram, aliás, republicados em 2005 pela *Pléiade*.

de fortuna crítica a elas consagrada, situação de que tampouco escapam, no contexto brasileiro, os poemas franceses de Sérgio Milliet lançados em livro naquele período.

Antes, no entanto, de passar *En singeant* em revista, propõe-se uma rápida incursão em estudos que têm por objeto o pastiche.

O QUE É UM PASTICHE?

Palimpsestes: la littérature au second degré, de Gérard Genette (1992), é comumente apresentado como um divisor de águas no campo do que se denomina, desde a publicação de *Introdução à semanálise*, de Julia Kristeva (1974), *intertextualidade*, que Genette rebatiza, estendo-lhe largamente o sentido, de *transtextualidade*. As relações transtextuais – ou a transcendência textual de um texto – subdividir-se-iam em cinco categorias: 1) *intertextualidade*, ou a presença efetiva de um texto em outro, como o são os casos tradicionais de citação, plágio e alusão (Genette serve-se do termo cunhado por Kristeva, porém lhe restringe o significado); 2) *paratextualidade*, ou o elo entre um texto e seu aparato paratextual (título, prefácios, epígrafes, notas, ilustrações etc.); 3) *metatextualidade*, ou a ligação entre um texto e outro que lhe serve de comentário ou crítica; 4) *arquitextualidade*, ou o vínculo que mantém um texto com o gênero (ou "estatuto genérico") a que pertence; e 5) *hipertextualidade*, ou a relação que une um texto B a um texto A que lhe é anterior (e a que B deve a origem): sob o texto B, chamado *hipertexto*, ressumaria, tal qual um palimpsesto, o texto A, o *hipotexto*, de que B derivaria. É o exame dessa relação – para a qual Genette estabelece o quadro de práticas hipertextuais que segue abaixo (Figura 1) – o objeto principal de *Palimpsestes*.

regime / relação	lúdico	satírico	sério
transformação	PARÓDIA	TRAVESTIMENTO BURLESCO	TRANSPOSIÇÃO
imitação	PASTICHE	CHARGE	FALSIFICAÇÃO

Figura 1 – Práticas hipertextuais de Genette. Adaptado de: Genette, 1992, p. 45

Como todo e qualquer texto pode presumivelmente ser classificado como hipertexto (pois não há obra literária que não evoque outras obras), Genette aponta os critérios de sua categorização – será hipertexto o texto cuja derivação for acentuada e declarada, eliminando-se, por conseguinte, o julgamento do leitor como parâmetro de classificação – e o caráter permeável e fluido das subdivisões sugeridas, de que serve de exemplo (a ser contestado?) a identificação, por seu regime satírico, de *À la manière de...* ao gênero charge e não ao pastiche, contrariando, assim, a denominação estabelecida pelos próprios autores da obra, Reboux e Müller (2009).

Sobre as tipologias estabelecidas por Genette, cabem duas considerações:

1) a distinção entre pastiche e paródia – em que o primeiro corresponde à *imitação* do *estilo* de um autor; e a segunda, à *transformação* de uma *obra* particular[8] – não impede que haja convergência entre os dois gêneros, pois, como adverte Decout (2017, p. 15-16 – tradução nossa) em *Qui a peur de l'imitation?*, "adotar a escrita de um outro supõe igualmente conservar certos elementos do universo referencial e do pensamento que essa forma veicula"[9]. Se Milliet e Reber (1918), a considerar o subtítulo de *En singeant*, se propuseram a macaquear o estilo dos escritores do círculo literário genebrino de que faziam parte, tal escolha não os inibiu de reportarem-se – como revela a imitação paródica dos títulos dos livros dos homenageados – a obras específicas (e aos conteúdos respectivos) desses autores;

2) a imitação de um estilo, seja qual for o regime a que o texto derivado estiver submetido, pressupõe a consciência desse estilo[10], o que faz de sua realização, como afiança Proust (1981, p. 61), uma espécie de "crítica literária em ação". As imitações de Milliet e Reber, plenas de humor e de engenho, não teriam por intenção (posto que sua execução resulta de vigoroso trabalho analítico e interpretativo) avaliar – e obliquamente valorizar – a obra dos amigos?

Desdenhado no passado (por ser associado ao cômico, ao burlesco e ao vulgar) e no presente (por atentar à estética da originalidade que impera desde o romantismo) e, em consequência, apartado das histórias literárias – e do cânone –, o pastiche é ainda ignorado por parte considerável da crítica, afirma Paul Aron (2008) no capítulo inaugural de sua *Histoire du pastiche*. Todavia, para essa prática hipertextual – que define como imitação das qualidades ou defeitos próprios de um escritor ou de um conjunto de escritos realizada em dois tempos distintos: o primeiro, da identificação do tom ou do estilo de um autor; e o segundo, da transposição desse estilo em um novo texto[11] – Aron (2008, p. 11 – tradução nossa) reivindica a condição de "gênero literário de pleno direito"[12].

Na concisa introdução de *À la manière de...* (pequena seleta de textos de Reboux e Müller, 2009), Nathalie Gonnard e Laure Néel situam a fase áurea do pastiche na virada do século XIX para o XX[13]. Decout, em sua supracitada obra, sustenta que a eclosão, naquela época, de títulos inspirados na fórmula "*à la manière de*" seria fruto de uma educação que, assentada na transmissão e na conservação, se apoiava na tradicional prática do pastiche – sobretudo de autores da antiguidade greco-latina e do classicismo francês – nas escolas (DECOUT, 2017, p. 28-29). Tratados e manuais

8 Sobre a diferenciação entre pastiche e paródia, ver ainda: Samoyault, 2014, p. 37-42.

9 "*Adopter l'écriture d'un autre suppose aussi de conserver certains éléments de l'univers de référence et de la pensée que véhicule cette forme*" (DECOUT, 2017, p. 15-16).

10 "*L'imitation d'un style suppose la conscience de ce style*" (GENETTE, 1992, p. 117).

11 "*On définira le pastiche comme l'imitation des qualités ou des défauts propres à un auteur ou à un ensemble d'écrits. Ainsi considéré, le pastiche se réalise en deux temps: il consiste à repérer le ton ou le style d'un auteur puis à le transposer dans un texte nouveau*" (ARON, 2008, p. 5).

12 "*Genre littéraire à part entière*" (ARON, 2008, p. 11).

13 Sobre o pastiche – e a expansão do gênero no fim do século XIX –, ver também: Sangsue, 2010.

de composição pululam no período. No mais famoso deles, *L'art d'écrire*, seu autor, Albalat (1992, p. 41-42 apud ARON, 2008, p. 195 – tradução nossa), justifica o interesse do exercício do pastiche nestes termos: "saber imitar é aprender a não mais imitar"[14]. Imita-se para aprender, mas, na esfera propriamente literária, igualmente se imita a fim de homenagear, de demonstrar admiração pelo imitado. O pastiche torna-se, por conseguinte, uma forma de elogio.

Gonnard e Néel ressaltam as condições indispensáveis, segundo diretrizes estabelecidas por Paul Reboux, para o sucesso de um pastiche: 1) o autor cujo estilo se deseja imitar deve ser conhecido do grande público; 2) esse autor deve ter idiossincrasias evidentes; 3) a história que se tenciona narrar deve ser cativante e divertida. Como sinaliza inequivocamente a listagem de escritores imitados arrolada na capa de *En singeant*, o primeiro desses preceitos foi desconsiderado por Milliet e Reber, muito verossimilmente movidos, como já se afirmou, pelo desejo de enaltecer a obra dos confrades de Genebra.

En singeant e a crítica

Paul Aron (2008, p. 245-247) reserva três páginas de sua *Histoire du pastiche* a *En singeant*, obra de que fornece, de início, duas informações aparentemente distintas: o caráter cômico, que se opõe à tradição suíço-românica do pastiche sério, e a provável baixa tiragem, uma vez que o título aparece como "esgotado" na lista de livros de Milliet registrada no verso da folha de anterrosto de *Le départ sous la pluie*, lançado em 1919. Embora Aron não atribua essa reduzida impressão à ruptura com o regime de imitação em voga no local de publicação, tal mudança não se nos afigura desimportante, tendo decerto contribuído para a discreta circulação de *En singeant*.

O absoluto desconhecimento a respeito dos autores da obra – inclusive, reitere-se, no campo literário suíço – leva o crítico a informar que, diferentemente do que se poderia suspeitar, Milliet e Reber não eram pseudônimos inspirados pelas iniciais *M* e *R* de Müller e Reboux, mas os verdadeiros nomes de dois rapazes que frequentavam os meios artísticos genebrinos do início do século XX. De Charles Reber, Aron aponta tão somente sua atuação como tradutor de alemão, como militante pacifista (ao lado de Romain Rolland) e como futuro colaborador de *Ce soir*, jornal do Partido Comunista Francês dirigido por Louis Aragon e Jean-Richard Bloch. Acerca de Milliet, o crítico realça a permanência na Europa ao longo da década de 1910, a produção poética de cunho simbolista em língua francesa publicada naquele período, a participação no movimento modernista paulista no decênio subsequente e o não menos importante papel de difusor de poetas de vanguarda europeus no Brasil (e de escritores brasileiros de sua geração no Velho Continente).

A escolha dos autores pastichados teria sido motivada por razões estéticas e políticas, presume Aron, porquanto Milliet e Reber, não obstante estivessem inteirados das correntes literárias da moda, apartaram-se dos escritores amiúde imitados – Chateaubriand, Hugo, Flaubert, Zola e Daudet por Müller e Reboux; Balzac,

14 "*Savoir imiter, c'est apprendre à ne plus imiter*" (ALBALAT, 1992, p. 41-42 apud ARON, 2008, p. 195).

Sainte-Beuve, Faguet e Michelet por Proust, por exemplo – e optaram por macaquear a escrita de nomes cujo prestígio, ainda que significativo, não ultrapassava os arredores do Lago Léman, tais como Gonzague de Reynold, fundador, em 1914, da Nouvelle Société Helvétique (liga que tinha por objetivo afirmar, a despeito de suas especificidades regionais, a unidade nacional suíça) e Robert de Traz, ambos à frente de *La voile latine*, periódico de pretensão eclética e apartidária que circulou em Genebra de 1904 a 1910. A morna recepção à obra não impediu que contra ela se elevasse uma crítica desfavorável (e singular): ainda em 1918, um jovem romancista e musicólogo valdense, Emmanuel Buenzod (1918), publicou *Pour copie conforme...*, livro que enfeixa um conjunto de imitações – sérias e respeitosas – do estilo de alguns dos escritores parodiados por Milliet e Reber, como Pierre Girard, Henry Spiess, Charles-Ferdinand Ramuz e Gonzague de Reynold. Esses pastiches (aos quais Aron dedica apenas um curto parágrafo) parecem ter tido, no entanto, uma acolhida tão modesta quanto aquela reservada às imitações que serviram de contramodelo a Buenzod[15].

No Brasil, é Antônio d'Elia, no prefácio à seleção de poemas de Sérgio Milliet escritos em "língua nossa", *40 anos de poesia*, lançada em 1964, que ultrapassa, ao dedicar-lhe alguns comentários e extrair-lhe uma citação, o limite da mera menção a *En singeant*. Conquanto justifique a não inserção, em sua compilação, de versos escritos em francês, d'Elia (1964) não se furta a ressaltar as marcas de modernidade – no verso "marinettimente 'ucciso' ou, mais piedosamente, 'reformado'" – presentes em *Œil de bœuf* e a introdução, em *En singeant*, "do piadístico no poema, coisa esta que haveria de constituir, como se sabe, arma formidável dos semanistas contra o pétreo e o marmóreo [...] que andavam a se encruar lastimosamente na nossa poesia" (D'ELIA, 1964, p. 6)[16], apreciações cujo propósito parece ser o de sugerir a leitores e críticos que reabilitem as obras de juventude de Milliet (ideia que não viria a consumar-se).

Esses são os únicos textos encontrados que evidenciam uma leitura efetivamente realizada dos pastiches de Milliet e Reber. Por fim, vale sublinhar ainda que o irreprimível gosto de Sérgio Milliet pela piada não se extinguiria nas décadas subsequentes à publicação de *En singeant*: como atesta Antonio Candido ([1944] 1981, p. XIV), o pendor e a habilidade de Milliet para o cômico manifestar-se-iam igualmente nos célebres "exercícios de tradução macarrônica" de composições brasileiras e francesas que partilhava com amigos em rodas de bares...

Notas de Milliet sobre Charles Reber e *En singeant*

Decerto, para não fugir do escopo de seus trabalhos, nem Aron nem d'Elia buscaram na obra de Milliet menções a *En singeant* ou a seu coautor. De fato, nos dez volumes

15 Do grupo de homenageados em *Pour copie conforme* (BUENZOD, 1918), não fazem parte os autores de *En singeant* (MILLIET; REBER, 1918).

16 Na sequência, D'Elia (1964) transcreve na íntegra – e sem tradução – o poema "Prière", pastiche de Louis-Charles Baudouin.

do *Diário crítico* são bem raras as referências a Charles Reber[17]. *En singeant*, por seu turno, não é ali nomeado nenhuma vez! Seria nos tomos do memorialista *De ontem, de hoje, de sempre* (MILLIET, 1960; 1962) e no romance de fundo autobiográfico *Roberto* (MILLIET, 1935) que Milliet deixaria consignadas, ainda que breve e modestamente, suas lembranças – ficcionalizadas ou não – de Charles Reber e dos pastiches literários.

Charles Reber transfigura-se, no romance publicado em 1935, na personagem Karl Reiber, com quem Roberto tem uma relação de amizade marcada pelo signo da divergência: para o amigo suíço-alemão "de longos cabelos loiros e olhos sonhadores", Roberto, impregnado de um individualismo improdutivo e de um romantismo barato, deveria lançar-se em estudos sociológicos e filosóficos: "O que importa", dizia, "é o mundo. A coletividade" (MILLIET, 1935). As aventuras amorosas de Roberto despertavam-lhe pouco interesse, e os versos sensuais do brasileiro, reflexos "de um intelectualismo preguiçoso e doentio", não teriam outra serventia senão a de "desnortear burguesinhas bonitas". É Karl quem introduz Roberto nos cenáculos literários genebrinos, espaços de sociabilidade nos quais, "no elogio mútuo da camarilha", o protagonista "encontr[a] a ilusão de seu valor" (MILLIET, 1935). Paladino dos valores coletivos, Reiber esforça-se por desviar o amigo para o campo da ação social (convidando-o, por exemplo, a integrar a recém-fundada associação dos estudantes comunistas da Universidade de Genebra). Avesso a toda forma de dogmatismo[18], Roberto afasta-se de Karl. A reconciliação dar-se-ia

17 Em nota de rodapé publicada no dia 21 de agosto de 1948, Milliet, que pensara no neologismo "presepiar" ao avistar a igreja erigida no alto da colina em que se ergue o bairro paulistano da Penha (que se lhe exibia como um presépio), lembrou-se de uma tarde em que Charles Reber, diante de uma plantação de castanheiras, exclamara: "*Les marrons qui s'écoquent!*" ("As castanhas se desouriçam!"). Ao neologismo criado por Reber, Milliet teria reagido com indiferença. No final, o crítico lamenta-se de sua insensibilidade juvenil e assevera: "O neologismo é coisa de poetas. Os homens que não o admitem carecem de receptividade estética". Ao se referir ao "amigo Charles Reber", Milliet informa, entre parênteses: "jornalista em Paris, agora" (MILLIET, 1981b, p. 161). Reber ganharia ainda outra menção no *Diário crítico*: em rodapé de 21 de outubro de 1949 dedicado à poesia de André Spire (1868-1966, poeta francês ativista da causa sionista), Milliet afirma: "Conheci André Spire por intermédio de Charles Reber, um jornalista de Paris e que fora meu companheiro nas batalhas literárias travadas sob a orientação de Romain Rolland, Stefan Zweig e o psicólogo Charles Baudouin. Colaboramos nas mesmas revistas e comungamos nas mesmas admirações, embora ele fosse mais velho e já houvesse acumulado experiência, enquanto eu era apenas entusiasmo" (MILLIET, 1981c, p. 358). Como se vê, Milliet – sem motivo aparente – omite da concisa notícia sobre seus vínculos com Reber a obra assinada por ambos.

18 "A princípio, a inteligência naturalmente estudiosa e ávida de espiritualidade apontou-lhe outros rumos. Fatigavam-no, porém, as atitudes estéticas e negativas do grupo de ação social orientado por Reiber. Malgrado a afirmação em contrário do amigo, sentia naquela gente descabelada a inveja mesquinha, o anarquismo mental, a confusão. Os chavões da literatura revolucionária contribuíam para dar-lhe a nítida impressão do vazio das aspirações e enojá-lo da convivência forçada num nível inferior de mentalidade. Era mudar de prisão. Entre os preconceitos burgueses e as diretrizes avançadas só havia a diferença do rótulo. Mesma intolerância. Mesmo materialismo" (MILLIET, 1935, p. 92-93). O ceticismo do jovem Roberto, evidente *alter ego* de Sérgio, consolidar-se-á como uma das marcas da crítica millietiana. Ver, a esse respeito: Alembert, 1991; Campos, 1996).

anos depois, à distância, quando Roberto, nos salões literários parnasianos de São Paulo "egoisticamente fechad[os] na divagação literária"[19], reproduziria, loquaz e entusiasmado, as lições do amigo[20].

Charles Reber reaparece – com seu verdadeiro nome e como coautor de *En singeant* – em uma das últimas publicações de Sérgio Milliet (1960; 1962), *De ontem, de hoje, de sempre*. Na sequência de belos textos dedicados aos bairros em que morou, Milliet rememora Champel, em Genebra, as primeiras paixões e a cura pela escrita. Suas desventuras afetivas privaram-no de recursos familiares e levaram-no a divisar ou o engajamento ou a derrocada rumo à baixa boemia e ao suicídio. É nessa circunstância, afirma o autor (que retoma *ipsis litteris* diversas passagens de *Roberto*!), que se dá sua entrada nos círculos literários locais. Com minúcias e uma boa dose de lirismo, Milliet esboça o retrato dos companheiros dos grupos carmelita e *violettrien* cuja escrita seria parodiada em *En singeant* – Jean Violette, Henri Mugnier e Henry Spiess – e menciona Reber:

> Com meu amigo e colega Charles Reber – mais tarde amigo também de Paulo Duarte, na França – estávamos perpetrando uma série de paródias (*En singeant*) e Spiess se interessara pelo trabalho. Deu-nos conselhos e censurou-nos o tom moleque da brincadeira. (MILLIET, 1960, p. 203-204).

Adiante, no segundo tomo, Milliet trata mais especificamente da gênese de *En singeant*. A citação é longa, mas merece ser retomada integralmente:

> Entre duas aulas, nos jardins da Universidade de Genebra, Charles Reber e eu líamos os humoristas então em voga. Foi assim que descobrimos *À la manière de...*, de Reboux e Müller. E tivemos a ideia de fazer o mesmo com os escritores suíços. O livro que publicamos com o título de *En singeant* teve algum êxito e obrigou-nos a estudos de estilo que foram para nós de muita utilidade. Por causa dessas paródias vim a conhecer mais intimamente a obra de Ramuz, a deliciar-me com sua linguagem áspera e pesada de camponês. Pensei mais tarde, no Brasil, em fazer o mesmo com os nossos escritores, mas o meio intelectual não estava ainda maduro para essas piadas e teria angariado mais um punhado de inimigos. Desisti. Mas já sei por que me referi ao acaso. Do acaso de nosso livrinho nasceu toda a atividade crítica que desenvolvi durante alguns anos. E que abandonei porque já se ia tornando insuportável a leitura de qualquer romance ou poesia. (MILLIET, 1962, p. 87-88).

D'Elia (1964) já havia apontado, no prefácio aos *40 anos de poesia*, a queda de Milliet

---

19 Um deles – "chácara isolada em que a pretensão novo-rica de São Paulo se reunia semanalmente para gastar o *spleen* provinciano em cômicos *lundus*" (MILLIET, 1935, p. 146) – parece ser a Villa Kyrial de José de Freitas Valle.

20 Na volta a São Paulo, Roberto participaria da fundação do Partido Social Paulista e trabalharia na redação do jornal criado pela agremiação política (tal e qual Milliet, que, como assinalado no início desse texto, se filiou ao nascente Partido Democrático no final do decênio de 1920 e atuou em seu periódico, o *Diário Nacional*).

pela piada[21]. Assinalam-se, na passagem supracitada, além do interesse pelo anedótico, o relevo dado aos estudos de estilo (e à provável leitura de Albalat), o entendimento do pastiche como um precioso recurso de análise e, por fim, a justificativa para o que teria sido, quando não a renúncia, a reorientação de um modo de fazer crítica literária (por diversas vezes justificado nos rodapés do jornal *O Estado de S. Paulo*), questão basilar para o entendimento de seu método de trabalho.

Essas referências a Reber, se não expressamente ficcionalizadas como em *Roberto* (MILLIET, 1935), têm, no entanto, de ser igualmente consideradas com prudência: a despeito de seu aspecto confessional e memorialístico, *De ontem, de hoje, de sempre*, cujo segundo volume tem por subtítulo "Recordações com devaneios" (MILLIET, 1962), não se assume autobiográfico ou compromissado com a "verdade". Lacunas e imprecisões perpassam o itinerário de Sérgio Milliet em solo suíço, e a história de sua relação com Charles Reber – figura, ademais, ausente dos principais dicionários e histórias literárias suíças – permanece lacunar[22].

En singeant teria, ao fim e ao cabo, sido uma obra de formação, alicerce sobre o qual se apoiariam as traduções – trabalho que igualmente exige a observação do estilo do outro – e a crítica entabuladas pelo autor nos anos subsequentes à impressão dos pastiches, e um propulsor, uma peça importante na disposição do papel de Milliet como intermediador, seja por meio das colaborações em revistas europeias que, conquanto de circulação restrita, ajudaram a difundir a literatura brasileira no exterior, seja, no contrafluxo, mediante o convite a escritores vanguardistas estrangeiros para que cooperassem com nossos incipientes periódicos modernistas. O "pós-pastiches" não se contrapõe, evidentemente, ao "pré" (matéria privilegiada nesta pesquisa), e, por esse motivo, seus desdobramentos são mencionados aqui.

Quanto à fase que antecede à redação dos pastiches, um último ponto: o que liam Milliet e Reber no final da adolescência? Reber, em brochura publicada em 1918[23], *Souvenirs de Saint-Antoine: la vie au collège* (REBER; VUATAZ, 1918), deplora a má qualidade de suas aulas de literatura no final do ciclo médio: o século XIX, que fazia parte do programa, foi negligenciado em prol do XVIII (três meses foram dedicados à prosa de Voltaire, ao passo que aos românticos foi consagrada uma única aula!), aos "modernos" mal se fez alusão e sequer foram mencionados os escritores mais lidos pelos alunos: Émile Zola, Anatole France e Romain Rolland. A formação literária daqueles jovens fez-se, desse modo, em grande parte fora dos muros escolares. Milliet, por sua vez, cultivava a leitura de poetas menos conhecidos – "Moço, estudante meio romântico, eu amava os poetas,

21 Milliet, aliás, teria sido o criador do termo "poema-piada", gênero que teria em Oswald de Andrade um de seus maiores adeptos.

22 Em tempo: é a Charles Reber, num curiosíssimo caso de dedicatória denegativa, que Milliet (1919) dedicará seu terceiro livro, *Le départ sous la pluie*. No final desse volume, em apêndice, inserem-se treze fragmentos de críticas publicadas no Brasil e na Europa acerca de *Par le sentier* (MILLIET, 1917). A primeira dessas notas – em que o autor entrevê, na obra resenhada, "*un poète au tempérament riche, à la sensibilité aigüe et d'un avenir plein de promesses*" ("um poeta de temperamento rico, de sensibilidade aguda e de um futuro cheio de promessas" – tradução nossa) – é assinada por Charles Reber (MILLIET, 1919, p. 117).

23 Igualmente em regime de coautoria, dessa feita com o músico genebrino Roger Vuataz (1898-1988). De seu catálogo, constam peças compostas sobre versos escritos por Charles Reber.

principalmente os chamados poetas menores. Deleitei-me com a leitura da multidão de pequenos simbolistas que gravitaram em torno de Baudelaire e Verlaine" (MILLIET, 1936, p. 64), dentre os quais aqueles cujo estilo viria, em parceria com Reber, a imitar.

En singeant: o livro e os homenageados

En singeant é publicado em 1918 pela Edition Atar[24]. Na capa (Figura 2) – que se assemelha, pela austeridade, à de *Par le sentier* – afloram, sobre um fundo pardo, autores, título e subtítulo, indicação de série (prenúncio de uma sequência), nomes dos escritores pastichados emoldurados por um retângulo, cidade e editora. A folha de rosto é a reprodução exata da capa e traz em seu verso as obras de Reber e Milliet: do primeiro, que editaria no mesmo ano o controvertido *Souvenirs de Saint-Antoine* (REBER; VUATAZ, 1918), são somente elencados os volumes de poemas em preparo: *Le soleil sur la fontaine* e *L'orgueil de vivre*[25]; do segundo, é citado *Par le sentier* (MILLIET, 1917), publicado no ano anterior pelas Editions du Carmel. Entre a folha de rosto e o primeiro pastiche, interpõem-se a dedicatória ao "príncipe dos poetas românicos", Henry Spiess, e o poema inaugural, "Ballade de circonstance pour les auteurs pastichés", peça que se destina a homenagear os autores imitados – e mais particularmente o dedicatário da obra, ao qual o *envoi* ("ofertório") do poema alude[26] – e a apontar a feição cômica da obra, como evidencia o último verso de cada estrofe, "*À la fin du pastiche, on rit*" ("Ao final do pastiche, ri-se" – tradução nossa).

24 Abreviação de Ateliers Artistiques, nome que recebe, em 1905, a Société Genevoise d'Edition, fundada em 1896.

25 Títulos não encontrados.

26 Spiess, "poeta menor que passou despercebido entre as estrelas do movimento simbolista" (MILLIET, 1981a, p. 128), será, dos colegas da fase suíça, um dos poucos a serem citados com alguma frequência nos rodapés do *Diário crítico*, sobretudo quando o tema em debate for o modernismo brasileiro. Ao camarada do grupo "Jean Violette", Milliet (1919) dedica, no final dos anos 1910, dois poemas: "Poème", estampado na revista *Le Carmel*, e "L'amour que je croyais parti", em *Le départ sous la pluie*. A única epígrafe presente nesse volume leva, por sinal, a assinatura de Henry Spiess.

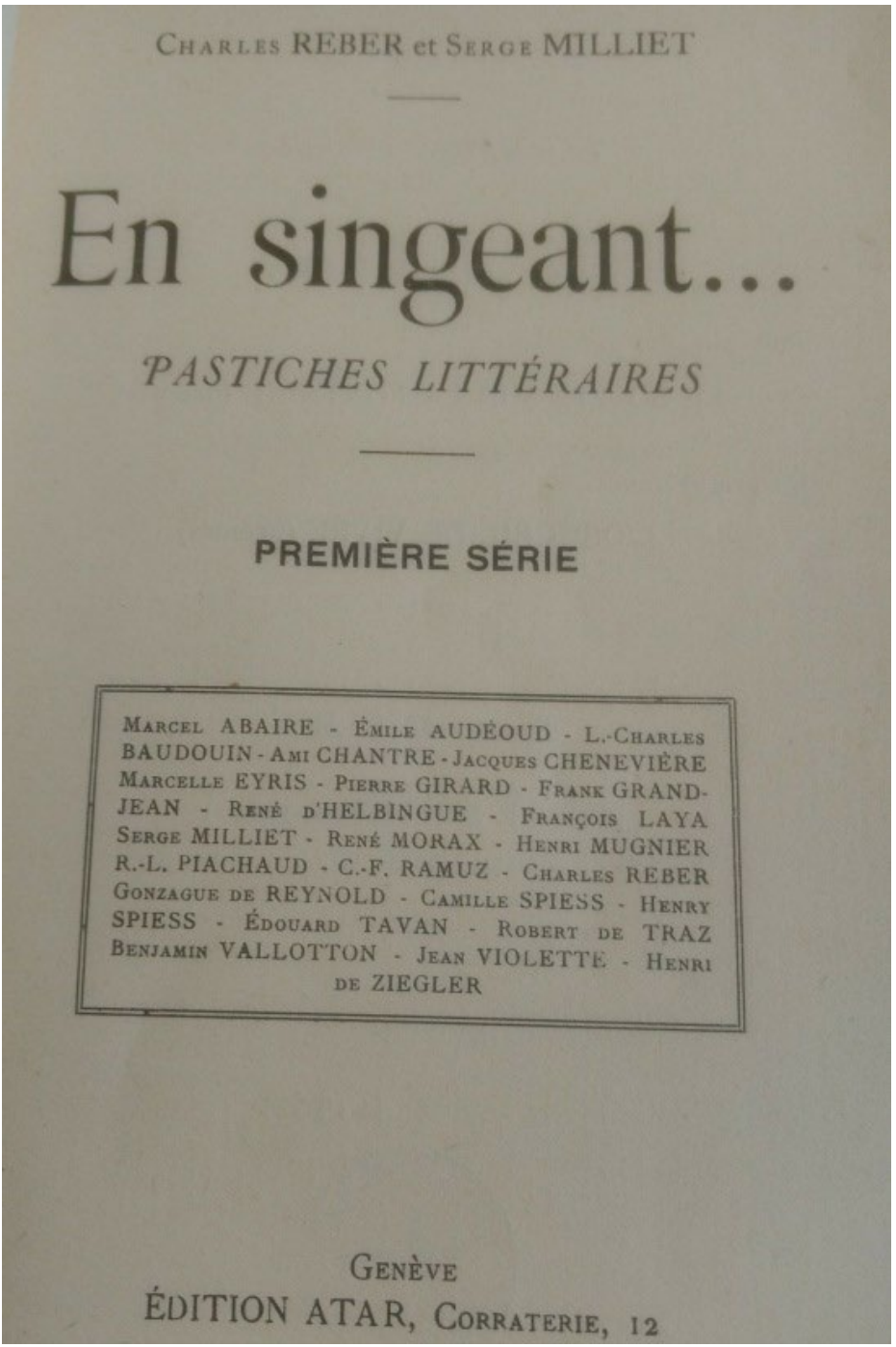


Figura 2 – Capa de *En singeant* (MILLIET; REBER, 1918). Fonte: arquivo pessoal deste autor (extraída de exemplar da Biblioteca da Universidade de Genebra)

Vinte e quatro literatos compõem o plantel de homenageados: somam-se aos próprios criadores dos pastiches o poeta, romancista e ensaísta Charles-Ferdinand Ramuz, comumente considerado o escritor mais importante da Suíça romanda no século XX; o escritor, tradutor e crítico teatral René-Louis Piachaud (e seu pseudônimo Marcel Abaire); o poeta Henri Mugnier, que, em passagem por São Paulo em 1922, recitou versos do *Œil de bœuf* de Milliet no palco do Theatro Municipal durante a Semana de Arte Moderna; o onipresente Jean Violette; os irmãos Henry e Camille Spiess; os responsáveis pelas revistas *Le Carmel*, Louis-Charles Baudouin, *L'Éventail*, François Laya, e *La Voile Latine*, Gonzague de Reynold; o dramaturgo e fundador do Théâtre du Jorat, René Morax; Jacques Chenevière, proeminente membro da Cruz Vermelha e romancista psicológico; Robert de Traz, que fundaria, em 1920, a *Revue de Genève*[27]; a única mulher do grupo, Marcelle Eyris, poetisa que se notabilizaria por ter sido a primeira genebrina a voar; Benjamin Vallotton, criador do Commissaire Potterat, protagonista de diversos de seus romances; o italianista Henri de Ziegler e os poetas Émile Audéoud, Édouard Tavan, Ami Chantre, Pierre Girard, Frank Grandjean e René d'Helbingue[28].

Incontestavelmente androcêntrica, a equipe de pastichados é predominantemente composta de genebrinos e valdenses, mas dela também fazem parte escritores que, não obstante sua origem diversa, moravam em Genebra no final da década de 1910. Poucos, como Milliet e Reber, eram ainda estudantes: em um grupo cuja média etária se aproximava dos 40 anos, jornalistas e professores eram majoritários. O brasileiro, que então contava 20 anos, era o caçula do time. Todos frequentavam as agremiações literárias locais e publicavam – sobretudo poemas – em seus periódicos e editoras. São os pastiches em verso, consequentemente, que sobressaem na obra assinada por Reber e Milliet.

O exame da obra dos colegas não se materializou apenas sob o performativo modo de pastiches. Três anos após o lançamento de *En singeant*, Sérgio Milliet publicou, na revista belga *Lumière*, um artigo cujo objeto era a análise do estilo de parte dos autores imitados em 1918: "La littérature à Genève"[29]. À mercê de um público ganancioso e insensível, a tradicional literatura suíça por muitos aspectos se distinguia da congênere belga, "moderna", "criativa" e "original", afirmou Milliet. A essa observação (que mereceria, continuou o crítico, um estudo aprofundado) sucedem-se comentários sobre o mais influente dos poetas suíços, Henry Spiess – cuja obra seria marcada pela melancolia e pelo sofrimento –, e seus discípulos: Piachaud, irônico e amargo, Baudouin, atormentado e cético, o entusiasta Pierre Girard, o musical Jean Violette e o singelo Henri Mugnier, exageradamente influenciado por Verhaeren. Dentre

27 Que teve como colaborador – e representante no Brasil – Ronald de Carvalho.

28 A segunda série de pastiches anunciada na quarta capa de *En singeant* não será publicada. A sequência teria por autores pastichados Daniel Baud-Bovy, Jules Cougnard, Louis Courthion, Fernand Chavannes, Léon Dunand, Henri Girardin, Valentin Grandjean, Philippe Godet, Albert Malche, Mathias Morhardt, Pierre-Louis Matthey, Urbain Olivier, Albert Rheinwald, Noëlle Roger, Édouard Rod, Jean-Jacques Rousseau, Paul Seippel, André Vierne, Paul Virès e Zed.

29 Dividido em dois blocos publicados em números diferentes: "Les poètes" (MILLIET, 1921a) e "Les prosateurs" (MILLIET, 1921b).

os prosadores genebrinos, foram destacados, dentre outros, o conciso e metódico Charles Baudouin, o engenhoso Grandjean da *Épopée du solitaire*, Robert de Traz e seu romance à moda de Bourget, o inventor do terceiro sexo e da quarta dimensão, Camille Spiess – autoproclamado "pederasta heroico e filosófico" (MILLIET, 1921b, p. 10) –, e o pouco imaginativo Jacques Chenevière.

Como comprovam as frequentes menções aos artigos de sua lavra cujo fim era difundir a moderna literatura brasileira no exterior, o papel exercido por Milliet como intermediário entre as vanguardas nacional e europeia é reconhecido. Sua atuação no âmbito do circuito literário franco-suíço-belga, de que é mostra a supracitada crítica a escritores genebrinos, permanece, todavia, praticamente ignorada. Por ora, fica ao menos registrada sua ação como importante divulgador, no eixo Norte-Norte, da literatura produzida na Suíça em língua francesa.

É no aparato peritextual, "lugar estratégico em que se firma o contato com o leitor"[30] (HAMON, 1977, p. 266 apud SANGSUE, 2007, p. 136 – tradução nossa), que o aspecto imitativo de *En singeant* se anuncia. A imagem simiesca – que, evidentemente, se reporta aos imitadores, não aos imitados – sugere que os textos de que o volume se compõe não passam de uma tentativa canhestra e caricata de contrafazer o estilo dos homenageados. A referência ao macaco, em uma obra que se pretende imitação, tampouco é original, como atesta, aliás, a epígrafe deste trabalho. Eventuais incertezas quanto ao caráter hipertextual de *En singeant* dissipar-se-iam com o inequívoco subtítulo: "Pastiches littéraires".

Na Figura 3 estão relacionados os 47 pastiches que integram o livro. Entre os autores macaqueados e o título das imitações, interpola-se uma coluna com os títulos das principais obras dos homenageados até então publicadas ou em preparo para edição.

30 "*Lieu stratégique où se noue le contact avec le lecteur*" (HAMON, 1977, p. 266 apud SANGSUE, 2007, p. 136).

AUTORES	OBRAS	TÍTULO DOS PASTICHES
Marcel Abaire (pseudônimo de R.-L. Piachaud, 1896-1941)	*Sous un masque d'ironie* (1904)	"La vie est..." (*Sous les frasques d'Uranie*); "Himalaya" (na revista *Bévue des rebuts*) – poemas
Émile Audéoud (1857-1948)		"Bismarck et Machiavel" – poema
L.-C. Baudouin (francês, 1893-1963)	*En sourdine* (1915); *L'Arche flottante* (1919)	"Prière" (*En sardine*); "Je m'étais endormi sur la plage..." (*L'Arche flotte entre...*) – poemas
Ami Chantre (1883-1954)	*La vaine jeunesse* (1910)	"Dimanche" (*La jeune vieillesse*) – poema; "Louis Racine et Henry Bataille – À propos d'*Athalie*" – crítica
Jacques Chenevière (francês, 1886-1976)	*La chambre et le jardin* (1912); *L'île déserte* (1917)	"Regrets" (*Le Cabinet sur le jardin*) – poema; "La plage inhabitée" – conto
Marcelle Eyris (1886- ?)	*La merveilleuse tristesse* (1911)	"Je peux chanter..." (*L'épatante mélancolie*) – poema; "Choses d'aujourd'hui"; "La soif passe..." – artigos
Pierre Girard (suíço, 1892-1956)	*La flamme au soleil* (1915); *Le pavillon dans les vignes* (1918)	"Aime" (*La Flemme au soleil*); "Été" (*Le papillon dans les vignes*) – poemas
Frank Grandjean (suíço, 1879-1934)	*L'Épopée du solitaire* (1914)	"Le solitaire" (*L'Épopée du vers solitaire*) – poema
René d'Helbingue (francês, 1882-1969)	*Violettes éparpillées* (1914)	"Chanson" (*Violettes écarquillées*); "La douleur de l'ami" (*Violettes effarouchées*); "Naissance" (*Violettes de commande*) – poemas
François Laya	*Poèmes nocturnes* (1914); *Rondels et ballades* (1915)	"Ballade pour celui qui s'en est allé" – poema; "La pinture [sic] à l'huile et la pinture à l'eau" – crítica de arte
Serge Milliet (brasileiro, 1898-1966)	*Par le sentier* (1917); *Le départ sous la pluie* (1919)	"Désirs" (*Par le chantier*); "Je suis las..." (*Pendant l'absinthe*) – poemas
René Morax (suíço, 1873-1963)	*La nuit des quatre temps* (1902); *Tell* (1914)	"Winkelried" – drama em quatro atos
Henri Mugnier (1890-1957)	*L'oasis dans la ville* (1916); *La clairière automnale* (1917)	"Désirs" (*L'oisif dans la ville*); "Désert" (*idem*); "Une drôle d'histoire" (*La clairière aux tons mâles*); "À la France"; "Poème en prose" (*La route embourbée*) – poemas
R.-L. Piachaud (suíço, 1896-1941)	*Les jours se suivent* (1920)	"Conte des blois et des collines" – conto; "Le rôle du larbin dans la comédie à travers les âges" – crítica
C.-F. Ramuz (suíço, 1878-1947)	*Jean-Luc persécuté* (1908); *Vie de Samuel Belet* (1913)	"Jules, garçon de ferme" – narrativa
Charles Reber	*Souvenirs de la vie de collège*, com Roger Vuataz (1918)	"La Révolte" (*Le désespoir d'être mort*) – poema; "Souvenirs de la vie de collâge" (avec Roger Vuataz) – narrativas
Gonzague de Reynold (suíço, 1880-1970)	*Cités et pays suisses* (1914-1920)	"En Engadine" – poema
Camille Spiess (suíço, 1878-1965)	*Pédérastie et homosexualité* (1915-1917)	"Préface cocasse, de peu de place, en français madécasse, qui préface et présente la présente édition" – prefácio em forma de epístola
Henry Spiess (suíço, 1876-1940)	*Le visage ambigu* (1915), *Attendre* (1916), *L'amour offensé* (1917)	"Moi" (*Le fils à Jean Bigü*); "Le miroir" (*À vendre*); "Parfois tout seul..." (*Printemps 1918*); "Claire aurore de mon amour" (*L'amour enfoncé*) – poemas
Édouard Tavan (suíço, 1842-1919)	*La coupe d'onyx* (1903)	"Le jet d'eau" (*La coupe de cheveux*); "Conseils à une élève" – poemas
Robert de Traz (francês, 1884-1951)	*La Puritaine et l'amour* (1917)	"Le 'purotin' de la puritaine" – narrativa
Benjamin Vallotton (suíço, 1877-1962)	*Monsieur Potterat se marie* (1906)	"Potterat divorce..." – narrativa
Jean Violette (alemão, 1876-1964)	*Sous l'armure* (1917), *Le roseau sonore* (1916)	"La haine" (*Sous l'armoire*) – poema; "À travers les stores baissés..." (*Le réseau du Nord*) – narrativa
Henri de Ziegler (suíço, 1885-1970)	*L'aube* (1911)	"Course" (*Le Crépuscule*); "Terre" – poemas

Figura 3 – Autores, obras e pastiches integrantes de *En singeant*. Elaboração deste autor. Fonte: Milliet; Reber, 1918

Como a Figura 3 deixa evidente, os pastiches começam pela deformação burlesca desses títulos. Milliet e Reber valem-se de mecanismos diversificados para fazê-lo: às vezes, mudam apenas algumas letras do nome original – *En sourdine*, de Baudouin, torna-se *En sardine*; *La flamme au soleil*, de Girard, transmuta-se em *La flemme au soleil*; *L'oasis dans la ville*, de Henri Mugnier, vira *L'oisif dans la ville* –, em outras, acrescentam um termo à denominação inicial, resultando em um título risível – *L'épopée du solitaire*, de Grandjean, transforma-se em *L'épopée du vers solitaire* (*vers*, verso, soa como *ver*, verme) –, ou, ainda, substituem palavras do nome verdadeiro por

termos de sentido oposto ou similar: *La vaine jeunesse*, de Ami Chantre, converte-se em *La jeune vieillesse*; *Monsieur Potterat se marie*, de Vallotton, passa a *Potterat divorce*; e *L'aube*, de Ziegler, vira *Le crépuscule.* À alusão a obras reais – pois a deformação dos títulos não impede que se reconheça o hipotexto: sua identificação pelos leitores é, ao contrário, evidentemente intencional – segue-se ou não a transformação lúdica de tais textos, o que pode ter resultado, segundo as definições propostas por Genette (1992), em imitações de outro gênero: o paródico. Só o exame de cada uma dessas peças permitiria distinguir, no conjunto, a realização das duas práticas hipertextuais. Entretanto, tal operação, tendo o livro um número tão expressivo de textos e autores, extrapolaria os limites deste artigo.

Sendo *En singeant* uma obra ainda de difícil acesso, justifica-se a transcrição de ao menos um desses pastiches. Passa-se assim, antes das considerações finais, à apreciação de um deles. O eleito não poderia ser outro senão um que tivesse por alvo o próprio Milliet, imitador e imitado que se presta tributo em dois autopastiches: "Désirs" e "Je suis las".

DÉSIRS

Je pense à toi, ce soir, à tes cheveux très bruns,
À tes mains, à tes pieds d'une pâleur mourante,
Et je sens mes désirs aigus, ô mon amante,
S'éveiller au contact de tes subtils parfums.

Et je sens mes yeux fous tels ceux des bêtes fauves
S'allumer, car j'ai soif de ta chair et de toi,
Je voudrais te voir là couchée auprès de moi,
Et te tenir entre mes bras dans cette alcôve.

Quand tu serais couchée au milieu des coussins
Je te prendrais par les cheveux... Je voudrais mordre
Ton nez, tes pieds, ton ventre et puis je voudrais tordre
Tes mains, tes bras, ta tête et arracher tes seins.

Ô mon Amante, ô ma Maîtresse, à toi mon être,
Prends-moi, emporte-moi, emporte-moi, prends-moi,
Mes désirs allumés hurlent tous après toi,
À toi mon sort, à toi mon âme de poète[31].
(MILLIET; REBER, 1918, p. 53).

31 "Penso em ti, nesta noite, em teus cabelos pretos,/ Em tuas mãos e pés de um morrente palor,/ E sinto meu desejo agudo, meu amor,/ Despertar ao tocar teus perfumes secretos.// E sinto os olhos meus como os de besta-fera/ Arderem loucos pois que de ti tenho sede,/ Queria ver-te aqui deitada em minha rede,/ E cerrar-te em meus braços na alcova, quem dera.// Se estivesses deitada em meio a travesseiros/ Pelos cabelos te teria... Eu morderia/ Tua narina, teus pés, teu ventre, torceria/ Teus braços, mãos, cabeça e arrancaria os seios.// A ti meu ser, ó meu Amor, Paixão dileta,/ Que me pegues, me leves, me leves, me pegues,/ E que meus inflamados anseios enxergues,/ A ti meu fado, a ti minha alma de poeta" (MILLIET; REBER, 1918, p. 53 – tradução nossa).

Nesse poema, o eu lírico manifesta o desejo irrefreável de ter consigo a amada – no quarto, na cama, em seus braços. A imagem dessa moça (a quem os versos, aliás, se endereçam) se lhe revela de forma concreta e tangível, mas fracionada – cabelos, mãos, pés, seios... –, num processo de fragmentação que se estende do ideal (representação rememorada) ao real, como deixam entrever os atos que a excitada voz poética anuncia querer realizar tão logo a amada atenda a seu apelo. Porém, nada indica que a *dame sans merci* responderá à chamada do jovem desejoso, e as dores e decepções de que será portadora a noite que se principia serão mitigadas – triste sina romântica! – na escrita de poemas libidinosamente pueris. Essa descomedida súplica teria sido extraída de *Par le chantier*, deformação jocosa do título da obra de Sérgio Milliet, em que a substituição de *sentier* (vereda, senda) por *chantier* (canteiro de obras ou depósito de materiais de construção) ressoa como uma advertência sub-reptícia aos maus imitadores, talvez mais afeitos ao prumo do que à pluma.

Esse pastiche condensa o tema principal de *Par le sentier* na forma mais recorrente nesse livro: versos dodecassílabos distribuídos em quadras. Alguns versos da obra inaugural de Milliet são, ademais, retomados textualmente em "Désirs": no fim do pastiche, por exemplo, ecoa um dos derradeiros versos do poema que abre *Par le sentier*: "*À toi mon coeur, à toi mes vers, à toi mon sort*" (MILLIET, 1917, p. 13) ("A ti meu coração, meus versos, minha sorte" – tradução nossa). O fascínio que despertam nesse inflamado eu lírico o alvor e a lividez da mulher amada também é extraído à letra de um poema daquele livro, "*J'aime tes mains, tes mains d'une pâleur mourante*" ("Amo tuas mãos, tuas mãos de um palor moribundo"), seja do verso inicial que dá nome ao poema, seja daquele que principia a última quadra: "*Car tu sais rendre aigus les désirs endormis*" ("Pois tu tornas agudo o desejo dormente") (MILLIET, 1917, p. 55-56 – tradução nossa).

O autopastiche voluntário, assinala Genette em *Palimpsestes*, é uma prática hipertextual raríssima[32], talvez porque exija de quem a realiza "uma consciência e uma capacidade de objetivação estilística incomuns" aliadas a "uma forte individualidade estilística e uma grande aptidão à imitação" (GENETTE, 1992, p. 166 – tradução nossa)[33]. Milliet e Reber (1918), dotados ou não desses atributos, ao se incluírem na lista de imitados, impuseram-se a árdua tarefa de "escrever à moda de si mesmos", *ma non troppo*, pois um autopastiche por demais fidedigno pouco se distinguiria de outros textos deles (cujo estilo, presume-se, era ainda pouco conhecido). É o aspecto caricatural que permite ao pastiche ser reconhecido como tal. Além disso, a máscara simiesca ajudaria a ocultar dos leitores um traço que parece indissociável daquele que escreve à maneira de si mesmo: o narcisismo desmedido.

---

32 De que serve de exemplo "À la manière de Paul Verlaine" (*Parallèlement*), que Milliet e Reber certamente conheciam.

33 "*Pratique fort rare, je l'ai dit, peut-être parce qu'elle suppose à la fois une conscience et une capacité d'objectivation stylistique peu répandues. Il y faut sans doute un écrivain doué en même temps d'une forte individualité stylistique et d'une grande aptitude à l'imitation*" (GENETTE, 1992, p. 166).

Considerações finais

Preceito caro aos românticos, a originalidade como valor central de uma obra literária entra em descrédito no fim do século XIX – e, a reboque, a crença no gênio e na inspiração –, decorrência, afirma Decout (2017), da crise do sujeito (e da literatura). Não por acaso, é na virada do século que irrompe a moda das imitações! No entanto, quando se escreve "à moda" de alguém obliquamente não se afirma que esse alguém tem um estilo manifestamente próprio, único? Por conseguinte, aquele que imita reconhece em seu alvo marcas de uma individualidade literária. A imitação torna-se, então, homenagem.

Generoso, o imitador faz de seus eleitos modelos e, retomando Decout (2017, p. 149 – tradução nossa), "estende-lhes a zona de influência, aumenta-lhes a visibilidade e dá às suas obras significações inéditas"[34]. Em Genebra, a dupla Milliet e Reber, imitando e sendo imitada, aspira a tornar modelos os pares genebrinos. Com a publicação de *En singeant...: pastiches littéraires*, notabilizam-se pastichados, imitadores e, acima deles, os grêmios literários do Carmel e de Jean Violette, que ganham status de instâncias de consagração.

SOBRE O AUTOR

VALTER CESAR PINHEIRO é professor do Departamento de Letras Estrangeiras e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe (UFS), integrante do Grupo de Pesquisa Brasil-França do Instituto de Estudos Avançados (IEA/USP) e autor de *A França em contos de Mário de Andrade* (Editora UFS, 2014) e *René Thiollier: obra e vida do grão-senhor da Villa Fortunata e da Academia Paulista de Letras* (Ateliê Editorial, 2017)
valterpinheiro@yahoo.com.br
https://orcid.org/0000-0002-4058-2143

Referências

ALAMBERT JÚNIOR, Francisco. *Um melancólico no auge do modernismo:* Sérgio Milliet (uma trajetória no exílio). Dissertação (Mestrado em História). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1991.

34 "*Parce que l'imitateur les a choisies et presque élues comme modèles, a étendu leur zone d'influence, a intensifié leur visibilité, les a gratifiées de significations inédites*" (DECOUT, 2017, p. 149).

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.

BIVAR, Vanessa dos Santos Bodstein. *Vivre à St. Paul:* os imigrantes franceses na São Paulo oitocentista. Tese (Doutorado em História). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2007.

BUENZOD, Emmanuel. *Pour copie conforme....* Lausanne: Payot, 1918.

CAMPOS, Regina Maria Salgado. *Ceticismo e responsabilidade:* Gide e Montaigne na obra crítica de Sérgio Milliet. São Paulo: Annablume, 1996.

CANDIDO, Antonio. (1944). Sérgio Milliet, o crítico. In: MILLIET, Sérgio. *Diário crítico (1940-1943)*. v. I. São Paulo: Martins, 1981, p. XI-XXX.

DECOUT, Maxime. *Qui a peur de l'imitation?*. Paris: Les Editions de Minuit, 2017.

D'ELIA, Antônio. Prefácio. In: MILLIET, Sérgio. *40 anos de poesia*. Seleção e prefácio de Antônio d'Elia. S. l.: Brasil Editora, 1964, p. 5-9.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestes:* la littérature au second degré. Paris: Editions du Seuil, 1992.

GONNARD, Nathalie; NÉEL, Laure. Présentation. In: REBOUX, Paul; MÜLLER, Charles. *À la manière de...:* pastiches classiques. Apresentação, notas, questões e posfácio de Nathalie Gonnard e Laure Néel. Paris: Editions Magnard, 2009, p. 5-12.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise.* São Paulo: Perspectiva, 1974.

LA FONTAINE, Jean de. *Fables*. Paris, Ed. Robert Laffont, 1958 (Collection des Cent Chefs d'*Œuvre).*

MILLIET, Sérgio. *Par le sentier*. Genebra/Paris: Editions du Carmel, 1917.

_____. *Le départ sous la pluie*. São Paulo/Genebra: Edition du Groupe Littéraire Jean Violette, 1919.

_____. La littérature à Genève – Les poètes. *Lumière*, Antuérpia, ano 3, 1921a, n. 2, p. 7-9.

_____. La littérature à Genève – Les prosateurs. *Lumière*, Antuérpia, ano 3, 1921b, n. 3, p. 9-10.

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

_____. *Roberto*. São Paulo: Niccolini, 1935.

_____. *Marcha a ré*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1936.

_____. *De ontem, de hoje e de sempre:* Amigos, Amiga... v. 1. São Paulo: Martins Editora, 1960.

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

_____. *40 anos de poesia*. Seleção e prefácio de Antônio d'Elia. S. l.: Brasil Editora, 1964.

_____. (1944). *Diário crítico (1940-1943)*. v. I. São Paulo: Martins, 1981a.

_____. (1949). *Diário crítico (1948-1949)*. v. VI. São Paulo: Martins, 1981b.

_____. (1953). *Diário crítico (1949-1950)*. v. VII. São Paulo: Martins, 1981c.

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

MOTA, Carlos Guilherme. Internacionalização da arquitetura e da crítica de arte: Sérgio Milliet. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 33, n. 96, 2019, p. 449-458. https://doi.org/10.1590/s0103-4014.2019.3396.0022

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

PROUST, Marcel. *Pastiches et mélanges.* Paris: Gallimard, 2013.

_____. *Correspondance*. v. VIII. Paris: Plon, 1981.

REBER, Charles; VUATAZ, Roger. *Souvenirs de Saint-Antoine:* la vie au collège. Carouge: Imprimerie Premet & Faes, 1918.

REBOUX, Paul; MÜLLER, Charles. *À la manière de...:* pastiches classiques. Apresentação, notas, questões e posfácio de Nathalie Gonnard e Laure Néel. Paris: Editions Magnard, 2009.

SAMOYAULT, Tiphaine. *L'intertextualité:* mémoire de la littérature. Paris: Armand Colin, 2014.

SANGSUE, Daniel. *La relation parodique*. Paris: José Corti, 2007.

_____. Pasticheries. *Romantisme*. Paris: Armand Colin, v. 148, n. 2, 2010, p. 77-90. https://doi.org/10.3917/rom.148.0077.

SERRANO, Pedro Bueno de Melo. *A crítica bandeirante (1920-1950)*. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2016.

VERLAINE, Paulo. *Poèmes saturniens*. Paris: Librairie Générale Française, 1987.