

LOUISE MICHEL: ENTRE A MUSA E A METRALHA

*(RE)LEITURA DA POETA
ANARQUISTA NO BRASIL*
Carlos Moacir Vedovato JUNIOR¹

RESUMO: O trabalho que segue apresenta parte da obra poética de Louise Michel a partir da tradução de dois poemas inéditos no Brasil; pretende, com isso, contribuir para uma nova leitura da poeta anarquista francesa da segunda metade do século XIX, paralelamente a outros trabalhos que já têm apresentado sua dimensão histórica. O que pretendemos mostrar aqui é a dimensão poética de seu trabalho.

PALAVRAS-CHAVE: Louise Michel, poesia e história, tradução poética

¹ Graduando em letras (português-francês) na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, moacir.vedovato@gmail.com

LOUISE MICHEL: ENTRE LA MUSE ET LA MITRAILLE (RE)LECTURE DE LA POÈTE ANARCHISTE AU BRÉSIL

RÉSUMÉ: Le travail qui suit présente une partie de l'œuvre poétique de Louise Michel à partir de la traduction de deux poèmes inédits au Brésil; cet article vise à contribuer à une nouvelle lecture de la poète anarchiste française du XIXème siècle, parallèlement à d'autres œuvres qui ont présenté sa dimension historique. Ce que nous voulons montrer ici est la dimension poétique de son œuvre.

MOTS-CLÉS: Louise Michel, poésie et l'histoire, traduction poétique

ENTRE A MUSA E A METRALHA

Desde cedo, Louise Michel (1830 – 1905) recebe formação humanística, entrando em contato com as obras de Voltaire e Rousseau. Gauthier (2005) aponta que, ainda pequena, Louise tinha apenas um desejo: ser poeta.

Jovem, Michel cursa o magistério e é impedida de lecionar por não jurar lealdade a Napoleão III; funda escolas e essas são fechadas – uma delas por propor um ensino livre e ensinar princípios republicanos.

A partir de 1856, instala-se em Paris e associa-se à União dos Poetas. Anos mais tarde, na mesma cidade, torna-se Secretária da 'Sociedade Democrática de Moralização', auxiliando os trabalhadores na compreensão dos seus direitos. (MICHEL, 2005, p. 91) Como se pode notar, o engajamento de Louise sempre esteve conjugado à sua produção intelectual; seja na produção poética, que logo analisaremos, seja no ensino ou junto dos trabalhadores, defendendo a liberdade.

Agora o ano é 1871, ano da Comuna de Paris.

Em janeiro, durante manifestação em frente ao Hotel de Ville, os agentes bretões atiram na multidão, mas Louise Michel, vestida de guarda nacional, reage. Em 18 de março, no posto do 61º batalhão, (...) Louise Michel dá o alerta quando o exército de Thiers quer retomar os canhões da *butte Montmartre*. A insurreição popular é vitoriosa em Paris inteira. (...) Dia 28 do mesmo mês é proclamada a Comuna. Os 'versalheses' atacam Paris e Louise Michel (...) combate nas muralhas (...). Sua bravura é mencionada no Jornal Oficial do dia 10 de abril. Louise Michel combate no cemitério de Montmartre, depois sustenta por muito tempo a barricada de *Chaussée Clignancourt*. Em 24 de maio, quando sua mãe é feita prisioneira, Louise Michel entrega-se aos 'versalheses', que em troca libertam sua mãe. (MICHEL, 2005, p. 91)

Louise permanece em cárcere de 1871 a 1880. Entre 1871 e 1873, permanece na França; entre 1873 e 1880, parte para o exílio-prisão na Nova Caledônia. Durante todo esse período continua escrevendo poemas e mantém correspondência com outros escritores, como é o caso de Victor Hugo, e de alguns militantes socialistas.

Em 1880, quando retorna à França;

Louise Michel tem uma vida extremamente engajada. Participa de encontros, reuniões, profere discursos em diversos países. Ainda passa pela prisão na Inglaterra, mas é mandada de volta para Paris, após ter liberdade concedida. Vai para Viena, Argélia e em janeiro de 1905, após sua morte, 120 mil pessoas acompanham o enterro. (MICHEL, 2005, p. 93)

Como vemos, Louise Michel conjuga, na construção de sua obra, o que poderíamos chamar (por falta de um termo melhor) um engajamento prático, que compreende desde a sala de aula até o próprio combate armado, com um engajamento intelectual, em sua poética, em seus romances, na discussão política, em publicações em jornais etc.

Durante os processos e depois da Comuna de Paris, ficou conhecida como a “Virgem vermelha” ou a “Loba Louise”; pelos movimentos sociais, por outro lado, é sempre lembrada como aquela que empunhou a bandeira negra anarquista pela primeira vez, durante a década de 80 do século XIX, quando se declarou anarquista, após seu exílio na Nova Caledônia; bem como a mulher que escreveu uma série de hinos e poemas relacionados à Comuna e à militância como um todo. Esses poemas são o objeto de nosso trabalho.

RECEPÇÃO DA FIGURA DE LOUISE MICHEL NO BRASIL

A primeira referência à poeta Louise Michel no Brasil de que temos notícia parece ter sido uma crônica escrita por Machado de Assis na *Gazeta de Notícias*, em 20 de outubro de 1895, sob o título *Vamos ter, no próximo ano, uma visita de grande importância*². Machado satiriza a possível tensão entre a vinda de uma anarquista ao Brasil e seu encontro com a elite proprietária local, e a ela se refere ironicamente como “diva”. Sabe-se, portanto, que era um nome já conhecido no Brasil do final do século XIX.

Em 2005, a Editora Horizonte publicou, na série “mulheres e letras”, uma pequena coletânea intitulada *Louise Michel. Cartas a Victor Hugo* (MICHEL, 2005), traduzida por Ana Paula Castellani. Na *Introdução*, Luiz Carlos Dantas abre o tex-

²ASSIS, M. de. *Vamos ter, no próximo ano, uma visita de grande importância*, disponível em <http://blogdomachadodeassis.wordpress.com/2008/10/20/vamos-ter-no-ano-proximo-uma-visita-de-grande-importancia/> acesso em 25/06/2014.

to definindo Louise Michel como “a figura lendária do movimento operário francês e do anarquismo”; no final dessa introdução, apresenta a relação que se estabelece entre a revolucionária e o poeta Victor Hugo:

o destinatário de Louise Michel, até pela circunstância da dispersão de sua correspondência passiva, permanece o grande ausente para nós. Victor Hugo possui, no entanto, um papel e um estatuto bastante particular nessa correspondência, o que modifica a situação mais corrente de qualquer troca epistolar. É um ausente onipresente, transfigurado desde a primeira carta, até a última, numa espécie de divindade tutelar. (MICHEL, 2005, p.95)

Este é o único livro de textos de Michel traduzido para o português brasileiro. Ainda sobre a figura da escritora, lemos numa biografia de Victor Hugo, lançada em 2000 no Brasil:

Se Paris era uma mulher, Victor Hugo era um homem. Toda a cidade pagara tributo, desde a atriz que se chamava ‘Cosette’ à professorinha que se chamava ‘Enjolras’ (um dos jovens revolucionários em *Les Misérables*). Enjolras era Louise Michel, que logo seria adorada e detestada como uma das mais ferozes anarquistas da Comuna, a chamada ‘Virgem Vermelha’ (ROBB, 2000, p. 493).

A “professorinha” dá o tom pejorativo da forma como Michel é mencionada na biografia de Hugo. Esses dois textos: a biografia de Victor Hugo e as *Cartas a Victor Hugo* dão o tom da “recepção” (se é que podemos dizer que há uma) extremamente tímida da figura de Louise Michel no Brasil. Entendemos, dessa forma, que Louise Michel é lida, a princípio, no Brasil, à sombra do escritor francês.

No final de 2013 e no início de 2014, o grupo teatral *O Canto do Povo*, de Joinville (SC), apresentou uma peça sobre a vida da poeta e revolucionária francesa, o que indica uma tentativa de leitura no Brasil. Além disso, há alguns poucos trabalhos acadêmicos, como é o caso do recente *A Comuna de Paris segundo Louise Michel*, de Samanta Colhado Mendes (2011), ou o trabalho do professor Claudio Batalha, *Três visões da Comuna de Paris: Benoît Malon, Louise Michel e Prosper-Olivier Lissagary* (2001). Nesse caminho, queremos, aqui, apresentar algumas questões que possam contribuir para uma possível reinterpretação de sua figura no país; percebemos que não há nenhum trabalho até agora sobre sua obra poética.

TRADUZINDO LOUISE MICHEL

Sobre a Comuna de Paris, escreveram vários escritores e intelectuais, dentre os quais podemos citar: Baudelaire, Rimbaud, Flaubert, Victor Hugo, Zola, Verlaine, Gautier, Maupassant, Dumas e outros³. Nenhum deles, entretanto, esteve tão próximo dos acontecimentos quanto a poeta e romancista *communarde*⁴ Louise Michel.

Sobre a proximidade de Louise com os eventos de 1871, diz Claudio Batalha: “Durante a Comuna teve um papel ativo em vários dos combates, a começar pelo episódio de 18 de março⁵ (...). Não se resignou (...) ao papel de apoio e prestação de socorro aos combatentes reservado às mulheres.” (BATALHA, 2001, p. 111)

Michel dedica a esse período vasta obra intelectual. Escreve suas memórias sobre a Comuna (MICHEL, 2005) em 1898 e dedica o segundo capítulo à literatura: *La littérature à la fin de l'Empire* (“A literatura no fim do Império”). Ao se referir aos livros de memórias sobre a Comuna, Claudio Batalha afirma: “Ainda no que tange ao estilo dos livros, tanto Malon quanto [Louise] Michel entrecortam suas narrativas com um grande número de documentos, depoimentos e, especificamente no caso da última, *poemas*” (BATALHA, 2001, p.112). Isso nos leva a crer que a literatura para Louise Michel, e, particularmente, a poesia que produz, está intimamente ligada a uma forma de ver e assimilar os eventos históricos de seu tempo. É latente na maior parte de suas poesias a partir de março de 1871 a forma como a violência, a revolução e a esperança da vitória se inserem em sua poética. É a partir dessa perspectiva que pretendemos ler e traduzir dois poemas seus, tentando desvendar nessa figura quase mítica da cultura francesa do final do século XIX uma poeta ímpar no que diz respeito à materialização estética dos acontecimentos políticos. Escolhemos aqui dois poemas que a anarquista escreveu depois dos eventos de 1871 (Comuna de Paris), ambos escritos durante o cárcere. Entendemos que a tradução desses dois textos parte de uma escolha para que seja feita a reinterpretação a partir de poemas que evidenciem sua militância e engajamento, sem deixar de lado a dimensão estética de um possível projeto de Michel, o que mesclaria, de certa forma, tanto seu aspecto combativo quanto sua poética. É dentro desta proposta que nosso trabalho propõe uma tradução para estes poemas ainda inéditos no Brasil.

³ Parte desta produção está reunida em *Crônicas da Comuna* (Ed. Ensaio, São Paulo, 1992)

⁴ *Communard* – como eram chamados os sujeitos que participaram dos processos da Comuna de Paris

⁵ Esta data, 18 de março de 1871, diz respeito à insurreição que daria início à Comuna de Paris que duraria até os eventos conhecidos como “Semana Sangrenta” em maio do mesmo ano.

PROPOSTAS DE TRADUÇÃO

Chant de mort à mes frères

*Sur le cadran brisé, rapides vont les jours,
Passez Toujours!
Emportez tout, les haines, les amours.*

*Passez, passez, heures, journées!
Que l'herbe pousse sur les morts!
Tombez, choses à peines nées!
Vaisseaux, éloignez-vous des ports;
Passez, passez, ô nuits profondes.
Émiettez-vous, ô vieux monts;
Proscrits ou morts, nous reviendrons
Des cachots, des tombes, des ondes.*

*Nous reviendrons, foule sans nombre;
Nous viendrons par tous les chemins,
Spectres partout sortant de l'ombre,
Nous viendrons, nous serrant les mains,
Les uns vêtus des blancs suaires,
Les autres encore sanglants,
Les trous des balles dans leurs flancs,
Pâles sous nos rouges bannières.*

*Tout est fini! Les forts, les braves,
Tous sont tombés, ô mes amis;
Et déjà rampent les esclaves,
Les traîtres et les avilis.
Où donc êtes-vous, ô mes frères,
Fils du peuple victorieux,
Allant La Marseillaise aux yeux,
Fiers et vaillants comme nos pères?*

*Frères, dans la lute géante,
J'aimais votre courage ardent,
La mitraille à la voix tonnante
Et notre drapeau flamboyant.
Sur les flots, par la grande houle,
Il est beau de tenter le sort;
La récompense, c'est la mort;
Le but, c'est de sauver la foule.*

*Vainqueurs sinistres et débiles,
Puisqu'il vous faut tout notre sang,
Versez-en les ondes fertiles,
Buvez tous à cet océan.
Et nous, dans nos rouges bannières,
Enveloppons-nous pour mourir.
Ensemble, dans ces beaux suaires,
On serait si bien pour dormir.*

O poema *Chant de mort à mes frères* (MICHEL, sem data, p. 117), data de 4 de setembro de 1871, ano da Comuna de Paris, no aniversário da República, quando Louise Michel está presa. É um misto de lamento e convocação para que se continue a luta (como tentaremos mostrar adiante, essa parece ser a tônica da poética combativa da autora). Estruturalmente é composto de cinco estrofes e uma introdução, que funciona como mote da sequência. Cada estrofe é composta por duas quadras sendo rimas cruzadas na primeira e abraçadas na segunda, de acordo com a nomenclatura de Said Ali (2006, p. 138).

Canto de morte aos meus irmãos

No relógio quebrado, dias rápidos vão,
Passai, então!
Carregai tudo, o ódio, a paixão!

Passai, passai, horas, dias!
Que a grama cresça sobre os mortos!
Caí, coisas mal nascidas!
Distanciai-vos, barcos, dos portos;
Passai, oh noites profundas.
Desmoronai, oh velhos montes;
Proscritos ou mortos, retornaremos
Das masmorras, das ondas, das tumbas.

Retornaremos, multidão imensa;
Viremos por todas as estradas,
Espectros saem das trevas,
Nós viremos, de mãos cerradas,
Uns vestidos de brancas mortalhas,
Outros ainda sangrando,
Furos de bala em seus flancos,
Pálidos com nossas bandeiras vermelhas.

Tudo acabou! Os fortes, os bravos,
Todos caíram, oh meus amigos;
E já rastejam os escravos,
Vis traidores e inimigos.
Onde estais, oh meus irmãos,
Filhos do povo vitorioso,
Levais *A Marselhesa* nos olhos,
Fiéis e valentes como nossos pais?

Irmãos, na luta gigante,
Eu amava vossa coragem ardente,
A metralha de voz trovejante
E nossa bandeira fremente.
Sob as vagas, na grande oscilação,
É belo tentar a sorte;
A recompensa é a morte,
A meta, salvar a multidão.

Vencedores sinistros e débeis,
Já que têm nosso sangue,
Despejai nas ondas férteis,
Bebei todos neste oceano.
E nós, em nossas bandeiras vermelhas
Enrolemo-nos para morrer.
Unidos em belas mortalhas,
Melhor seria adormecer.

Procuramos a princípio manter a composição das estrofes tal qual o original.
No que diz respeito aos versos, o original francês é composto todo por octossílabos. Faleiros (2012, p. 86 - 87) afirma que

Uma unanimidade entre os estudiosos da versificação francesa é a importância do octossílabo como o primeiro entre todos os versos da língua francesa e ainda ressalta o uso universal desse verso, presente em quase todos os gêneros poéticos. Georges Lote [...] informa que 'No século XV ele balança a fortuna do decassílabo e sobressai a este. É o verso favorito de Villon, dos poemas dramáticos sérios e dos autores de farsas. Assim, ele atravessa toda a Idade Média e sua força não é em nada diminuída quando chega à época moderna.

E ainda acrescenta que

No caso da tradução do octossílabo francês para o português, há diversas possibilidades. Pode-se partir dos sistemas de contagem atuais e traduzir o octossílabo francês por um octossílabo em português, ou seja, verso de oito sílabas poéticas contadas até a última tônica do verso, e, nesse caso, opta-se pelo estranhamento. Também é possível optar por uma tradução do octossílabo francês em redondilha maior, para não causar estranhamento. Um levantamento de traduções de octossílabos franceses para o português indica, porém, que o primeiro critério assinalado tem sido o mais utilizado. (FALEIROS, 2012, p. 92 - 93)

Procuramos chegar à redondilha maior; no entanto, procuramos, acima de tudo, valorizar as construções imagéticas da poeta francesa, o que faz com que, em alguns momentos da versão em português brasileiro, o verso tenha oito sílabas e em outros momentos, nove. Ana Cristina Cesar, ao traduzir Emily Dickinson, busca captar algo que considera essencial no original em inglês, a contradição, “esta contradição é essencial na poesia de Emily. Mesmo que a métrica não seja rigorosamente respeitada, o que importa é a preservação da contradição, revelando a impressão de simplicidade [...]” (CESAR, 1999, p. 386). É a partir dessa perspectiva que deixamos a métrica aqui para um segundo plano, tentando entender o que é essencial na poesia de Louise Michel, valorizando, como já dissemos, suas imagens.

Ainda para que a estrutura do original fosse preservada, procuramos manter os tipos de rima utilizados por Louise Michel, entretanto, vemos a força da língua portuguesa já nos primeiros versos em que a rima francesa *-ours* foi traduzida para *-ão*, mantendo a composição rítmica.

A primeira imagem do poema é o *cadran brisé*, que escolhemos traduzir por “relógio quebrado”. Walter Benjamin, na décima quinta tese *Sobre o Conceito de História* (2013, p. 18), menciona um episódio da Revolução de 1830, na França, em que “Chegando o anoitecer do primeiro dia de luta, ocorreu que em vários pontos de Paris, ao mesmo tempo e sem prévio acerto, dispararam-se tiros contra os relógios das torres.” Na sequência, Benjamin apresenta alguns versos de uma suposta testemunha ocular que menciona os *cadrans*. Se podemos ler o relógio nas teses de Benjamin como a história linear dos vencedores, em oposição à tradição dos oprimidos, e ainda entender que essa imagem do relógio já circula na poética francesa das lutas do século XIX, não parece absurdo pensar numa interpretação para esse relógio quebrado como uma referência aos relógios de 1830, bem como a inserção da poética de Louise Michel, dentro de uma tradição de poesia combativa.

Na segunda estrofe, no original, o segundo verso é *Que l'herbe pousse sur les morts!* O verbo *pousser* está ligado ao crescimento da vegetação, em português

não temos um verbo correspondente. Utilizamos o verbo “nascer”, que fortalece a antítese entre o nascer da grama e o morto sob ela.

Os “velhos montes” (segunda estrofe, sexto verso) que aparecem em nossa tradução parecem funcionar como metáfora de tudo aquilo que é conservador, aquilo que desmoronará com a ação revolucionária proposta no poema. Há uma tensão em todo o texto que parte da ideia de morte; a morte é imagetizada na bandeira vermelha, símbolo forte dos movimentos proletários desde o século XIX (até os dias de hoje) que simboliza o sangue derramado na luta e na opressão: “E nós, em nossas bandeiras vermelhas / Enrolemo-nos para morrer.” (sexta estrofe, sexto verso). Ou seja, um convite a que se dê a vida pela luta. A ideia dos espectros metaforiza a tradição dos oprimidos, apontada cerca de setenta anos depois por Walter Benjamin, ainda em suas teses sobre o conceito de história, já citada por nós anteriormente. O termo *revenir* (terceira estrofe, primeiro verso) entre os poemas de Louise Michel é comum nos textos pós-Comuna, em que a poeta está engajada em escrever poemas e hinos reforçando, ainda que esteja presa, a luta social. *Revenir* (retornar) ainda que mortos; são os *spectres* (espectros) que retornam, ou seja, ainda que destruam essa geração que luta no final do século XIX, outros grupos que se identificam pela condição de oprimidos virão. Isso parece ser uma constante da poética de Louise Michel. Nesse sentido, o poema parece apontar para um certo “espírito revolucionário”, imagetizado na bandeira vermelha, que sempre existirá.

A expressão “multidão imensa” (terceira estrofe, primeiro verso) de nossa tradução cumpre um papel de ritmo; entretanto, parece que perdemos um pouco da força original de “*foule sans nombre*”, na medida em que a força “infinita” das lutas se dá no incalculável número de sujeitos que retornariam sempre.

O retorno também se dá por sujeitos “vestidos de brancas mortaldas”, com “furos de balas em seus flancos”, “pálidos”. Nesse sentido, as imagens macabras criadas por Michel neste poema, a violência impressa nas metáforas, parecem sintetizar as tensões sociais nas quais estavam inseridos os combatentes da Comuna de Paris, além disso, o retorno dos fantasmas parece funcionar como uma metáfora da própria História, na medida em que não são os próprios sujeitos que voltarão, mas a memória que os preserva e encarna sua força, de tal maneira que a poesia de Michel, ao mesmo tempo que se liga a uma tradição dos revolucionários, como já apontamos, projeta as batalhas do futuro. Dessa maneira, para falar mais uma vez com Walter Benjamin, se nossa análise da história no poema de Michel for coerente, toda a composição nos lembra a imagem criada pelo filósofo alemão do *Anjo da História*:

Seus olhos estão arregalados, sua boca está aberta e suas asas estão estiradas. O anjo da história tem de parecer assim. Ele tem seu rosto voltado para o passado. Onde uma cadeia de eventos aparece diante de nós, ele enxerga uma única catástrofe, que sem cessar amontoa escombros sobre

escombros e os arremessa a seus pés. Ele bem que gostaria de demorar-se, de despertar os mortos e juntar os destroços. Mas do paraíso sopra uma tempestade que se emaranhou em suas asas e é tão forte que o anjo não pode mais fechá-las. (BENJAMIN, 2013, p.13)

A poesia de Louise Michel parece imagetizar os “escombros” da história dos oprimidos, vistos pelo anjo de Benjamin.

A penúltima estrofe parece apresentar um dos pontos altos do poema; o primeiro quarteto apresenta uma de suas imagens mais interessantes.

A proximidade do eu lírico com seus interlocutores nos faz crer que quem fala no poema é um dos combatentes, que esteve lutando. O sentimento de amor do eu poético fortalece o sentido da batalha, bem como a coragem ardente dos outros combatentes; essas duas dimensões semânticas parecem ter sido traduzidas de forma próxima do original.

Os dois primeiros versos deste quarteto possuem uma dimensão conceitual (amor, coragem ardente) e narrativa (luta gigante, amava); os dois versos posteriores parecem imagetizar e, portanto, dar força poética às ações: a *mitraille à la voix tonnante*, que traduzimos por “metralha de voz trovejante”, na versão brasileira mantém seu ritmo, entretanto, semanticamente o que seria “toante” passamos para “trovejante”. Isso se justifica na medida em que a força do verso seguinte, *Et notre drapeau flamboyant*, perdeu força poética na versão portuguesa porque optamos aí por manter o ritmo e a rima; além disso, o adjetivo “trovejante” garante a força tanto sonora quanto semântica que a prosopopeia apresenta. Essas duas imagens, a metralha e a bandeira fremente, garantem certo otimismo desse eu lírico. À medida que se morre nas lutas, que “todos caíram”, a força revolucionária (metralha) não se aquieta, continua “gritando”, tudo isso legitimado pelo valor imagetizado na bandeira (que continua balançando).

O sangue dos revolucionários compõe imgeticamente o conjunto no qual se insere a bandeira vermelha (sangue) e já ecoa desde a primeira estrofe com os termos “trevas”, “vermelhas” e se repete nesta última estrofe como espécie de coroação imagética e sonora. Soma-se a isso a imagem do oceano que intensifica a imagem do sangue atrelado à morte, por um lado construindo uma hipérbole e por outro justapondo o sangue dos revolucionários mortos de então aos mortos durante a história e dos que ainda morrerão; pensemos, nesse sentido, na menção feita à *Marseillaise*. No final deste poema, o adormecer suscita a ideia de que um dia os revolucionários ainda podem acordar, e insere no texto poético, ainda que ante tanta violência sanguinolenta, a serenidade destas “ondas férteis”.

A poeta parece compreender os eventos revolucionários numa perspectiva do progresso, justapondo-os a eventos naturais: o tempo passa, carrega tudo, “*les haines, les amours*” (traduzidos por nós como “o ódio, a paixão!”, para garantir a estru-

tura rítmica e, ao mesmo tempo, manter a carga semântica), ainda assim, haverá a continuidade da luta, como se vê no outro poema que escolhemos traduzir:

Paris

*Laissez tomber les rois, laissez souffler les vents;
Et les serments
Tomber, tomber sous les noirs ouragans.*

*Tois qui vas parcourant le monde,
Voyageur, passe ton chemin;
Paris c'est la tombe profonde,
Paris c'est le charnier humain.
Tout est mort dans la grande ville,
Et pourtant c'est à toi Paris,
A toi de défendre tes fils
De la foule lâche et servile.*

*Oui, nous sommes la multitude
Dont les fils vont à l'abattoir,
Troupeaux des rois, c'est l'habitude,
Et les filles ont le trottoir.
Puis, s'il est des cœurs fiers et braves,
Ô peuple, parmi tes enfants,
Le bourreau prend les plus vaillants
S'ils ont refusé d'être esclaves.*

*Spectres, quittez vos maisons vides
Et venez devant les vainqueurs,
Enfin, sur vos lèvres livides
Ont dû s'effacer les terreurs.
Répétez bien dans tous vos rôles
Que vos élus ont été grands,
Et pour défendre vos enfants
Levez les pierres sépulcrales.*

O poema *Paris* (MICHEL, op. cit. p. 115), tal qual o *Canto de morte aos meus irmãos*, é composto por oitavas, divididas em duas quadras e com mesmo esquema rítmico (cruzamento e abraçamento); entre outras coisas, difere este poema do *Canto* pelo fato de ter apenas três estrofes e uma introdução, em vez de cinco e introdução.

Também composto após a Comuna, este poema é uma reflexão sobre as mortes dos *communards* na cidade. É escrito como hino, mas é enviado numa carta por Michel a um amigo como poema e, mais tarde, é editado em sua antologia poética.

Propusemos a seguinte tradução interlingual:

Paris

Deixai cair os reis, deixai soprar os ventos;
E os sermões
Cair, cair sob negras tempestades.

Tu que percorrerás o mundo,
Viajante, segue teu caminho;
Paris é o túmulo profundo,
Paris é o humano jazigo.
Tudo está morto na grande cidade
E, ainda assim, é para ti, Paris,
Para que defendas teus filhos
Do bando servil e covarde.

Sim, nós somos a multidão
Da qual vão filhos ao abatedouro,
Rebanhos dos reis, é normal,
E moças vão às ruas com dor.
Se há corações valentes e bravos,
Oh povo, entre tua prole,
Toma o carrasco os mais fortes
Se eles negaram serem escravos.

Espectros, deixai vossos lares vazios
E colocai-vos ante os vencedores,
Enfim, destes vossos lábios sombrios
Foi preciso apagar os horrores.
Repeti bem em todos vossos “ais”
Que vossos eleitos foram eminentes,
E para defender vossos descendentes
Tirai as pedras sepulcrais.

Optamos por manter a visualidade do poema, levando em consideração o que diz Faleiros (2012, p. 41 - 42):

Ler um poema pressupõe debruçar-se sobre sua visualidade, entender como o sentido se organiza na página e como a

página constrói o discurso. Trata-se de ver a página como suporte constitutivo do poema e de postular que as formas gráficas não são, para o poema, nem um corpo estranho, nem um *medium* mais ou menos transparente ou opaco da decodificação, mas um corpo significante integrado.

Mantivemos essencialmente a “topografia” do poema, ou seja, “sua espacialidade, marcas como os brancos, a disposição do poema na página, a distribuição dos versos nas linhas, a repartição ou não do poema em estrofes” (FALEIROS, 2012. p. 41 - 42).

Um dos problemas desta nossa versão foi não ter encontrado uma boa tradução para a expressão “*c’est l’habitude*” da segunda estrofe; para que a ideia de normalidade fosse mantida, optamos por traduzi-la por “é normal”, perdendo, assim a rima.

Voltando à dimensão de certeza com que Louise Michel lê os processos revolucionários, já na introdução, temos: “*Laissez tomber les rois, laissez souffler les vents; / Et les serments*”, o que traduzimos por: “Deixai cair os reis, deixai soprar os ventos; / E os sermões”. Nesse sentido, encontramos uma justaposição dos ventos que sopram e a queda dos reis, o que faz crer que, tal qual sopram os ventos, vencerão as lutas, os oprimidos; esse trecho retoma as questões do poema anterior na medida em que se pensava num retorno quase “natural” da “multidão imensa”. Essa ideia do início do poema *Paris* é poeticamente fortalecida com a aliteração do som [s] que mantivemos em português e imita a sonoridade do próprio vento já nos dois primeiros versos.

Duas imagens aparecem em nossa tradução que já haviam sido comentadas na versão em português do *Canto de morte*: a multidão (“Sim, nós somos a multidão”) e os fantasmas que retornam (“Espectros, deixai vossos lares vazios”), o que garante aqui, enquanto imagem e metáfora, potência poética, apontando, dentro do texto literário, as contradições pelas quais passavam esses sujeitos compostos por esse eu poético e pela multidão.

Nessa versão, a palavra *foule*, que fora traduzida por “multidão” no poema anterior, é aqui traduzida por “bando”, na medida em que não diz mais respeito ao grupo do qual faz parte o eu lírico, mas do qual fazem parte os inimigos (“*La foule lâche et servile*”), mesmo porque, a própria palavra multidão aparece aqui para referenciar o grupo no qual se inserem o eu poético e os revolucionários (“*Oui, nous sommes la multitude / Dont les fils vont à l’abattoir,*”). A palavra *abattoir*, inclusive, compõe a dimensão imagética desse poema, na medida em que há uma metáfora intensificadora e desumanizadora dos processos revolucionários: o abatedouro. Os mortos são comparados a bestas em direção ao abatedouro, mas, ao mesmo tempo, os inimigos também o são: “*Troupeaux des rois*”, que traduzimos por “Rebanhos dos reis”.

Outro aspecto que pode ser compreendido como parte do discurso poético de Louise Michel no pós-Comuna, é o uso do imperativo para que outros que não com-

põem a luta distanciem-se das batalhas, pois ela é violenta e desumanizadora. Isso dá-se no *Canto de morte*: “*Vaisseaux, éloignez-vous des ports;*” que traduzimos por “Barcos, distanciai-vos dos portos” criando uma metonímia. Ao mesmo tempo, em *Paris*, o eu poético sugere ao viajante que siga seu caminho, alertando-o que “Paris é o túmulo profundo / Paris é o humano jazigo”, fortalecendo essa ideia.

A poesia feita por Louise Michel está muito além dos textos aqui apresentados; entretanto este trabalho constitui uma primeira iniciativa para a tradução da obra poética desta autora revolucionária do século XIX.

CONCLUSÃO

Entendemos que este é um primeiro passo para a tradução da obra poética de Louise Michel, ainda quase inédita no Brasil, e que esse processo poderia contribuir tanto para uma leitura do que é essa personagem histórica e sua poesia social, quanto para compreender melhor a história dos movimentos sociais do final do século XIX, na França.

Mário Laranjeira (2003, p. 11). questiona: “seria a poesia intraduzível? Caso seja essa tradução possível, pode ela gerar na língua-cultura de chegada um texto tão válido quanto o original? Que caminhos seguir na prática de tradução poética para que ela seja instauradora de 'texto' dentro da cultura que a recebe?” É a partir deste questionamento que procuramos verter para o português brasileiro uma minúscula parte da obra poética de Louise Michel. Cremos que a poesia não seja intraduzível, não a de Michel, pelo menos, e que, além disso, ela pode contribuir para a compreensão de um mundo sensível e de um pensamento histórico-poético. Os cuidados tomados para traduzir partem, entre outras reflexões, da afirmação de Jakobson (1970, p. 145);:

Todas as tentativas de confinar convenções poéticas como metro, aliteração ou rima, ao plano sonoro são meros raciocínios especulativos, sem nenhuma justificação empírica. A projeção do princípio de equivalência na sequência tem significação muito mais vasta e profunda. A concepção que Valéry tinha de poesia como 'hesitação entre o som e o sentido' é muito mais realista e científica que qualquer isolacionismo fonético.

Ou seja, a ideia central de que a forma e o conteúdo no seio do texto poético estão essencialmente interligados é um dos pilares dessas nossas traduções.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALI, M. S. **Versificação Portuguesa**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.
- BATALHA, C. Três visões da Comuna de Paris: Benoît Malon, Louise Michel e Prosper-Olivier Lissagary, IN: BOITO JR., A. (org.) **A Comuna de Paris na História**. São Paulo: Xamã, 2001.
- BENJAMIN, W. Sobre o conceito da História, IN: **O Anjo da História**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- CESAR, A. C. Cinco e Meio IN: **Ana Cristina Cesar Crítica e Tradução**. São Paulo: Ática, 1999.
- DANTAS, L. C. Introdução IN: MICHEL, L. **Louise Michel Cartas a Victor Hugo**. São Paulo: Horizonte, 2005.
- FALEIROS, A. **Traduzir o Poema**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.
- GAUTHIER, X. Prefácio da Edição Francesa, IN: MICHEL, L. **Louise Michel Cartas a Victor Hugo**. São Paulo: Horizonte, 2005.
- JAKOBSON, R. Aspectos linguísticos da tradução IN: **Linguística e Comunicação**. São Paulo: Cultrix, trad. Isidoro Blikstein e José Paulo Paes, 1970.
- _____ Linguística e Poética IN: **Linguística e Comunicação**. São Paulo: Cultrix, trad. Isidoro Blikstein e José Paulo Paes, 1970.
- LARANJEIRA, M. **Poética da Tradução: Do sentido à Significância**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003
- MENDES, S. C. A Comuna de Paris segundo Louise Michel, **Revista Espaço Acadêmico**. ano X, número 118, 03/2011, disponível em <http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/viewFile/12537/6700>, acesso em 15/06/2014. ISSN 1519-6186.
- MICHEL, L. Chant de mort à mes frères IN: BRECZY, R. **La chanson de la Commune: chansons et poèmes inspirés par la Commune de 1871**. Paris: Les Éditions Ouvrières, sem data, p. 117.
- _____ L. **Cartas a Victor Hugo**. São Paulo: Horizonte, trad. Ana Paula Castellani, 2005.

_____ Paris IN: BRECY, R. **La chanson de la Commune: chansons et poèmes inspirés par la Commune de 1871**. Paris: Les Éditions Ouvrières, sem data, p.115.

ROBB, G. **Victor Hugo**. Rio de Janeiro: Record, 2000, trad. Alda Porto.