

A POESIA DE RONSARD: CRÍTICA E TRADUÇÃO LITERÁRIA

Carlos Roberto Ludwig©

RESUMO©

O objetivo deste trabalho é comentar a tradução de três sonetos de Ronsard, mostrando os principais procedimentos adotados como o ritmo, a rima e as inversões sintáticas. Também pretende-se fazer um estudo crítico dos principais aspectos da poesia de Ronsard como a temática e o imaginário.

PALAVRAS-CHAVE: tradução, poesia, Ronsard.

INTRODUÇÃO

A poesia de Pierre de Ronsard (1524-1585) se caracteriza principalmente pela temática amorosa. Uma poesia em que o poeta expressa seu estado de espírito no instante em que é dominado pelo amor. É uma poesia com imagens concretas, com figurações míticas da tradição greco-romana. O que o poeta expressa não faz parte apenas do mundo de ficções e fingimentos poéticos, mas caracteriza-se sobretudo pela expressão de uma condição submissa ao amor do qual nem deuses, nem heróis, muito menos mortais podem escapar. Carpeaux afirma que o “amor de Ronsard não é fictício nem insincero.” (1961: 527).

1 A tradução da poesia de Ronsard

Apresentamos aqui a tradução de três sonetos de Ronsard, a quatro mãos, de Lawrence Flores Pereira e Carlos Roberto Ludwig. Nosso objetivo é fazer um comentário crítico-literário de sua poesia, bem como mostrar alguns procedimentos da tradução que mantiveram certas qualidades de sua poesia que, a princípio, seriam sentidas apenas no original. Propomos uma tradução que responda a

essas características, como o ritmo, esquema de rimas, tom, a sonoridade do verso e as inversões sintáticas.

Para isso, foi necessária a leitura de algumas traduções de poesia feitas anteriormente no Brasil. Pode-se citar as traduções de Augusto de Campos, como **Mais Provençais** (1987), **Verso, Reverso, Contraverso** (1978) e de Lawrence Flores Pereira, **Poesia em Tempo de Prosa** (1996) e **Antígona** (no prelo). Além disso, foi necessário o estudo da teoria da tradução, concentramo-nos nos capítulos *Sobre os diferentes métodos de tradução*, de Schleiermacher (HEIDERMANN, 2001) e *A tarefa do tradutor* de Walter Benjamin (1994).

Associada à brusca mudança de metáforas e à distância lingüística, a poesia de Ronsard por vezes é capaz de produzir zonas de obscuridade que impõem barreiras ao leitor, ao crítico e ao tradutor. Isso nem sempre provém de apenas um desses fatores isoladamente, mas de um conjunto intrincado desses elementos. Por isso, foi necessário o auxílio de textos de crítica literária, edições com notas explicativas, léxicos e textos com variantes que facilitem e mostrem possíveis caminhos para a resolução de casos como esses. Entre eles citamos Lagarde & Michard. **XVIe. siècle** (1970) e Laumonier **Ronsard Poète Lyrique** (1909).

2 O ritmo na poesia de Ronsard

A escolha do ritmo na tradução de Ronsard foi um dos primeiros passos. Tentamos reproduzir – ou traduzir – o *vers communs*, um verso decassilábico, cujo ritmo e acentuação são inexistentes em

português. Mesmo que existam dificuldades lingüísticas, foram tão-somente algumas semelhanças de sintaxe e léxico entre o francês e o português que nos permitiram o uso desse verso.

Embora o decassílabo francês possua o acento na quarta sílaba, não é um ritmo semelhante ao sáfico português. O verso sáfico apresenta apoios rítmicos na 4^a, 8^a e 10^a sílabas, o que difere do decassílabo ronsardiano. Esse verso é dividido em dois hemistíquios, o primeiro composto de quatro sílabas e o segundo de seis. O primeiro hemistíquio é constituído por ritmos binários ascendentes (u-u-), por exemplo, “Natura a ornar”; ou descendentes (-uu-), como “Quando eu a vi”. O segundo hemistíquio é composto por ritmos binários ascendentes (u-u-u-), por exemplo, “nas duas asas ternas”; ou ternários ascendentes (uu-uu-), como “a cidade incendiou”. Muito raramente esses ritmos são descendentes, uma vez que é importante respeitar a entonação da fala em português. Com o intuito de reforçar a divisão dos hemistíquios, a sintaxe do verso é constituída nesses mesmos moldes, ou seja, o final de um sintagma do verso coincide com o final do hemistíquio. Por exemplo, em “Natura a ornar | Cassandra que devia”, o final do primeiro hemistíquio é marcado por uma oxítone; ou, por exemplo, “Viu a loucura, e co essa seta dura” (soneto II, v. 11), marcado pela tônica de uma paroxítone elidindo com a palavra seguinte. Contudo, ao traduzir esse ritmo, nem sempre foi possível respeitar a licença poética de o primeiro hemistíquio terminar com uma paroxítone elidindo com a palavra seguinte. Em alguns casos, tivemos de transpor esse limite, usando uma paroxítone que não elidisse com a primeira sílaba da palavra seguinte. Assim, só é possível que o ritmo se mantenha porque se encontra entre outros versos nos quais o acento principal ocorre em oxítone ou paroxítone

com elisão, como em “Ela a compôs de cem graças novéis / Que já há mil anos guardadas trazia. // Co’os vários bens que Amor-ave aquecia” (soneto II, vv. 3-5).

Esse ritmo é chamado por Ronsard, em sua *Arte Poética*, de versos perfeitos, por não “emprestarem” (1978: 1005) o sentido para o hemistíquio seguinte, enquanto que os imperfeitos ultrapassam o final do primeiro hemistíquio. Além disso, Ronsard prescreve o uso desse verso para que a poesia não se assemelhe à prosa: “que as quatro primeiras sílabas do verso comum [decassílabo] ou as seis primeiras dos Alexandrinos sejam feitas com um sentido de alguma forma perfeito, sem emprestá-lo à palavra seguinte”ⁱⁱ (1978: 1005). Esse argumento nos convida a adotarmos em nossa tradução esse mesmo verso, a fim de responder às prerrogativas do ritmo e da sonoridade de sua poesia. Desse modo, tanto o ritmo como a sonoridade da tradução mostram-se quase sempre fiéis ao original e o leitor certamente sentirá, mesmo em português, o ritmo ronsardiano.

Outra qualidade da poesia de Ronsard, mantida na tradução, é a sintaxe “sinuosa” do verso. Foi possível manter a mesma ordem sintática de inversões e intercalações da poesia de Ronsard. Embora isso apresente dificuldades de compreensão, o leitor muito em breve estará habituado a essa sintaxe que permite infinitas formas poéticas de expressão e significação.

As rimas da poesia de Ronsard são bastante regulares. Emprega quase sempre rimas intercaladas nos quartetos e emparelhadas ou intercaladas nos tercetos. O uso bastante corrente de rimas em ditongos pode ser atribuído à influência do grego na poesia de Ronsard, bem como o uso de rimas ricas, o que responde aos seus próprios preceitos da *Arte Poética*. Contudo, nem sempre foi possível manter a mesma

qualidade tímbrica das rimas do original em nossa tradução. Às vezes, foi possível usar rimas ricas como “revéis”/ “novéis” (soneto II) “flama”/ “inflama” (soneto III) e “parte”/ “baluarte” (soneto IV).

A tradução desse verso apresenta também algumas dificuldades de ordem lingüística. A língua portuguesa possui palavras mais longas que a francesa, o que nos limita a escolha de monossílabos e dissílabos e conseqüentemente dificulta a escolha das rimas. Essa concisão do verso nos obriga a cortes e omissões de pronomes e artigos, o que gerou por vezes certa artificialidade na poesia e até mesmo o tom tácito à expressão poética.

3 A poesia de Ronsard

A figuração amorosa é representada na poesia de Ronsard de diversos modos. Entre eles está a figura do amor-pássaro.ⁱⁱⁱ O Amor é inoculado, chocado e eclodido nas entranhas como se fossem ovos. A inoculação dos germes do amor suscita uma metáfora de fertilidade. É como se um corpo feminino alojasse e chocasse ovos para que depois, no momento em que o poeta é atacado pelo amor, esses ovos sejam eclodidos e propaguem o amor. Esse sentimento se manifesta como paixão que rende o poeta frente à imagem da amada. Esse corpo pleno de germes pode ser considerado uma metáfora do amor fértil, o qual pode a qualquer momento eclodir devido à ação dominadora do amor.

Essa imagem do amor possui uma feição que se assemelha a um amor selvagem e sensual. Um amor dominador que é “sem razão” (soneto I) e que faz o poeta ver “a loucura” (v. 11). Também não se trata de um amor totalmente carnal, mas selvagem na medida em que a forma de dominação do poeta e o sentimento passional se assemelham ao amor “irracional”. Nesse caso, o amor não é

nutrido por qualidades psicológicas ou morais da amada como na poesia romântica. A dominação do poeta acontece através dos traços e feições do semblante da amada. Uma manifestação do amor como paixão no instante em que o olhar do poeta visualiza sua imagem.

O sentimento amoroso se caracteriza pela inacessibilidade da amada. O poeta expressa esse sentimento como se fosse uma queixa ou um lamento devido à inacessibilidade, mas ao mesmo tempo esse sofrimento causa deleite. O amor dominador é motivo de prazer para o poeta, ao contrário do que ocorre com outros “amantes”, para os quais essa dominação é sinônimo de sofrimento. Isso revela um sentimento paradoxal e ambíguo na medida em que o poeta oscila entre dois pólos. Desse modo, a entrega nesse embate entre bom e mau, doce e amargo, livre e preso para sofrer as conseqüências do amor é uma característica muito peculiar da poesia de Ronsard. Os exemplos dessas características são inúmeros, mas vamos nos ater a apenas dois deles: “E saberá que Amor é sem razão, / Um doce abuso, uma bela prisão,”^{iv} (soneto 1) e “O mal que parece aos outros tão amargo, / Me parece doce, também eu não tenho inveja / De me doer: pois eu não amo minha vida”^v. A dor de sofrer as conseqüências do amor é menos forte do que parece, a qual o poeta prefere suportar para deleitar-se com seu prazer.^{vi} A entrega do poeta é tão intensa, que se revela pela submissão ao amor sem resistência.

É interessante salientar a entrega incondicional e irrefletida do poeta à dominação do amor. Ao contrário do que acontece na poesia de Camões (2001) em que a voz lírica se dá por meio de um discurso reflexivo e hesitante sobre sua condição frente a dominação amorosa, bem como marcado por abstrações platônicas e pela tentativa de conceituar esse

sentimento, na poesia de Ronsard, trata-se de uma apresentação do amor que se quer imediata, instantânea, sem mediações abstratas e que se concentra básica e exclusivamente no instante da contaminação amorosa. Na poesia de Ronsard, não ocorre um momento sequer de indecisão ou reflexão sobre o domínio do amor, mas somente expressa a condição de vítima do amor e a indiferença de sua amada.

Outro traço da figuração amorosa é o de um arqueiro como representação do Cupido. O poeta é flechado, preso e enleado nas tramas, nos fios e nas vagas do amor. Embora a dureza das armadilhas e embustes do amor cause dor, aceita sua condição e se entrega a ele. Este desperta o estado de encantamento e loucura. Essa dominação do amor é muito semelhante à da **Vida Nova** de Dante. A figura do jovem rapaz alado é bastante semelhante à da poesia Ronsard.

Amor se apoderou de minha alma, a qual foi por ele tão depressa desposada, [...] que me convinha satisfazer completamente todos os seus prazeres. Ele mandava-me muitas vezes que procurasse esse anjo juveníssimo [...]. E, se bem que a sua imagem, que continuamente estava comigo, fosse audácia de Amor a se apoderar de mim, todavia era de tão nobre virtude. (1985: 155).

A figura do amor arqueiro na poesia de Ronsard está diretamente associada ao imaginário da caça e da pesca. Bastante recorrente na poesia grega, o imaginário da caça e da pesca figura na poesia de Ronsard de modo muito semelhante. Segundo Vernant e Vidal-Naquet, "as metáforas da caça na Grécia Antiga são muito comuns, especialmente nas esferas da guerra e do amor" (1999: 102). A poesia de Ronsard não emprega esse imaginário para referir-se à guerra, mas as metáforas de caça na poesia de Ronsard são referidas para representar o jogo do amor e da conquista, o jogo entre o caçador e a caça, assim com

Ovídio os apresenta em sua **Arte de Amar** (2001). Essas metáforas realçam o domínio e a força do impacto do amor sobre o poeta, uma vez que o uso dessas metáforas caracterizam-se pelo uso da força e dos ardis.

A poesia de Ronsard apresenta também a figura da deusa Natura. Essa deusa que orna e cria as feições da amada é bastante comum na tradição literária antiga e medieval. Segundo Curtius, Natura é uma deusa poderosa que

governa o casamento e a geração. [...] Ela é a primitiva mãe natureza; pai, mãe, aia, nutriz; tudo sabe, tudo dá, tudo governa; ordenadora dos deuses; educadora, primogênita; vida e providência eternas. Esta deusa soberana não é a personificação de um conceito. É uma das últimas experiências religiosas do mundo pagão do fim da Antigüidade. (1979: 111-112)

Assim, o poeta é enfeitiçado, paralisado e dominado pela beleza da amada, como no soneto II. Essa deusa se apresenta como uma entidade capaz de transformar rebeldes e deuses. Natura comove e leva o poeta à contemplação, assim como atinge os deuses com seu poder. Obviamente essa deusa não se apresenta, na poesia ronsardiana, como uma entidade mítica, mas significa metaforicamente a expressão poética da contemplação e do encantamento pelas belezas da amada que, para o poeta, acontecem através da força dessa deusa.

O soneto IV apresenta, de modo muito semelhante, uma cena da **Eneida** de Virgílio. Nessa cena do Livro II, Corebo, apaixonado por Cassandra, vai à cidade de Tróia, mas é morto em combate. Os guerreiros, os Mirmidões, a cidade em cinzas e os gregos com seus barcos prontos para saquear e raptar configuram essa cena de Tróia. Contudo, Cassandra não se apresenta como vidente do mesmo modo que na **Eneida**, uma vez que não percebe o amor do Corebo, muito menos o perigo de

invasão da cidade. Corebo, flechado pelas setas do amor e loucamente apaixonado por Cassandra, não é vítima da guerra entre gregos e troianos, mas do arqueiro vencedor e da inacessibilidade de sua amada. A oposição da primeira estrofe com a terceira e a quarta estrofes destaca essa condição de Corebo: nega ser um guerreiro do exército aqueu que incendiou Tróia e atesta ser vítima de um deus.

O poeta representa aqui não apenas o combate de Tróia, mas também o combate do amor para dominá-lo. A cena da **Eneida** representa de modo metafórico o Amor como um arqueiro, além de contar ou recriar essa passagem de Virgílio. Mas é importante lembrar que não se trata de uma leitura alegórica desse poema. Tanto a cena da **Eneida** como o combate do amor estão representados distintamente nesses versos que com "*laboriosa engenhosidade*, o poeta sublinhou as ligações entre a lenda homérica e seu próprio destino"vii (LAGARDE & MICHARD, 1970: 136).

O soneto XXXII apresenta de forma bastante graciosa uma cena da mitologia greco-romana: a assembléia dos deuses. Zeus convoca todos os deuses para criar uma nova Pandora e orná-la com vários bens. Cada divindade dá-lhe seus atributos, o que nos permite caracterizar os traços de sua amada. O mito de Pandora reverbera seus sentidos nesse soneto, ficando implícita a idéia de artimanha e embuste que os deuses tramaram contra o homem. Dessa mesma maneira, o poeta é alvo da dominação com os presentes e a beleza de Pandora.

4 SONETO II

Natura a ornar Cassandra que devia
Com seu dulçor forçar os mais revéis
Ela a compôs de cem graças novéis
4. Que já há mil anos guardadas trazia.

Co'os vários bens que Amor-ave aquecia
Pra os belos Céus nas duas asas ternas,
Ela adornou as graças sempiternas,
8 Co'ó belo olhar, que aos Deuses comovia.

Do alto céu mal havia descido,
Quando eu a vi e meu peito perdido
Viu a loucura e, co essa seta dura,

12 Amor verteu sua graça em minha veia
E só o que amo agora é ser sua preia
E venerar o bem de sua figura.viii

Seria necessário esclarecer alguns procedimentos adotados na tradução desse soneto. Num plano mais geral, as rimas são bastante fiéis às do original. A rima revéis / novéis possui a sonoridade algo maneirista, mas que reproduz as rimas em ditongo que são caras a Ronsard. Assim também usamos rimas em ditongo como devia / trazia e aquecia / comovia principalmente.

No verso 4, tem-se literalmente "Que desde mil anos em reserva ela tinha"; preferimos traduzir o final por "guardadas trazia", que corresponde ao sentido do poema. No verso 5, traduzimos chocava (couvoit) por aquecia que está associado à imagem do amor-pássaro. No verso 6, adjetivo "ternas" corresponde em francês ao advérbio de modo "cherement" (caramente, ternamente); a solução encontrada reproduz o tom de ternura e aconchego do amor-ave. O verso 11 em francês é "Tornase louca e de uma seta aguda"; o adjetivo "dura" responde à idéia de uma seta aguda. O verso 13 é "Então outros prazeres não sinto senão minhas penas"; o substantivo "preia", ao invés de penas, corresponde ao sentido de presa, que é justificável pela recorrência imaginário da caça na poesia de Ronsard.

Seria preciso esclarecer dois casos de ritmo na tradução desse poema. No verso 10, reproduzimos o mesmo ritmo do original no primeiro hemistíquio, "Quando eu a vi..." (Quand je la veis), que se inicia

com um ritmo binário descendente. O uso desse ritmo realça o instante em que o poeta vislumbra sua amada Cassandra e é atingido pelas setas do amor. No verso 11, traduzimos o ritmo binário ascendente por um descendente, o que também enfatiza seu estado de loucura. Nesses casos, o ritmo do verso e a expressão poética estão associados para criar um efeito estético mais intenso na tradução do poema.

5 SONETO III

Entre o fulgor de sua gêmea flama
 Eu vejo o Amor que seu arco distende,
 E no meu peito o brandão reacende,
 4 Que dos mais frios as entranhas inflama:

Aqui e ali, junto ao olhar de mi'a dama
 Cheio de flor, um fio d'ouro me estende,
 Que todo crespo em seu semblante pende
 8 Em vaga ondeada a enlaçar-me em sua trama.

O que fazer? Tão doce era o Arqueiro,
 Tão doce a malha e as fibras do braseiro
 Que eu me olvido ainda em sua teia.

12 Mas tal olvido não me desconcerta,
 Tão docilmente o Arqueiro me acerta,
 Me abrasa o ardor e o ouro crespo me enleia.ix

Na tradução desse soneto, é importante destacar alguns procedimentos. O uso da palavra "trama", no verso 8, é justificável no próprio poema e, conseqüentemente realça o imaginário do poema. Também foi necessário traduzir "mon ame" (minha alma) pelo pronome "me", que corresponde à expressão do poeta, cuja alma foi enleada nas ondas de uma vaga. No verso 10, malha é a tradução para "nouds" (nós) que responde à idéia dos nós que enleiam. No verso 11, filets (fios) foi traduzido por teia, que satisfaz a idéia de fios que a,amarram.

Além disso, nesse soneto foi possível manter o mesmo esquema de rimas do original: ABBA nos quartetos e CCDEED nos tercetos. Também é importante ressaltar que a maioria das rimas são ricas, assim como em francês: flama / inflama, teia / enleia, desconcerta / acerta. Nesse poema, foi possível manter tanto o ritmo como as rimas do poema, o que possibilita ao leitor perceber e conhecer muito melhor o estilo de Ronsard.

6 SONETO IV

Minha guerreira Cassandra, não sou
 Nem Mirmidão, nem Dolope marcial,
 Nem esse Arqueiro cujo arco mortal
 4 Matou-te o irmão e a cidade incendiou.

Um campo armado pra te cativar,
 Do porto aulida em meu favor não parte,
 E tu não vês ao pé de teu baluarte
 8 Pra te raptar mil barcos aportar.

Ai! Sou aquele Corebo demente,
 Co coração ferido mortalmente,
 Não pela mão do Grego Peneleu,

12 Mas por cem setas que o Amor vencedor,
 Por uma via oculta ao olho meu,
 Me arremessou sem pensar no interior.x

No verso 2, o substantivo soudard (soldado) foi traduzido pelo adjetivo marcial, que se refere a guerreiro. No verso 6, usou-se o adjetivo aulida para a tradução de Aulide. Essa solução soa um tanto artificial, mas não se distancia das outras, uma vez que a concisão dos versos, a eliminação de artigos e pronomes pessoais e a escolha de palavras curtas nos obriga a uma certa artificialidade. No verso 7, rempart (muralhas) foi traduzido por baluarte, que corresponde à idéia de uma fortaleza e suas muralhas. Nesse caso, tivemos a vantagem de manter a rima parte / baluarte como no francês part / rempart.

No verso 12, Amor é a tradução para Archerot (arqueirinho, arqueirote), que responde à idéia do Cupido.

Em alguns casos, não foi possível manter a mesma sonoridade saltitante ritmo de Ronsard. No verso 4, o segundo hemistíquio “e a cidade incendiou”, é composto por ritmos ternários ascendentes, diferentemente do original em que o ritmo é binário ascendente. Esse ritmo encerra melhor o quarteto, enquanto que o ternário mantém a leitura aberta, em suspensão, o que expressa uma voz hesitante e reticente. No verso 13, a leitura pode oscilar entre um decassílabo com o acento na quarta sílaba ou um heróico português. No entanto, o que mantém que a acentuação seja mais forte na quarta sílaba é o fato de este verso estar entre versos cujos ritmos possuem a acentuação na quarta sílaba.

É importante salientar que foi possível manter, nos primeiros hemistíquios de alguns versos, a literalidade do ritmo francês. Nos versos 1, 2, 3 e 11, traduzimos os versos iniciando por ritmos binários descendentes. No verso 9, traduzimos um ritmo binário ascendente por um descendente. Nesse caso, a expressão do poeta foi realçada pela primeira sílaba “Ai! Sou aquele Corebo demente”, o que enriquece expressão poética no instante em que revela seu amor por Cassandra.

CONCLUSÃO

A tradução desses três sonetos de Ronsard apresenta traços que ora se assemelham ao original, ora se distanciam. Apesar das diferenças que a língua portuguesa apresenta em relação ao francês, da necessidade de alterações de alguns vocábulos e dos cortes e omissões de pronomes e artigos, foi possível traduzirmos o ritmo decassílabo da poesia de Ronsard sem prejudicarmos a compreensão e o sentido do original, bem como sem comprometermos o efeito estético de sua

poesia. Além do ritmo, sintaxe “intrecortada” e as inversões foram mantidas, bem como emprego da rimas. A presença dessas qualidades na tradução permite ao leitor perceber com maior precisão tanto o tom gracioso como o ritmo saltitante e veloz de sua poesia.

Assim, resta a pergunta: é possível traduzir poesia literalmente? Essa é uma pergunta que críticos, filósofos, tradutores, poetas e leigos há muito discutem. O que propusemos aqui foi traduzir poesia sem que, nos momentos em que se mostra intraduzível, isso comprometa o efeito estético do todo da poesia na tradução. É possível, portanto, que traduzibilidade e intraduzibilidade caminhem juntas, sem que esta interfira no efeito estético da poesia. Para isso, nos momentos em que a intraduzibilidade mostra-se como uma barreira ao tradutor, é possível transpô-la através de soluções satisfatórias, mesmo que diferentes do original, mas que correspondam e reproduzam o efeito estético da poesia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENJAMIN, Walter. *A tarefa do tradutor*. In: *CADERNOS do Mestrado*. Trad. Karlheinz Barck. 2. edição revista e ampliada. Rio de Janeiro: IL/UERJ, 1994.
- CAMPOS, Augusto de. *Mais Provençais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- _____. *Verso, Reverso, Contraverso*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- CAMÕES, Luís de. *Sonetos*. São Paulo: Martin Claret, 2001.
- CARPEAUX, Otto Maria. *A Renascença Internacional*. In: _____. *História da Literatura Ocidental*. Vol. I-A. Rio de Janeiro: Edições o Cruzeiro, 1961.
- DANTE ALIGHIERI. *A vida nova*. Trad. Paulo M. Oliveira e Blasio Demétrio. São Paulo: Abril Cultural, 1985.
- HEIDERMAN, Werner (org.). *Clássicos da tradução*. Florianópolis: UFSC, Núcleo de Tradução, 2001.

LAGARDE & MICHARD. **XVIe. siècle.** Les grands auteurs français du programme. Paris: Éditions Bordas, 1970.

LAUMONIER, Paul. **Ronsard Poète Lyrique.** Étude Historique et Littéraire. Paris: Hachette et cie., 1909.

PEREIRA, Lawrence Flores; ROSENFELD, Kathrin Holzermayr. **T. S. Eliot e Charles Baudelaire: Poesia em Tempo de Prosa.** São Paulo: Iluminuras, 1996.

OVÍDIO. **A arte de amar.** Trad. Dúnia da Silva. Porto Alegre: L&PM, 2001.

RONSARD, Pierre de. **Œuvres Complètes.** Édition Établie et annotée par Gustave Cohen. Bibliothèque de La Pléiade, no. 45. Vols. I e II. Bourges: Gallimard, 1978.

SÓFOCLES. **Antígona.** Tradução Lawrence Flores Pereira. Comentários Kathrin Holzermayr Rosenfield. (no prelo)

VERNANT, Jean Pierre & VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e tragédia na Grécia Antiga I e II.** São Paulo: Perspectiva, 1999. (Coleção Estudos)

VIRGÍLIO. **Eneida.** Trad. Tassilo Spalding. São Paulo: Círculo do Livro, s. d.

NOTAS

©Trabalho orientado pelo professor Dr. Lawrence Flores Pereira, do Departamento de Letras Vernáculas da UFSM, e desenvolvido pelo aluno do Curso de Letras – Português/Francês/ Literaturas da UFSM, Carlos Roberto Ludwig, bolsista de Iniciação Científica PIBIC/ CNPq, participante do projeto de pesquisa *A Tradução Literária e a Interpretação.*

i Usamos aqui a nomenclatura do alexandrino para designar o primeiro segmento do decassílabo francês.

ii que les quatre premieres syllabes du vers commun, ou les six premieres des Alexandrins, soyent façonnées d'un sens aucunement parfait, sans l'emprunter du mots suivant.

iii Cf. o soneto II (abaixo) e o soneto VI: Ces liens d'or, ceste bouche vermeille,/ Pleine de lis, de roses e d'œillets,/ Et ces sourcis deux croissans nouvelets,/ Et ceste joue à l'Aurore pareille; // Ces mains, ce col, ce front, et ceste oreille,/ Et de ce sein les boutons verdelets,/ Et de ces yeux les astres jumelets,/ Qui font trembler les ames de merveille, // Firent nicher Amour desdans mon sein,/ Qui gros de germe avoit le ventre plein/ D'œufs non formez qu'en nostre sang il couve. // Comment vivroy-je autrement qu'en langueur,/ Quand une engence immortelle je trouve./ D'Amours esclous et couvez en mon cueur?

iv Il cognoistra qu'Amour est sans raison,/ Un doux abus, une belle prison"

v Le mal qui semble aux autres trop amer,/ Me semble doux, aussi je n'ay envie/ De me douloir: car je n'aime ma vie,

vi Isso certamente fará o leitor lembrar a passagem da Vida Nova, de Dante Alighieri, em que o poeta afirma que prefere procurar sua amada, mesmo que se escarneçam dele, uma vez que "tão logo imagino a sua admirável beleza, tão logo me vem um desejo de vê-la, o que é tão forte, que mata e destrói aquilo que, na minha memória, pudesse erguer-se contra ele: e, por isso, os desgostos passados não me impedem de procurar a visão dela". (Dante, 1985: 166).

vii laborieuse ingéniosité le poète a souligné les rapports entre la légende homérique e son propre destin

viii II – Nature ornant Cassandre qui devoit/ De sa douceur forcer les plus rebelles,/ La commposa de cent beautez nouvelles/ Que dés mille ans en espargne elle avoit. // De tous les biens qu'Amour-oiseau couvoit/ Au plus beau Ciel cherement sous ses ailes,/ Elle enrichit les graces immortelles/ De son bel œil, qui les Dieux esmouvoit. // Du Ciel à peine elle estoit descendue/ Quand je la vey, quand mon ame esperdue/ En devint folle, et d'un si poignant trait // Amour coula ses beautez en mes veines,/ Qu'autres plaisirs je ne sens que mes peines,/ Ny outre bien qu'adorer son pourtrait.

ix III – Entre les rais de as jumelle flame/ Je veis Amour qui son arc desbandoit,/ Et dans mon cueur le brandon espandoit,/ Qui des plus froids les mouëlles enflame: // Puis en deux parts pres les yeux de ma Dame,/ Couvert de fleurs un reth d'or me tendoit,/ Qui tout cresp sur as face pendoit/ A flots ondez pour enlace mon ame. // Qu'eussé-je fait? l'Archer estoit si doux,/ Si doux son feu, si doux l'or de ses nouds,/ Qu'en leurs filets encore je m'oublie. // Mais cest oubly ne me travaille point, // Tant doucement ce doux Archer me poingt,/ Le feu mes brusle, et l'or cresp me lie.

x IV – Je ne suis point, ma guerriere Cassandre,/ Ny Myrmidon, ny Dolope soudart,/ Ny cet Archer, dont l'homicide dard/ Tua ton frere et mist ta ville en cendre. // Un champ armé pour esclave te rendre/ Du port d'Aulide en ma faveur ne part,/ Et tu ne vois au pied de ton rempart/ Pour t'enlever mille barques descendre. // Helas! je suis ce Corébe insensé,/ Dont le cueur vit mortellement blessé,/ Non de la main de Gregeois Penelée, // Mais de cent trais qu'un Archerot vainqueur/ Par une voye en mes yeux recelée,/ Sans y penser me tira dans le cueur.