

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
DEPARTAMENTO DE LÍNGUA E LITERATURA ESTRANGEIRAS
CURSO LETRAS FRANCÊS

Karina Alves Mussel

Transcrições de André Chénier

Florianópolis

2021

Karina Alves Mussel

Transcrições de André Chénier

Trabalho de Conclusão do Curso de Graduação em Letras Francês do Centro de Comunicação e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito para a obtenção do título de Bacharel em Letras Francês.

Orientador: Prof. Pedro Falleiros Heise, Dr.

Florianópolis

2021

Ficha de identificação da obra

Mussel, Karina Alves
Transcrições de André Chénier / Karina Alves Mussel ;
orientador, Pedro Falleiros Heise, 2021.
42 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de
Comunicação e Expressão, Graduação em Letras Francês,
Florianópolis, 2021.

Inclui referências.

1. Letras Francês. 2. André Chénier. 3. Transcrição. 4.
Poesia latina. 5. Imitação. I. Heise, Pedro Falleiros. II.
Universidade Federal de Santa Catarina. Graduação em Letras
Francês. III. Título.

Karina Alves Mussel

Transcrições de André Chénier

Este Trabalho Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do Título de “Bacharel” e aprovado em sua forma final pelo Curso Letras Francês

Florianópolis, 04 de maio de 2021.

Prof^a. Luciana Rassier, Dr^a.
Coordenadora do Curso

Banca Examinadora:

Prof. Pedro Falleiros Heise, Dr.
Orientador
Instituição UFSC

Prof. Gilles Jean Abes, Dr.
Avaliador
Instituição UFSC

Prof. Luiz Henrique Queriquelli, Dr.
Avaliador
Instituição UFSC

Este trabalho é dedicado aos professores que me incitaram à diligente procura pelo conhecimento. Eu apenas espero fazer jus aos seus incansáveis esforços.

RESUMO

Este trabalho investiga as traduções de versos de poetas latinos incluídas na elegia *Fumant dans le cristal* de André Chénier, examinadas segundo preceitos seletos da Transcrição de Haroldo de Campos. Afere as relações de sentido entre a elegia francesa e versos de Propércio, Ovídio e Virgílio enquanto desvela as estratégias empregadas por Chénier para aliar criação e tradução, observando o delicado equilíbrio entre imitação e invenção. A partir deste estudo de caso pretende-se avaliar como os versos recriados pelo poeta francês se inserem em seu projeto poético, consolidado na chamada *théorie d'Imitation Inventrice*, defendendo a hipótese de que a presença de versos latinos, além de constituir uma valorização da estética da Antiguidade greco-latina, agrega singulares nuances de significado à elegia estudada. Compreende ainda breve consideração sobre a situação da poesia de André Chénier na literatura francesa do conturbado século XVIII, aspecto que vem sendo amplamente discutido desde a publicação de sua produção poética.

Palavras-chave: André Chénier. Transcrição. Poesia latina. Imitação.

ABSTRACT

This work investigates the translated verses of Latin poets included in André Chénier's elegy *Fumant dans le cristal*, evaluated according to selected precepts of Haroldo de Campos' Transcreation theory. Assesses the relations of meaning between the French elegy and verses by Propertius, Ovid and Virgil while exposing the strategies used by Chénier to conciliate creation and translation, observing the delicate balance between imitation and invention. This case study is conducted with the intention of evaluating how the recreated verses take place in Chénier's poetic project, consolidated in the *théorie d'Imitation Inventrice*, defending the hypothesis that the presence of Latin verses, besides constituting an aesthetic valorization of Greek and Latin Antiquity, aggregates singular nuances of meaning to the analysed elegy. Contains a brief consideration regarding the situation of André Chénier's poetry in French literature during the troubled times of the eighteenth century, an aspect that has been widely discussed since the publication of his poetic works.

Keywords: André Chénier. Transcreation. Latin poetry. Imitation.

SUMÁRIO

1	APRESENTAÇÃO	10
1.1	<i>MÍMESIS, IMITATIO, AEMULATIO</i> : ASPECTOS DA IMITAÇÃO	11
1.2	<i>IMITATION INVENTRICE</i>	13
1.3	TRANSCRIÇÃO	15
2	ELEGIA X	18
2.1	PROPÉRCIO	19
2.2	OVÍDIO	23
2.3	VIRGÍLIO	25
2.4	ELEGIA FRANCESA E ELEGIA LATINA	27
3	RENOVAÇÃO SOB UMA ÓPTICA TRANSCRITIVA	29
3.1	CONSIDERAÇÕES FINAIS	31
	REFERÊNCIAS	35
	APÊNDICE A - Tradução da elegia X	39
	ANEXO A – Elegia X	41

1 Apresentação

Poeta, jornalista e *homme politique* francês, André Chénier viveu e escreveu durante o turbulento *siècle des Lumières* e morreu em Paris, na guilhotina, em 1794. Nascido de mãe grega na antiga Constantinopla, a produção poética de Chénier, cuja difusão deu-se postumamente, possui forte influência de sua ascendência e origem étnica, expressa sobretudo na recorrente intertextualidade com a literatura da Antiguidade greco-latina.

Apesar de o poeta ser considerado um dos grandes nomes da poesia francesa do século XVIII, conhecido na França como um século particularmente humilde no que diz respeito a produções de domínio poético, a obra de Chénier levantou críticas polarizadas que concernem à frequente presença de versos de poetas gregos e latinos em seus poemas. Ainda que muitos tenham reconhecido de imediato o quanto este resgate valorizava sua poesia, alguns (poucos) tomaram esta característica como base para reduzir sua obra a exercícios de emulação de caráter estético¹ (COUDREUSE, 2005), apontando ainda que o constante retorno ao passado diminuiria a obra de Chénier por contradizer o projeto de escritura² do poeta, explicitado sucintamente em um de seus mais famosos versos no poema “*l’Invention*” (v. 184):

Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques.

Sobre pensamentos novos façamos versos antigos.³

É bem verdade que Chénier faz uso de versos antigos, se inspira neles e por vezes os traduz. Porém, argumentamos que a complexidade e o valor de sua obra são enriquecidos por esta intertextualidade com a poesia da Antiguidade, e que esta, por sua vez, em nada inviabiliza a proposta de fazer versos antigos sobre pensamentos novos. Com o intuito de avaliar como a poesia latina agregaria nuances de significado à poesia do poeta francês, tomamos por base preceitos da Transcrição de Haroldo de Campos para estudar os versos de elegíacos latinos transcritos e inseridos na elegia de Chénier, bem como a relação entre estes

¹ Para maiores informações sobre a recepção da obra de Chénier, recomendo o capítulo sexto da minuciosa biografia *André Chénier*, escrita por Paul Morillot (1894). O referido capítulo trata da recepção da temática da Antiguidade e da relação entre invenção e imitação na poesia de Chénier. A segunda parte da introdução de *Poésies choisies de André Chénier* (1907) oferece uma visão panorâmica da crítica da obra de Chénier.

² Chénier desvela fragmentariamente em sua produção poética as inspirações e os procedimentos de que faz uso para compor seus versos. Reflexões expostas majoritariamente no poema “*l’Invention*” e na epístola intitulada “*Ami, chez nos français*”.

³ As traduções contidas neste trabalho são de nossa autoria. Dado o propósito a que se destinam, nos preocupamos principalmente com a expressão do conteúdo semântico dos versos. Os versos citados do poema “*l’Invention*”, assim como a elegia X, foram tirados da obra *Poésies choisies de André Chénier* (1907). Já os versos da elegia à *LeBrun* provêm da publicação *Œuvres poétiques de Chénier* (1889), sendo esta a trigésima elegia do exemplar.

e o projeto de escritura concebido pelo poeta. Antes de levar a cabo esta análise, devemos precisar certos detalhes de seu projeto poético, assim como o lugar da Transcrição como aporte teórico deste estudo.

1.1 *Mimesis, imitatio, aemulatio*: aspectos da imitação

O processo a que Chénier submete versos de outros poetas para compor suas obras vem sendo discutido desde a publicação de sua produção poética. Imitação, tradução, emulação, inspiração, - todas poderiam ser definições válidas, dependendo da acepção que se lê em cada uma destas palavras. Já que o próprio poeta chamou de “imitação inventiva”, uma revisão do conceito de imitação nos domínios da poesia se mostra necessária para que possamos discutir propriamente o projeto poético de Chénier e sua *théorie d'imitation inventrice*⁴.

A *mimesis* - ou *imitatio*, para os latinos -, constituiu-se como princípio criativo do artista desde a Grécia Antiga. Se primeiramente é atrelada à ideia de que o artista seria possuído por um deus e, desta forma, teria a capacidade de imitá-lo, o conceito evoluiu ao longo dos séculos até Aristóteles entendê-lo não mais como imitação, afastando a pretensão de ser uma cópia idêntica, mas como representação idealizada da natureza, apenas verossímil, pois está de acordo com suas leis, princípios e proporções (SALTARELLI, 2009). Sendo assim, o conceito aristotélico de *mimesis* é um dos pilares da criação literária durante os chamados séculos clássicos (a saber, os séculos XVI, XVII e XVIII): Apesar de o termo Classicismo reunir tantas correntes literárias heterogêneas, o objetivo comum a grande parte delas é representar a natureza idealizada e aperfeiçoada. Os diversos movimentos da literatura francesa destes séculos divergem sobretudo quanto à imagem (idealizada) da natureza que deveria ser representada, e como isto deveria ser feito.

Se inicialmente o modelo a ser imitado era a natureza, as próprias obras em que esta é imitada com maior habilidade passam a servir de modelos artísticos. Sendo assim, a *mimesis* também refere-se à imitação de autores canonizados. Afinal, se a poesia imitava as proporções perfeitas da natureza, imitar as melhores dentre estas obras poéticas produziria algo tão perfeito em suas razões quanto o modelo. Esta atividade, chamada emulação (do latim *aemulatio*), consiste em imitar a maneira, o estilo dos autores-modelos, de modo a rivalizar e

⁴ A *Théorie d'imitation inventrice* é destilada do poema “*l’Invention*” onde Chénier expõe seu *projet d’écriture* e vem sendo incontornavelmente discutida desde a publicação da poesia de Chénier no início do século XIX. Dissecada habilmente por Citton em *Imitation inventrice et harpe éolienne chez André Chénier* (2010). Segundo Jacinthe Martel (1990, p. 17) no artigo *De l’invention*, a expressão fora cunhada por Louis Racine e figura em sua obra *Réflexions sur la poésie*, de 1747.

possivelmente superar as obras deles. Aqueles que conseguem superar os modelos do passado, por sua vez, tornam-se modelos para as gerações futuras. Não é surpreendente que, a partir da Renascença, esta atividade esteja fortemente presente na poesia francesa: pois sobretudo durante a denominada era clássica, uma das bases do fazer poético era o resgate dos modelos passados, especificamente, aquelas obras da Antiguidade greco-latina que desde então já gozavam de prestígio pois tão bem souberam representar (de maneira idealizada) a natureza.

É interessante ressaltar que a palavra latina *aemulatio* é tradução da grega *zélousis*, que nas línguas românticas origina tanto a palavra zelo (no português), quanto a francesa *jalousie* e a espanhola *celo*, que significam ciúme (SALTARELLI, 2009, p. 255). Ora, Chénier emprega ambas as acepções do termo no poema “*l’Invention*”, ao descrever os procedimentos de sua imitação: “*Faire, en s’éloignant d’eux avec un soin jaloux, / Ce qu’eux-même ils feraient s’ils vivaient parmi nous!*” [Fazer, distanciando-se deles com **zelo enciumado**, / O que eles mesmos fariam se vivessem entre nós!] (vv. 293-294, grifo nosso). Segundo comentários de Jules Derocquigny em *Poésies choisies de André Chénier*, publicado pela Oxford em 1907, algumas notas nos manuscritos do poeta exprimem mesmo uma intenção de rivalizar com os versos que recria,⁵ além do respeito e da admiração que tinha por estes poetas.

Na França, a primazia da literatura da Antiguidade vinha sido vigorosamente disputada desde o final do século XVII, durante a *querelle des anciens et des modernes*. Com o fim da dita era clássica, recorrer aos modelos antigos deixa de ser um pilar incontornável da criação poética. Não surpreende que o fim dos chamados séculos clássicos (reunidos sob este termo justamente pelo frequente resgate de modelos e formas da Antiguidade) coincida com esta mudança de paradigma. A Revolução Francesa, que tradicionalmente demarca o fim deste período, é um momento de ruptura também cultural. O Iluminismo, no plano das ideias, e o Romantismo, no âmbito artístico literário, são alguns dos movimentos que mais impactam a formação de um novo paradigma para as artes no início do século XIX, irreconciliável com diversas ideias da era finda.

Chénier escreve durante este período de tantas mudanças. Não é surpreendente, pois, que sua obra, publicada ao longo do século XIX, seja vista por alguns estudiosos como

⁵ Transcrevo aqui um comentário referente aos versos das Geórgicas de Virgílio que Chénier recria ao compor a elegia X, que analisamos na seção seguinte. Nas palavras do editor: “*Chénier, mentioning these sources, exclaims, 'What verses! and how does one dare write any after these! Mine, so petty and so inferior, have yet perhaps the advantage of mentioning Euripus and Malea, places celebrated for shipwrecks.'*” (CHÉNIER, 1907, p. 152).

exercícios de estilo. Esta época que veio a conhecer e estudar suas obras resiste ao acordo entre imitação e invenção pois a noção contemporânea de imitação, no senso comum, é contrária à invenção.

Por mais estranho que pareça nos dias de hoje, e a primeira vista o sintagma “imitação inventiva” pode soar como um oxímoro, a ideia de que a criação partiria da imitação do que já foi feito era bastante aceita até o século XVIII. Se para nossos tempos a noção popular de imitação está atrelada à cópia, excluindo a possibilidade de originalidade, no passado esta era tida como o primeiro motor da criação. Vejamos agora como isto é concebido por Chénier, analisando seu projeto poético.

1.2 *Imitation Inventrice*

*L'esclave imitateur naît et s'évanouit ;
La nuit vient, le corps reste, et son ombre s'enfuit.
Ce n'est qu'aux inventeurs que la vie est promise.*

O escravo imitador nasce e esvai-se;
A noite cai, o corpo descansa, e sua sombra se vai.
Apenas aos inventores a vida é prometida.

Os versos (vv. 17-20) acima reproduzidos fazem parte do poema “*l’Invention*” em que Chénier elabora um esboço bastante didático de seu projeto de escritura poética, condensado na chamada *théorie d’imitation inventrice*. A imitação é apresentada pelo poeta como ponto de partida para a invenção; Chénier recomenda que as obras-primas do passado sejam tomadas como inspiração para feitos grandiosos. Contudo, o poeta não preconiza seguir cegamente os antigos, alertando ainda que a sobrevida⁶ só é prometida aos inventores - não aos imitadores. Por mais excelentes que fossem as produções passadas, estes exemplos excelsos deveriam servir de inspiração e de parâmetro para a criação de projetos futuros. Nos seguintes versos de “*l’Invention*” (vv. 181-184), Chénier continua a expor suas preconizações:

*Changeons en notre miel leurs plus antiques fleurs ;
Pour peindre notre idée, empruntons leurs couleurs ;
Allumons nos flambeaux à leurs feux poétiques ;
Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques.*

Convertamos em nosso mel suas mais antigas flores;
Para ilustrar nossa ideia, empreguemos suas cores;

⁶ O conceito de sobrevida, como abordado por Walter Benjamin no ensaio “A tarefa do tradutor”, diz respeito à “continuação da vida da obra para além de sua produção e da vida do autor” (BENJAMIN, 2011, p. 104). Através das traduções “a vida do original alcança, de maneira constantemente renovada, seu mais tardio e mais abrangente desdobramento” (BENJAMIN, 2011, p. 105). A necessidade de constante renovação é natural da evolução histórica das línguas, em razão da qual toda tradução, por mais excelente que seja, está destinada à obsolescência.

Acendamos nossas tochas em seus fogos poéticos;
Sobre pensamentos novos façamos versos antigos.

Por mais que a suposição de fazer versos antigos sobre pensamentos novos possa parecer contraditória, o poeta aborda temáticas efetivamente modernas em sua obra. Chénier vive intensamente a Revolução Francesa, além de dedicar-se aos estudos literários estuda com afincado tanto as teorias filosóficas quanto as descobertas científicas que deslumbraram a todos ao longo do Século das Luzes⁷. O próprio poema “*l’Invention*” traz os nomes de Kepler, Newton, Buffon e Galileu, cantando os feitos das ciências do século XVIII com zelo enciclopedista. Se no mesmo poema celebra Virgílio, Homero (*l’aveugle divin*) e Cícero, e ainda faz menção a Vênus, Tétis e Apolo, não por isso sua temática é menos moderna - ou, especificamente neste poema, transtemporal. Chénier tematiza o progresso e a excelência, representados, em seu tempo, pela filosofia e pelas ciências cujos mistérios estudiosos pioneiros buscavam desvelar; na Antiguidade, pela cultura e pela mitologia greco-latinas, eternizadas nas prestigiosas obras literárias dos grandes poetas destas sociedades.

Et sans suivre leurs pas imiter leur exemple ;
E sem seguir seus passos imitar seu exemplo;

Neste verso do poema “*l’Invention*” (v. 292) Chénier propõe uma ideia bastante comum nos domínios das artes. Ainda no mesmo poema, o poeta ilustra seu pensamento citando o renomado teatro francês (vv. 69-72):

De Sophocle et d’Eschyle, ardents admirateurs,
De leur auguste exemple élèves inventeurs,
Des hommes immortels firent sur notre scène
Revivre aux yeux français les théâtres d’Athène.

De Sófocles e de Ésquilo, ardentes admiradores,
de seu augusto exemplo alunos inventores,
homens imortais fizeram em nosso palco
reviver frente à olhos franceses os teatros de Atenas.

Pois as grandes obras emblemáticas do teatro clássico francês, como as tragédias de Racine, costumam resgatar célebres narrativas greco-latinas. Esta não-originalidade não é um coágulo na artéria criativa destes grandes dramaturgos franceses - *hommes immortels* -, nem faz de Racine um *imitateur* ; muito pelo contrário: inspirar-se das obras-primas da Antiguidade Clássica é um dos preceitos do Classicismo, e Racine, *élève inventeur*, sobrevive.

⁷ A respeito das influências literárias de Chénier, indico o primeiro capítulo da introdução de *Poésies choisies de André Chénier* (1907). O assunto é tratado extensivamente tanto na supramencionada biografia de Paul Morillot (1894) quanto no prefácio da publicação editada por Becq de Fouquières (CHÉNIER, 1862), redigido pelo editor.

1.3 Transcriação

Tendo em mente a tenacidade com que o poeta recomenda afastar-se da imitação irrestrita em seu projeto de escritura, renegar sua escolha de acrescentar versos traduzidos à predileção estética ou estilística parece bastante raso. Portanto, propomos investigar como os versos latinos acrescentam significado à elegia de Chénier, e também como estas traduções se inserem em seu projeto de escritura poética. Para investigar a intertextualidade entre os elegíacos latinos e as elegias de Chénier, a Transcriação de Haroldo de Campos (2013, p. 5) mostra-se um aporte teórico propício, de imediato em razão de sua concepção de tradução poética: “Tradução de textos criativos será sempre recriação, ou criação paralela, autônoma porém recíproca”. O que pretendemos discutir é exatamente esta reciprocidade apontada por Campos em toda tradução de texto criativo. A inserção do texto poético latino na elegia francesa de Chénier engendra modificações além da transposição linguística que singularizam esta relação de reciprocidade. Ainda que se relute a ver os versos recriados como criações, não se pode negar que, inseridos em um texto poético inédito, eles podem tanto adquirir novas nuances de significado, quanto conceder novos aspectos aos versos em meio aos quais foram incluídos.

Dentre os princípios norteadores da prática haroldiana de tradução de textos criativos, três se mostram particularmente profícuos enquanto critérios de base para nossa investigação: a função crítica da tradução ressalta a pertinência da escolha do material a traduzir (CAMPOS, 2013, p. 136), viés que, de acordo com nossas pesquisas prévias, não fora esgotado no estudo da poesia de Chénier; o critério de paramorfia estabelecido como regente da prática recriativa põe em primeiro plano o aspecto diferencial do processo, acentuando a inevitável produção da diferença (CAMPOS, 2013, p. 208); a reconfiguração da iconicidade do signo estético enquanto cerne da recriação (CAMPOS, 2013, p. 208) compreende a materialização do verso latino em francês. Nas linhas seguintes propomos uma exegese destes três elementos, relacionados à produção poética de Chénier.

A Transcriação tem sua gênese em quase duas décadas de prática tradutória do grupo de poetas e tradutores de que fazia parte Haroldo de Campos, com base na prática e nas teorias de Ezra Pound acerca da tradução (CAMPOS, 2013, p. 13). Um dos fundamentos de Pound presentes na Transcriação é a função crítica da tradução, em que Campos (2013, p. 208) destaca a escolha do texto a ser traduzido - a decisão de verter um texto para outra língua não pode ser indiferente pois contribui para sua sobrevivência. Campos (2013, p. 208) visualiza

ainda a constituição, através da tradução, do que chama de “tradição viva”, e de uma pedagogia renovadora, já que a tradução elege os textos que poderão ser lidos posteriormente e assim servir de insumo para a produção literária de novos poetas. Desta forma, a tradução enquanto ato crítico orientado “por um projeto de leitura, a partir do presente de criação, do passado de cultura” (CAMPOS, 2013, p. 136) seria responsável pela renovação dos estímulos criativos à disposição das gerações futuras.

Chénier escolhe traduzir os grandes poetas latinos, cujas produções julga valorosas para ensinar às gerações novas sobre a criação artística. É necessário que estas obras perdurem para que continuem a inspirar outras criações. O que admira nos grandes artistas de sua época, relata o poeta francês em “*l’Invention*”, é justamente a habilidade que mostraram em seguir o exemplo dos antigos - sem deixar de ser inventivos - e criar novas obras-primas que, por sua vez, poderão servir de insumo para futuras produções artísticas (CHÉNIER, 1907, p. 91).

Apesar de não explicitá-la nestes termos em seu poema, Chénier demonstra preocupar-se com a manutenção de uma tradição de criação artística que reuniria todas as produções prestigiosas, remontando à Antiguidade greco-latina.⁸ A criação partiria da imitação pois seu primeiro movimento seria não somente estudar, mas também inspirar-se nos grandes exemplos do passado, imitando assim aquilo que os inventores engenhosos por trás destes modelos antiquíssimos souberam fazer em seu tempo: afastar-se da cópia ao mesmo tempo em que inspiravam-se nos modelos (ainda mais antigos) que tinham então para conceber suas obras. As obras dos inventores perduram não apenas em razão de seu prestígio e originalidade - traço indiscutivelmente presente em toda produção ilustre (mesmo nas obras concebidas a partir de produções anteriores) já que, aos olhos de Chénier, os imitadores (que não são inventivos, ou seja, são copiadores) não sobrevivem - , mas também por constituírem-se enquanto impulso criativo para as criações das gerações posteriores. Ao longo dos 395 versos do poema “*l’Invention*”, Chénier encadeia numa imensa manta transcultural produções de excelência de diversas civilizações, onde os fios de cada obra-prima passada alinhavariam as produções futuras.

A paramorfia, enquanto característica central da atividade transcriativa, descreve a produção da diferença, que na acepção de Campos (2013, p. 37) se faz necessariamente

⁸ A ideia de Chénier parece aproximar-se bastante do objetivo por trás da atuação do laboratório de textos dos poetas concretos. Nas palavras de Campos (2013, p. 204, grifo nosso): “Trata-se, como se vê, de um amplo processo [...], cujo propósito tem sido instaurar uma tradição de **invenção** e criar, assim, um tesouro de ‘formas significantes’ para o estímulo criativo das novas gerações. A tradução, desse ponto de vista, é uma forma ativa de pedagogia.”

presente na tradução de textos criativos. Pensando então a Transcrição como “transformação paralela”, um dos privilégios do tradutor-transcriador haroldiano é acatar esta inevitável disparidade por meio da inclusão de ingredientes novos que contribuam para equilibrar o desfalque oriundo da transposição para outro idioma. Isto seria ainda mais importante para o transcriador que, inculido de intento produtivo - não somente conservativo -, preocupa-se em reinventar a tradição⁹ (CAMPOS, 2013, p. 44). Vê-se o quão distante estamos da tradicional concepção subserviente da tradução¹⁰. Nas palavras de Campos (2013, p. 72), a transcrição é atividade de “transformação mais que conformação”.

Se, como o quer Campos (2013, p. 24), “a informação estética é a que menos suporta a separação do código particular em que foi materializada”, se realmente “sua fragilidade sob esse ângulo é máxima” (o que, na Transcrição, engendra justamente a inevitabilidade da produção de diferença), então imaginamos que o processo a que Chénier submete os versos que traduz (isto é, separá-los de sua vizinhança poética original e injetá-los em outra criação) afeta a produção da diferença além do nível do código linguístico, alargando ainda mais as nuances de sentido que poderão tomar estes versos traduzidos - e também, conseqüentemente, os originais¹¹. Ao analisar o material traduzido nas elegias junto à fonte latina pretendemos aferir o quão desestabilizante este processo é, assim como os significados novos que os versos - traduzidos e originais - podem implicar uns aos outros.

O terceiro vértice teórico que orienta nossa análise é a recriação da iconicidade do signo estético, que na Transcrição deve preponderar à informação semântica contida no verso (CAMPOS, 2013, p. 5). Pois em matéria de texto criativo, mais importante do que o conteúdo é o signo estético. Este último é formado pelas propriedades materiais do verso (tais como características fonológicas e morfológicas) que, unificadas, constroem sua iconicidade, assim concebida por Campos (2013, p. 85) como a autorreferencialidade do signo estético, ou, em outras palavras, como o caráter autorreferencial da informação estética de um texto criativo em sua totalidade. Sendo assim, a transcrição se faz necessária enquanto estratégia tradutória de poesia em razão da autorreferencialidade da informação estética, mais

⁹ No que diz respeito à tradução de textos poéticos, Campos (2013, p. 72) parece preconizar, assim como Chénier, o afastamento da imitação: “Não como ‘moldagem’, imitação superficial (*abbildung*), mas como ‘afinidade eletiva’, convergência na divergência, ‘figuração ao lado de’ (*anbildung*): transformação mais que conformação.”

¹⁰ Aquela que Benjamin (2011, p. 102), no que concerne a tradução de texto poético, concebe como “transmissão inexata de um conteúdo inessencial”, por ater-se demasiadamente ao conteúdo.

¹¹ Tendo em vista as limitações espaciais do presente trabalho, não podemos nos permitir abordar a extensa e complexa discussão do conceito de “original” nos Estudos da Tradução. Ao empregar esta palavra, referimo-nos tão somente ao texto-fonte ou texto de partida que fora traduzido, imitado, emulado, recriado em outra língua.

especificamente, por causa da impossibilidade de transpor integralmente em outra língua ou código todas as “formas significantes”¹² que constituem a informação estética.

Chénier faz uso de múltiplos recursos para recriar o signo estético dos versos latinos, por vezes reproduzindo sugestivamente sua iconicidade inclusive em seus versos “originais” (no sentido de não tratar-se de recriações). Não ater-se a ideia ilusória de obter uma correspondência perfeitamente simétrica dos versos que recria lhe concede a liberdade de que precisa para tratar das temáticas que propõe às suas criações e que costumam diferir dos temas abordados nos versos latinos - justamente porque o poeta francês procura versar sobre os *pensers nouveaux* da época em que vive. Priorizar o resgate da informação estética do material transcrito, por outro lado, enriquece suas obras ao contribuir para a *saveur antique* tão característica de sua produção artística e permite que os versos latinos inseridos em sua poesia sejam reconhecidos - o que não ocorreria, suspeitamos, caso o poeta se ocupasse tão somente em transpor a informação semântica contida nos versos latinos.

Ressaltados os alicerces de nossa discussão, passamos à análise do material escolhido, no intuito de desvelar algumas das estratégias empregadas por Chénier para reproduzir a iconicidade dos versos que transcribia.

2 Elegia X¹³

A elegia X de André Chénier trata da efemeridade dos prazeres da juventude e da perda dos mesmos com a chegada da velhice. A poesia de Chénier geralmente é construída a partir de imagens, e neste poema não se dá diferentemente. À imagética de cada um dos grandes temas, a saber, velhice e juventude, aderem outras temáticas: o estudo da filosofia e da natureza, o cansaço e o tédio compõem a imagética da velhice, enquanto o banquete, a embriaguez, o prazer, as flores, o amor e a beleza são constitutivos da imagética da juventude.

Além de recorrer a imagens, o poeta emprega constantemente jogos de opostos. A atmosfera de indulgência dos primeiros versos, o banquete com vinho, amigos e a bela mulher contrasta radicalmente com a figura do velho exilado que se resigna ao estudo (vv. 23-30). De

¹² Em Campos (2013, p. 85-86), o conceito “forma significativa” refere-se às diversas propriedades materiais do verso. Sobre a recriação da iconicidade do signo estético, escreve:

Traduzir a iconicidade do signo implicava recriar-lhe a ‘fiscalidade’, a ‘materialidade mesma’ (ou, como diríamos hoje, as propriedades do significante, abrangendo este, no meu entender, tanto as formas fono-prosódicas e grafemáticas da expressão, como as formas gramaticais e retóricas do conteúdo). Essas formas, por definição, seriam sempre ‘formas significantes’[...].

¹³ As elegias de Chénier, assim como a maior parte de sua obra, foram arranjadas a partir de manuscritos e não receberam título pelo poeta, que morreu antes que pudesse prepará-las para publicação. Portanto, são numeradas e organizadas diferentemente de acordo com a edição. A elegia com que trabalhamos nesta análise é a décima da edição da Oxford de 1907, organizada por Jules Derocquigny e Leon Delbos. O texto completo desta elegia encontra-se em anexo, sua tradução para o português está disponibilizada no apêndice.

maneira análoga, o frescor e a leveza da imagem do seio que oscila com o exalar do hálito de rosas por lábios entreabertos (vv. 15-16) contrastam com o cansaço expresso na imagem do Titã derrotado que respira laboriosamente a ruína e a morte (vv. 33-34).

Os últimos cinco versos da elegia revelam que o locutor, caminhando ao lado de um jovem, busca o caminho de volta à casa de sua amada. A retomada dos elementos que compunham a imagética da juventude nos versos iniciais simboliza que o retorno à morada da mulher amada permitirá ao eu lírico desfrutar destes prazeres que logo lhe serão roubados pela velhice.

É interessante notar que a velhice, temática central do poema, jamais é mencionada. A alusão mais explícita a ela ocorre quando o poeta emprega *âge*, idade (v. 19). A metalinguagem é outra característica recorrente da poesia de Chénier: a elegia é gênero da mocidade, geralmente canta as aventuras amorosas dos jovens. Posto que a velhice não tem lugar no gênero elegíaco, o poeta a deixa de fora de sua elegia.

2.1 Propércio

Chénier encontra a inspiração para a elegia que analisamos na terceira do quarto livro de elegias de Propércio (CHÉNIER, 1907, p. 152), como se imaginasse uma resposta para esta elegia latina. Os versos de Propércio¹⁴ concedem forma ao recado instrucional de Aretusa endereçado a seu esposo, no qual ela lamenta a separação e os perigos da guerra e roga aos deuses que o soldado com quem casou-se retorne a salvo para seus braços (PROPÉRCIO, 2004, p. 354). Na elegia de Chénier o eu lírico retoma o caminho de casa enquanto conversa com um companheiro. Apesar de sua fala não ter como cerne os infortúnios da guerra (apenas tange o assunto ao dizer ao companheiro que *marche*, instigado pela lembrança da amada que anseia rever), reproduz o tom da elegia properciana por meio do lamento das durezas do envelhecer.

A alusão a esta elegia de Propércio é identificada principalmente nos versos finais de Chénier (vv. 46-50):

*Allons, jeune homme, allons, marche; prends ce flambeau.
Marche, allons. Mène-moi chez ma belle maîtresse.
J'ai pour elle aujourd'hui mille fois plus d'ivresse.
Je veux que des baisers plus doux, plus dévorants,
N'aient jamais vers le ciel tourné ses yeux mourants.*

¹⁴ Os versos de Propércio mencionados neste trabalho provêm da publicação lançada em 2004 pela Princeton University Press, com introdução e tradução de Vincent Katz.

Vamos, rapaz, vamos, marche; toma esta tocha.
Marche, vamos. Leve-me à morada de minha bela senhora.
Hoje estou mil vezes mais embriagado por ela.
Quero que beijos mais suaves, mais vorazes,
Jamais tenham ao céu voltado os olhos langorosos.

Pela primeira vez o poeta cita o retorno do eu lírico à mulher amada. A morbidez contida no último dístico, que contrasta com a alegria do reencontro que se anuncia, retoma o ânimo das lamentações presentes nos versos anteriores da elegia francesa, ao mesmo tempo em que alude ao desespero de Aretusa que, no último verso de Propércio, promete erguer um monumento em gratidão pelo retorno do amado, desde que o mesmo tenha mantido-se fiel à união dos dois (PROPÉRCIO, 2004, p. 358). O tom da elegia de Propércio é bastante volátil, alternando ciúme e devoção; pois o longo aguardo pelo retorno do marido exacerba as preocupações de Aretusa que duvida da segurança do marido, mas também dos laços matrimoniais que os unem, chegando a buscar na lembrança do dia de seu casamento sinais de mau agouro. Por isto mesmo este elemento da elegia de Propércio está ausente nos versos de Chénier: os sentimentos de ansiedade e ciúme refletem tão somente a percepção de Aretusa, enquanto o esposo, afastado, desconheceria os sentimentos dela e teria suas próprias preocupações. Ainda assim, nos últimos versos de sua elegia Chénier enfatiza a pressa incontida de quem anseia pelo reencontro - sentimento aplicável às duas partes - quando emprega o substantivo *ivresse* e o adjetivo *dévorants*. Já o sintagma *yeux mourants* fecha o verso derradeiro e salienta o caráter efêmero da juventude e de seus prazeres, preocupação que não surpreende ao se mostrar presente nos pensamentos do eu lírico de Chénier: desperdiça sua juventude nas campanhas, consciente dos deleites da juventude que não está aproveitando e que lhe serão negados na velhice.

Há ainda duas passagens transcriadas de Propércio e inseridas nesta elegia (CHÉNIER, 1907, p. 152). A primeira, reproduzida abaixo junto aos versos franceses (vv. 3-4), pertence à terceira elegia do primeiro livro (vv. 21-22):

*Et modo solvebam nostra de fronte corollas,
Ponebamque tuis, Cynthia, temporibus.*

E eu há pouco soltava/tirava a guirlanda de
minha testa,
e colocava nas tuas têmporas, Cíntia.

*Reine de mes banquets, que Lycoris y vienne;
Que des fleurs de sa tête elle pare la mienne;*

Rainha de meus banquetes, que Licóride
compareça;
Que com as flores da cabeça dela enfeite a
minha;

Se em Propércio o eu lírico tira a guirlanda de sua frente para adornar a de Cíntia, em Chénier o eu lírico pede a Licóride, rainha de seus banquetes, que adorne a cabeça dele com

as flores da cabeça dela. Esta inversão de papéis que neste trecho ressalta a intertextualidade com Propércio é um artifício que se repetirá noutros versos desta elegia. Aqui, a produção da diferença é enorme: não cabe mencionar Cíntia, *persona poetica* emblemática das elegias de Propércio. Quando o poeta nomeia Licóride, *persona poetica* recorrente em sua poesia, parece querer assemelhar-se ao poeta latino Caio Cornélio Galo, amante de Licóride que, assim como Chénier, fora infeliz em sua paixão. Na elegia XV, Chénier leva ao extremo esta analogia ao relatar seus *maux d'amour*, chegando a colocar-se no lugar mesmo de Galo e intitular-se o *Gallus de Byzance* (STEUCKARDT, 2005); tampouco há alusão a outras palavras do verso em latim, apesar da existência de termos similares em francês como *couronne* para *corollas*, *front* para *fronte* ou *tempes* para *temporibus*, escolhas sobre as quais refletiremos pausadamente mais tarde. O que torna reconhecível a origem dos versos de Chénier é a imagem incitada pelo dístico latino replicada com nitidez pelo poeta francês. O detalhe sutil que consolida no verso francês a recriação da iconicidade do verso latino é que as flores de Chénier não vêm de qualquer lugar, mas sim da cabeça de Licóride, assim como em Propércio 1.3 o eu lírico tira as flores das próprias têmperas para adornar as de Cíntia. Esta reconstrução de uma imagem com detalhes diferentes constitui um recurso empregado muito frequentemente pelo poeta francês para recriar a imagética dos versos que injeta em suas criações.

Outra influência de Propércio nesta elegia pode ser lida nos versos 11 a 14 de Chénier (1907, p. 152), reproduzidos abaixo precedidos dos versos latinos da quinta elegia do terceiro livro (vv. 23-24):

*atque ubi iam Venerem gravis interceperit
aetas,
sparserit et nigras alba senecta comas,*

E quando então a grave idade tiver afastado
Vênus,
e a alva velhice encoberto as negras madeixas,

*Un jour, tel est du sort l'arrêt inexorable,
Vénus, qui pour les dieux fit le bonheur
durable,
A nos cheveux blanchis refusera des fleurs,
Et le printemps pour nous n'aura plus de
couleurs.*

Um dia, tal é a cisão inexorável do destino,
Vênus, que fez para os deuses a alegria
duradoura,
A nossos cabelos esbranquiçados negará
flores,
E a primavera, para nós, já não terá cores.

Aqui é fácil reconhecer as formas significantes centrais entorno das quais Chénier reconstrói os versos latinos e suas equivalências francesas: primeiramente há Vênus, presente nos dois trechos; a “grave idade” que afugenta a juventude se lê em Chénier no *arrêt*

inexorável; o poeta escolhe não mencionar a velhice em termos óbvios (*vieux, vieillesse*, etc.) que aludiriam a *senecta*, dando preferência à construção eufemística *cheveux blanchis* que, apesar de não estar presente desta maneira no verso latino (a palavra *alba* está sintaticamente concatenada a *senecta*, *comas* atrelada a *nigras*), resgata parcialmente ambas as formas significantes latinas através de *comas* e *alba*.

Outro recurso empregado por Chénier para tratar da velhice é o uso de termos antônimos que não figuram no dístico recriado de Propércio, tais como *printemps, fleurs* e *couleurs*, que tradicionalmente na linguagem poética remetem à juventude. A diferença produzida por esta opção ressalta aquilo que não está explícito no texto francês - a velhice - e permite lembrar que a mesma está presente em Propércio 3.5, da mesma forma como a presença de *cheveux blanchis* e *n'aura plus de couleurs*, enquanto formas significantes, seria suficiente para lembrar, a partir da nítida relação de antonímia, dos negros cabelos mencionados em Propércio. Recorrer à imagética das flores que não está presente no trecho recriado de Propércio 3.5 é cabível na linha de invenção concebida pelo poeta na medida em que alude às flores ornamentais do trecho anterior, recriado de Propércio 1.3, simbolizando as delícias da juventude que serão perdidas na velhice. É o mesmo efeito que obtém a inserção de *qui pour les dieux fit le bonheur durable* (v. 12), que não figura no texto de Propércio mas ressalta a efemeridade das alegrias da juventude - eternas apenas para os deuses, que não envelhecem.

Permitindo-nos continuar a indagar sobre as escolhas de Chénier, imaginamos que talvez seja este o motivo de ter optado por *tête* ao recriar aqueles versos de 1.3: este vocábulo, mais facilmente do que *front* ou *tempe*, remete aos cabelos que figuram tanto em Propércio 3.5 quanto nos versos recriados em francês. Analogamente, pode ser esta a razão de não empregar, por exemplo, *couronne* para *corollas* ao recriar o trecho de Propércio 1.3: *couronne* não remeteria à juventude, como o faz *fleurs*, nem aludiria aos versos franceses recriados a partir de Propércio 3.5. Na elegia de Chénier, o eu lírico já havia clamado à sua Licóride que adornasse a cabeça dele com as flores que ornavam a dela, tal como a Cíntia de Propércio 1.3 recebe as flores das têmperas do amado - o amor, as flores, a beleza, a felicidade, as cores da primavera pertencem à juventude, tanto que Vênus (deusa do amor e da beleza que fez a felicidade duradoura para os deuses e não para os mortais) negará as flores ao velho na elegia francesa. No trecho latino recriado a partir de Propércio 3.5, assim como nos versos do poeta francês, lamenta-se a perda dos prazeres da juventude de modo a incitar o leitor a aproveitá-los.

Mas a elegia de Chénier não canta os temores da velhice senão para opor ao tédio dos dias derradeiros o estudo da filosofia e das leis da natureza. A ideia deste útil recurso oferecido pela ciência (v. 25) foi dada ao poeta também pela elegia quinta do terceiro livro de Propércio, que extrapola os versos recriados por Chénier e influencia diretamente outros trechos desta elegia francesa. O verso que segue imediatamente àqueles recriados de Propércio 3.5 parece ter fornecido ao poeta francês a ideia de estudar a natureza durante a velhice - sem recorrer, contudo, a deidades e mitos. Lê-se, abaixo, o trecho latino (v. 25) e a contrapartida francesa (v. 30):

tum mihi naturae libeat perdiscere mores

J'irai de la nature étudier les lois:

Que então me seja deleitoso aprender a fundo
os costumes da natureza

Irei estudar as leis da natureza:

O eu lírico latino, ponderando acerca da velhice que o espreita, pretende aprender sobre a natureza e o universo, e para tanto recorre, como é de se esperar, a mitos e deuses. Ao alcançar o fim do longo elenco de mitos por que se interessará futuramente, ainda indaga na última estrofe se não seriam estas narrativas apenas histórias inventadas para mortais sofrendores *an ficta in miseris descendit fabula gentis* (v. 45). Já o eu lírico francês, admirador tranquilo da antiga sabedoria (v. 28), pretende saciar sua curiosidade e estudar racionalmente aqueles corpos e fenômenos naturais que já não eram tão misteriosos para a ciência do século XVIII.

Há ainda um detalhe a ser notado nesta transcrição: se o verso latino continha o verbo *libeat*, exprimindo o prazer que se terá ao aprender os costumes da natureza, Chénier não apenas omite esta característica em sua transcrição - pois o prazer pertence à juventude e não à velhice - como emprega o substantivo *lois*, em posição de destaque. Estas modificações concedem um tom de seriedade que afasta a suavidade do verso de Propércio que, aliás, é a única transcrição de verso elegíaco a compor a imagética da velhice.

2.2 Ovídio

Além das influências propercianas, figuram nesta elegia de Chénier dois versos recriados do primeiro livro das *Metamorfoses* de Ovídio (CHÉNIER, 1907, p. 152), reproduzidos (vv. 31-32) logo abaixo junto ao original latino (vv. 14-15):

*nec brachia longo
margine terrarum porrexerat Amphitrite*

Nem os braços
pelas longas margens da terra estendera
Anfitrite

*Par quelle main sur soi la terre suspendue
Voit mugir autour d'elle Amphitrite étendue;*

Por que mão sobre si suspensa a terra
Vê mugir Anfitrite estendida ao redor dela;

O uso dos termos *terre* e, claro, *Amphitrite* estabelece a similaridade primeira entre verso traduzido e original e contribui para a reconstrução (não integral) da imagem passada pelas formas significantes latinas, assim como o emprego do adjetivo *étendue* para o verbo *porrexerat* e ainda a inclusão do vocábulo *main* que remeteria a *brachia*. As consoantes em *mugir* aludem foneticamente a *margine*, mas os versos de Chénier não enfatizam o movimento de extensão do oceano (relegado à mera função de adjetivo [*étendue*] e não de ação, como no verbo latino *porrexerat*), exprimido com ênfase no verso latino tanto pelo verbo quanto pelos outros vocábulos (*brachia*, *longo*, *margine*). As margens e os braços não figuram nos versos de Chénier, onde, tal como na realidade, o oceano ressoa ao redor da terra.

Se o oceano de Ovídio estende os próprios braços, o oceano de Chénier, por outro lado, é dotado de certa estaticidade: os adjetivos *étendue* e *suspendue* sugerem uma característica de passividade não apenas ao oceano, mas também à terra. Estes detalhes contribuem para a visão da terra e do oceano como objetos de estudo, elementos naturais sujeitos às leis da natureza. Não obstante o uso do termo antigo, o oceano de Chénier mantém-se relativamente moderno pois em muito difere do oceano personificado que estende seus braços nos versos de Ovídio.

O verso latino foi provavelmente escolhido a dedo por Chénier - principalmente se lembrarmos de que as pessoas do círculo altamente letrado de Chénier provavelmente reconheceriam a referência às *Metamorfoses* de Ovídio, coletânea de populares narrativas míticas greco-latinas (CARVALHO, 2010). O que torna esta inclusão ainda mais significativa é o efeito de contraste engendrado pela presença deste verso recriado do início das *Metamorfoses*, trecho em que o poeta latino relata a origem do mundo, imediatamente precedido pelo verso *j'irai de la nature étudier les lois* (v. 30), que se quer racional, moderno com ares de enciclopedista, pertencendo inteiramente ao século XVIII. Como já ressaltamos, o posicionamento privilegiado de *lois* no final do verso, que impõe a inversão sintática, frisa a importância de tratar-se do estudo de leis e não de mitos. Não se pode ignorar o efeito de citar os versos das *Metamorfoses* como o primeiro item da lista de elementos da natureza a serem estudados racionalmente pelo eu lírico francês em sua velhice. Imaginamos que, lida por um indivíduo letrado do século XVIII, a evidente referência a narrativas mitológicas da Antiguidade ressaltaria efetivamente o caráter moderno da abordagem de Chénier.

2.3 Virgílio

As referências ao estudo da natureza continuam; nos versos abaixo, Chénier recria um trecho (vv. 204-207 e 252-253) das *Geórgicas* (CHÉNIER, 1907, p. 152), célebre poema de Virgílio, para citar outros assuntos relacionados à natureza que o eu lírico pretende estudar na velhice (vv. 37-42):

*Praeterea tam sunt Arcturi sidera nobis
Haedorumque dies servandi et lucidus Anguis
Quam quibus in patriam ventosa per aequora
vectis
Pontus et ostriferi fauces temptantur Abydi.*

*Hinc tempestates dubio praediscere caelo
possumus*

Ademais devemos observar as estrelas do Arturo,
os dias do Capricórnio e a Serpente luminosa,
assim como os que, levados à pátria por águas turbulentas,
tentam o Mar Negro e as gorjas da ostrífera Abidos.

Aí podemos prever no céu dúbio as estações

*Quel signe aux ports lointains arrête
l'étranger;*

*Quel autre sur la mer conduit le passager,
Quand sa patrie absente et longtemps appelée
Lui fait tenter l'Euripe et les flots de Malée;
Et quel, de l'abondance heureux avant-coureur,
Arme d'un aiguillon la main du laboureur.*

Que sinal em portos longínquos pára o estrangeiro;
Que outro sobre o mar conduz o passageiro,
Quando sua pátria ausente e há tempos rogada
O faz tentar o Euripo e as ondas de Maleia;
E qual, da abundância alegre presságio,
arma com um aghilhão a mão do lavrador.

Este poema didático de Virgílio tem por tema primordial os labores da agricultura, um dos fundamentos da prodigiosa sociedade romana. Diferentemente das *Metamorfoses* de Ovídio, obra poética também dedicada à natureza, nos versos das *Geórgicas* Virgílio fala majoritariamente de temas que concernem à realidade, afastando-se da mitologia. Quando envereda para longe dos conhecimentos relacionados à agricultura e à natureza, o poeta discorre sobre as guerras e a política da época (SANTOS, 2014).

No âmbito lexical, os termos latinos não são imediatamente identificáveis na transcrição francesa, com exceção de *patriam*, que obtém a contrapartida *patrie*. Ponderando acerca da garganta da ostrífera Abidos, encontramos na elegia de Chénier o estreito do Euripo e o sinal que pressagia a abundância, que aludem a estas características concedidas por Virgílio à cidade de Abidos, situada às bordas do estreito de Dardanelos. Seriam as constelações citadas pelo poeta latino os sinais a respeito dos quais indaga Chénier? Que permitem, apesar do céu volátil, prever as estações, ou a chegada da época de abundância? Estariam o passageiro, o estrangeiro de Chénier navegando pelas *ventosa aequora* do poeta latino, no traiçoeiro Euripo e na turbulenta Maleia, guiando-se através do posicionamento das estrelas? As águas a que se refere Chénier estão a oeste do mar Egeu, já os lugares citados por

Virgílio (o Ponto, ou seja, o mar Negro, e a cidade de Abidos) situam-se a leste do mesmo. Quer as referências geográficas a que aludem os poetas coincidam ou não, ambos os trechos tematizam a observação do céu e das estrelas, cujo estudo é muitíssimo útil no que diz respeito por exemplo à localização territorial, à previsão do clima e ao controle da passagem do tempo.

Os topônimos empregados pelo poeta francês ganham ainda maior destaque em razão da evidente referência a Odisseu, o passageiro que anseia por retornar a sua morada, que se perde nas águas da Maleia, como nos conta a Odisseia 9, 80. Esta referência é ainda mais interessante se pensarmos que a Abidos do verso virgiliano, que não figura no verso francês, é citada na Ilíada 2, 836 como uma das cidades aliadas à Troia e, portanto, antagonista de Odisseu. Este jogo de oposições por que Chénier demonstra predileção é extrapolado também para os domínios geográficos, se pensarmos que as áreas citadas por Chénier situam-se no lado oposto aos lugares citados por Virgílio, com o Egeu separando-os.

O tom de cansaço introduzido nos versos anteriores desta elegia é ainda mais pungente neste trecho, expresso no sintagma *ports lointains* (v. 37) e na “pátria ausente e há tempos rogada” (v. 39) que incita a enfrentar mares bravios. Dificilmente um leitor da Odisseia não se lembraria da fadiga de Odisseu, que passa uma década a assistir seus companheiros morrerem enquanto buscam o retorno à rochosa Ítaca. O cansaço também está contido na figura do lavrador, fatigado pelo trabalho na lavoura.

Se o verso virgiliano privilegia as estrelas, nos versos de Chénier predominam as referências marítimas. É possível que esta alteração demonstre a intenção do poeta francês de afastar-se do mitológico: pois constelações são comumente identificadas junto a narrativas míticas - é o caso da Serpente e de Capricórnio mencionadas no verso latino -, enquanto o cabo da Maleia e o estreito de Euripo são rotas marítimas conhecidas por serem perigosas e não são geneticamente atreladas a narrativas míticas.

Novamente, da mesma forma como ocorre nos trechos recriados de Propércio, não indicar as constelações diretamente ao recriar o trecho coloca em relevância a ausência das mesmas (sobretudo pelo repetido emprego do pronome interrogativo, que efetivamente parece procurar por elas) e, conseqüentemente, sublinha também o distanciamento da mitologia. Este aspecto é crucial para o reconhecimento da imagem incitada em ambos os trechos: navegadores que, avistando-as, guiam-se pelas estrelas. Esta imagem se destaca dos versos de Chénier se lembramo-nos da passagem de Virgílio, ou se nos lembramos simplesmente de que, antigamente, navegadores não tinham outro recurso para orientar-se que não as estrelas. Vê-se o quão importante se torna o insistente emprego do pronome interrogativo *quel*, que

leva o leitor a pensar a qual sinal se refere o poeta francês. Sem isto, propomos, não seria possível conceber a imagem contida no trecho e, por consequência, nem reconhecer a alusão ao verso virgiliano.

2.4 Elegia francesa e elegia latina

Durante o Classicismo a elegia era considerada um dos gêneros menores da poesia, que trataria dos sentimentos amorosos que o poeta realmente experienciava. Esta subjetividade, que não se encontra em domínios de maior prestígio da poesia dos chamados séculos clássicos (como a tragédia ou a epopeia), é uma das similaridades que a elegia francesa partilha com a elegia erótica latina. Esta última também em seu tempo era considerada como um gênero menor, mas ainda tratava-se de uma poesia refinada, aristocrática, “jogo literário de uma elite cultural e monetária” (FLORES, 2014, p. 15). Apesar do contexto completamente diferente, as palavras de Gontijo Flores poderiam ser aplicadas não apenas à elegia de Chénier, mas a toda sua produção poética, altamente complexa em sua erudição literária, legível em sua totalidade apenas para uma restrita porção da elite francesa da época.

A produção poética de Chénier é permeada de reflexões sobre o fazer poético e sobre as formas e os gêneros escolhidos. Com a elegia, não se deu diferentemente. A *recusatio*, lugar-comum da elegia erótica latina que constitui a recusa do poeta a aventurar-se em gêneros mais elevados, é avistada na elegia que Chénier dedica ao poeta Le Brun (vv. 11-17):

*Peut-être, n'écoulant qu'une jeune manie,
J'eusse aux rayons d'Homère allumé mon génie,
Et d'un essor nouveau, jusqu'à lui m'élevant,
Volé de bouche en bouche heureux et triomphant.
Mais la tendre Élégie et sa grâce touchante
M'ont séduit : l'Élégie à la voix gémissante.
Au ris mêlé de pleurs, aux longs cheveux épars.*

Talvez, escutando apenas um capricho juvenil,
Eu teria iluminado com os raios de Homero minha argúcia,
E num novo impulso, até ele me elevando,
Voado de boca à boca feliz e triunfante.
Mas a Elegia tenra e sua graça comovente
Me seduziram: a Elegia da voz lastimosa.
Do riso mesclado com choros, dos longos cabelos espriados.

Estes versos elegíacos repletos de metalinguagem aludem a diversas características da elegia erótica latina: a expressão sensual e emotiva, os sentimentos de amor e de lamento, bem como a presença de temas cômicos, oriundos da comédia nova romana. A descrição da elegia, personificada numa figura feminina, em muito assemelha-se à descrição da mesma

dada por Ovídio no primeiro poema do terceiro livro dos Amores (BEM, 2006). O poeta latino, após conceber um debate entre a elegia e a tragédia (ambas personificadas em figuras femininas, porém antagônicas em suas características), recusa-se a escrever tragédias, apesar de tratar-se de um gênero de maior prestígio. Ovídio, assim como Chénier, dá preferência à elegia e aos temas amorosos.

A elegia latina é caracterizada por tratar principalmente de sentimentos amorosos. Os temas das elegias de Chénier, sem jamais abandonar o amor, variam tanto quanto os sentimentos experimentados pelo poeta (FONTVIEILLE-CORDANI, 2010). Esta é a matéria que quer revelar ao leitor que, imagina, poderá identificar-se nos sentimentos que o animavam. Esta ideia é explicitada ainda na elegia a Le Brun, no último dístico, onde o leitor exclamaria (vv. 77-78):

« *Ce poëte amoureux, qui me connaît si bien,
Quand il a peint son cœur, avait lu dans le mien.* »

“Este poeta apaixonado, que me conhece tão bem,
Quando ilustrou seu coração, tinha lido no meu.”

Ainda que o amor não seja o assunto principal da elegia X, seus versos iniciais e finais mencionam uma figura feminina adorada, em posição de dominação sobre o eu lírico, masculino. Os sintagmas designativos *reine de mes banquets* e *belle maîtresse* sugerem esta relação de poder e aludem à *domina*, que na elegia erótica latina causa o infortúnio do *seruus amoris*.

Os *topoi* que despontam nesta elegia de Chénier são bastante comuns à literatura latina e sobretudo à elegia. Além da figura da mulher amada por quem se tem devoção, *carpe diem* e *tempus fugit* animam diversos trechos da elegia de Chénier: aproveitemos a vida, pois a velhice não tarda a chegar para nós, mortais. A elegia, para os romanos, é tida como obra de mocidade, pois é à juventude que pertencem as aventuras amorosas. Por isso mesmo os prazeres da juventude e a efemeridade dos mesmos são temas comuns na elegia latina. As figuras de linguagem empregadas por Chénier para representar a juventude (nomear Vênus, empregar termos como primavera e flores) constituem outro lugar-comum da linguagem poética frequentemente encontrado na elegia latina.

A derradeira influência dos elegíacos latinos nesta elegia de Chénier, segundo as extensões de nossa análise, refere-se às *Heroides* de Ovídio. Grande porção destas epístolas é concebida a partir da perspectiva de personagens femininas da Antiguidade greco-latina que exploram suas próprias histórias - que já haviam sido contadas em narrativas anteriores, geralmente do ponto de vista de personagens masculinos. É possível que Ovídio tenha

encontrado a inspiração para suas *Heroides* na terceira elegia do quarto livro de Propércio (FLORES, 2014, p. 17), a mesma em que inspirou-se Chénier para compor a elegia X. Como não se pode precisar qual obra latina fora composta primeiro, não se descarta a possibilidade de Ovídio ter influenciado Propércio, como indica Heise (2020, p. 13). O poeta francês imaginou uma resposta do amado da Aretusa de Propércio 4.3, assim como Ovídio, nas *Heroides*, imaginou a voz das contrapartidas femininas de narrativas centradas em personagens masculinas.

3 Renovação sob uma ótica transcriativa

Retomando os critérios de base da análise da elegia X, o posicionamento crítico de Chénier frente aos versos que transcria revela-se na abordagem que o poeta utiliza. Ao transcriar o verso de Propércio onde é sugerido o estudo da natureza, (*j'irai de la nature étudier les lois* [v.30]) sua perspectiva é moderna, de um indivíduo instruído do século XVIII que quer estudar racionalmente os fenômenos naturais. O mesmo acontece nas passagens transcriadas de Ovídio e de Virgílio, onde detalhes cuidadosamente alterados ou inseridos ressaltam o afastamento do mito e, conseqüentemente, salientam o enfoque moderno.

Se ao incluir estes trechos Chénier elege Propércio, Virgílio e Ovídio enquanto poetas cujas obras continuariam a ser lidas pelas gerações futuras, contribuindo para sua sobrevivência, o faz sem permitir que sejam esquecidos os grandes feitos de sua atualidade - a ciência moderna, por mais que se encontrasse em estágio embrionário na época, desenvolvia o estudo racional da natureza com precisão inédita. Essa leitura é induzida implícita e explicitamente, a partir do jogo de opostos por que o poeta demonstra predileção: se, tal como um pintor, Chénier ilustra com maestria uma passagem latina, inclui na construção de suas imagens miúdas diferenças - como a guirlanda que vai da cabeça do amado para a da amada, em Propércio, e em Chénier da cabeça da amada para a do amado. A repetição deste recurso leva o leitor a buscar naturalmente estas minúcias nas linhas seguintes, que de fato são encontradas; a importância de atentar para estas nuances de significado vem à tona quando nos deparamos com o tom de racionalidade sugerido por Chénier em *j'irai de la nature étudier les lois* (v. 30, grifo nosso), onde o poeta transcria o verso de Propércio como se fora concebido por uma mente moderna do século XVIII. Chénier esforça-se para atingir o objetivo que impõe a si no poema “*l’Invention*” (vv. 293-294):

*Faire, en s'éloignant d'eux avec un soin jaloux,
Ce qu'eux-même ils feraient s'ils vivaient parmi nous!*

Fazer, distanciando-se deles com zelo enciumado,
O que eles mesmos fariam se vivessem entre nós!

O mesmo intento pode ser observado no verso *la science nous offre un utile secours* (v. 25, grifo nosso) da elegia X: não é um verso transcrito, mas influencia diretamente a recepção das passagens subsequentes, transcritas de Virgílio e de Ovídio. O aspecto mitológico, não-científico dos versos latinos é ressaltado pela própria ausência dessa temática no verso francês, mas ainda mais pelo contraste com a matéria moderna que Chénier não deixa de lado.

Se ao explicar a imitação em sua empresa poética no poema “*l’Invention*” Chénier diz que *crée avec eux* [“cria com os poetas”] (v. 95), avistando o sutilíssimo jogo de oposições que tanto adora, diríamos que, em verdade, cria *contra* eles, não no sentido de disputa, mas no sentido de opor-se e oferecer uma perspectiva nova, moderna, diferente das produções ao redor mas ainda assim de seu tempo, principalmente quando canta a filosofia e o estudo científico.

Como demonstramos, a diferença inevitavelmente produzida pela atividade transcriatória, apontada no verso francês como a ausência de elementos do verso latino, tem o efeito de lembrar estes componentes, conseqüentemente salientando o contraste entre estes elementos ausentes e os inseridos pelo poeta francês. A maneira como Chénier constrói seus versos leva naturalmente à busca dos elementos ausentes: os nomes próprios latinos, Anfitriote, Licóride, Vênus remetem ao mitológico, traço que está ausente na abordagem de Chénier, assim como na passagem recriada de Virgílio o eu lírico indaga pelas constelações presentes apenas no verso latino. Trata-se, como o quer o poeta, de uma construção recíproca: ainda que possam ser lidos sem o texto latino, o sentido dos versos de Chénier é ampliado pelas contrapartes latinas - que por sua vez poderão ser apreciadas a partir de outro ponto de vista em razão da óptica moderna de Chénier.

Chénier tem a habilidade de recriar passagens em sua poesia que se destacam do texto com a plasticidade límpida de uma pintura. Este aspecto efetivamente marcante na obra de Chénier é tido como uma das características da poesia francesa do século XVIII (FONTVIEILLE-CORDANI, 2010). É precisamente a facilidade de conceber a imagem incitada pela leitura dos versos de Chénier que permite que reconheçamos nestes as passagens latinas. As modificações engendradas pela transcrição e os detalhes que Chénier inclui não

afetam necessariamente a imagética dos versos: como a imagem do velho que se interessa pela natureza pois já não lhe são concedidos os prazeres da juventude, ou do navegante que se guia pelas constelações. Sendo assim, o próprio reconhecimento da intertextualidade entre Chénier e os poetas latinos depende da reprodução da iconicidade do signo estético, que nesta elegia constitui-se na imagética dos trechos transcritos.

3.1 Considerações finais

O lugar da obra de Chénier é inauferível sem revisitar o Classicismo¹⁵ francês; pois assim como a literatura clássica francesa, a principal característica da poesia de Chénier (no que diz respeito tanto ao conteúdo quanto à forma) é o resgate da Antiguidade greco-latina. Esta última, todavia, fora representada de diversas maneiras ao longo dos chamados séculos clássicos. De um modo geral, a estética francesa do Classicismo consolida-se no âmbito literário durante o século XVII, sobretudo a partir do Preciosismo e da ascensão de Boileau. Como esta literatura destina-se à corte, é concebida sob o controle rígido do monarca absolutista Luís XIV e a noção de bom gosto passa a ser inseparável do apreço do *Roi-Soleil* (BRUNETIÈRE, 1888). A representação dos Antigos é bastante edulcorada para que possa convir aos modos e aos valores desta corte refinadíssima. Tanto os valores morais quanto a profunda simplicidade da beleza antiga são inadmissíveis na França do século XVII (VILLEMAIN, 1868), que precisa afirmar por meio de sua produção literária a superioridade do rei e de sua opulenta corte.

Já a poesia do século XVIII, impactada pelas regras constrictivas dos modos e da moral impostas durante o século anterior, sofre ainda novas influências: é dominada, por um lado, por enciclopedistas e filósofos iluministas, cuja crescente influência afeta fortemente a literatura e a linguagem poética; por outro, pelos poetas líricos que, em sua maioria, tentaram ater-se as formas e a temática da Antiguidade que perdiam sua autoridade desde a *querelle des anciens et des modernes* ao fim do século XVII - Chénier está dentre eles (BRUNETIÈRE, 1888). Mas a percepção que grande parte destes poetas tinham da Antiguidade era demasiadamente afetada pelas representações da mesma que encontravam-se disponíveis para eles: a literatura do século precedente, cuja forma e conteúdo são compostos (de maneira

¹⁵ É pertinente relembrar que classificações como “clássico” e “Classicismo” abrangem aproximadamente 300 anos de poéticas heterogêneas. Não se trata de uma estética única, mas sim de um período cujas principais correntes literárias, cada uma a sua maneira, buscam uma representação ideal da natureza e relacionam-se com os modelos da Antiguidade greco-latina, mesmo aquelas que o fazem para opor-se a estes modelos e afirmar perante eles sua superioridade.

atenuada) com base na literatura greco-latina; ou então as traduções de textos greco-latinos, as *belles infidèles*, célebres pela falta de senso histórico oriundo da necessidade de se evitar toda palavra, expressão ou passagem que pudesse desagradar o gosto polido e delicado da época (MOUNIN, 2016).

Ainda que durante a segunda metade do *siècle des lumières* a produção literária francesa de um modo geral tenha voltado a valorizar a Antiguidade, movimento observável na poesia mas sobretudo na proliferação de traduções de textos greco-latinos, este aparente encorajamento que rodeia o poeta é por ele criticado, como podemos ver nos seguintes versos de “*l’Invention*” (vv. 100-106):

*Tout a changé pour nous, mœurs, sciences, coutumes.
Pourquoi donc nous faut-il, par un pénible soin,
Sans rien voir près de nous, voyant toujours bien loin,
Vivant dans le passé, laissant ceux qui commencent,
Sans penser écrivant d’après d’autres qui pensent,
Retraçant un tableau que nos yeux n’ont point vu,
Dire et dire cent fois ce que nous avons lu ?*

Tudo mudou para nós, modos, ciências, costumes.
Por que devemos então, com árduo zelo,
Sem nada avistar perto de nós, enxergando sempre longe,
Vivendo no passado, deixando aqueles que começam,
Sem pensar escrevendo segundo outros que pensam,
Retraçando um quadro que nossos olhos jamais viram,
Dizer e dizer cem vezes o que nós lemos?

Chénier critica a imitação imponderada da produção literária precedente, que por sua vez também tem suas bases na imitação da literatura Antiga. Para Chénier, alguns poetas não se relacionam de fato com os textos e com os ideais antigos - recorrem a estes porque é esta a moda, pois assim poderão obter o prestígio que lhes asseguraria uma posição privilegiada na sociedade francesa (ALBERT, 1886). Desde o século precedente, sobretudo após a criação da Academia em 1635, ser um autor consagrado era do desejo de muitos, pois possibilitava uma espécie de ascensão social raríssima na inflexível sociedade estratificada do Antigo Regime.

Deste quadro decorre que nem no século XVII nem no seguinte encontra-se uma representação justa dos ideais contidos nas literaturas antigas, incompatíveis com as múltiplas influências de valores morais e correntes artísticas existentes na sociedade francesa durante os séculos denominados clássicos. A forma como Chénier imita os antigos é inédita, pois, diferentemente dos poetas franceses que lhe precedem e dos de sua época, os valores antigos lhe foram passados não através do estudo artificial de textos onde a Antiguidade é deturpada em favor de uma moral inconciliável, mas sim pela imersão em seu próprio berço cultural - Chénier nasce na antiga Bizâncio, sua mãe, grega, o impregna da cultura antiga. Chénier

estuda com afinco a literatura greco-latina desde tenra idade, aos dezesseis anos já sabia perfeitamente o grego, segundo nos conta Becq de Fouquières (CHÉNIER, 1862, p. XV). Sua poesia transparece o quão íntima e sincera é a ligação entre o poeta e a poesia da Antiguidade greco-latina.

O segundo ponto onde Chénier inova é justamente a sinceridade dos sentimentos em sua poesia, característica apontada por diversos estudiosos (ALBERT, 1886; FONTVIEILLE-CORDANI, 2010; GALAND, 2015; LISLE, 1840; FOURNEL, 1886; MURILLO, 2009; PLANCHE, 1838; POUJOLAT, 1868; SAVVAS, 2006; SOZZI, 1968; STEINMETZ, 1990). As circunstâncias da educação e da criação do poeta apontadas no parágrafo precedente parecem contribuir para a percepção de que Chénier trata com franqueza de sentimentos que de fato lhe animam. Esta característica geralmente não era cabível na chamada literatura clássica francesa, que desde seus primórdios tinha como objetivo aperfeiçoar a natureza ao representá-la (BRUNETIÈRE, 1888). Por mais que este ideal sofra alterações com o passar das décadas, em verdade o que muda ao longo do tempo é a noção de perfeição da natureza de cada movimento literário, continuamente atrelada à rigidez dos costumes e dos valores morais que constroem a expressão literária.

A representação da natureza, enquanto ideal do Classicismo, não podia ser natural de fato pois os autores tinham de limitar-se aos temas, à linguagem e ao estilo que agradassem ao público. Logo, seria ocorrência rara poder expressar-se livremente, sem atenuar o discurso para disfarçar algum aspecto que fosse inaceitável aos olhos do público. A expressão sincera dos sentimentos que o animam desponta na obra de Chénier (sobretudo quando a revolução eclode e a morte passa a rondar o poeta), que parece acordar-se com a ideia do coetâneo Jean-Jacques Rousseau segundo a qual a natureza consistiria na expressão livre dos sentimentos (BRUNETIÈRE, 1888). Ainda que muitas vezes suas escolhas se acordem com regras preconizadas pelo Classicismo, Chénier escolhe as formas poéticas que emprega, trata de sentimentos genuínos e não escreve com o intuito de ganhar o apreço de ninguém - apenas resolve compartilhar publicamente sua produção ao sentir-se compelido enquanto indivíduo e patriota pelos acontecimentos políticos. “A arte só faz versos; apenas o coração é poeta.” (CHÉNIER, 1907, p. 68). Guiado por suas emoções, Chénier parece enxergar na sensibilidade a faculdade mais importante para a empresa artística, no meio de uma literatura que busca subordinar a expressão dos autores às inconstantes demandas da sociedade letrada.

O terceiro aspecto inovador da imitação dos antigos levada a cabo por Chénier refere-se às temáticas abordadas. Como salientam vários estudos (ALBERT, 1886;

GUITTON, 1995; SAINTE-BEUVE, 1862; STEINMETZ, 1990; VILLEMAIN, 1868), o poeta francês é efetivamente moderno nos assuntos tratados em sua poesia. Mesmo quando aborda um *topos* antigo, como *tempus fugit* ou *carpe diem*, encontrados habitualmente nas odes de Horácio ou nas elegias de Catulo, estes são geralmente aliados a preocupações do próprio poeta, como suas aventuras amorosas, ou temas do século XVIII, como a ciência e a filosofia.

A escrita de Chénier, em meio à diversificada produção literária do século XVIII, é dotada de frescor e sobretudo de equilíbrio: Chénier não adere aos extremos dos enciclopedistas¹⁶, que rechaçavam os ideais clássicos, enxergando neles apenas os entraves do pensamento livre, da difusão das ideias iluministas e do progresso da razão; tão pouco aderiu à visão classicista da época que vislumbrava na enciclopédia “a mais formidável máquina de guerra contra a tradição” (BRUNETIÈRE, 1888, p. 319, tradução nossa). Efetivamente, Chénier mostra-se um conciliador: ao invés de tomar partido e ignorar o que há de precioso na contraparte, busca o que há de mais valioso em ambas. A racionalidade, a filosofia e a ciência têm lugar na poesia de Chénier, mas não devem ditar-lhe as regras de composição, nem pressupor a exclusão da emoção e da sensibilidade.

É difícil imaginar qual seria o impacto da produção de um poeta que morreu antes de terminá-la, ou o efeito que gostaria que sua obra causasse. Chénier é considerado por muitos (BLANLOEIL, 1887; FONTVIEILLE-CORDANI, 2010; FOURNEL, 1886; GUITTON, 1995; LISLE, 1840; MURILLO, 2009; VILLEMAIN, 1868) como agente renovador da poesia francesa, precursor da poesia do Romantismo, “revelador de uma poesia futura” (SAINTE-BEUVE, 1862, p. 174, tradução nossa). Sugerimos que a imitação inventiva de Chénier, ao aliar temáticas de sua atualidade a versos antigos, tenta renovar uma poesia que julga afetada e estagnada, restabelecendo o elo perdido entre os modernos e a literatura da Antiguidade, apresentada desta vez sob uma perspectiva crítica, que não demandaria ao leitor negar os conhecimentos de sua época e os valores morais do meio social que habita.

¹⁶ Durante o século XVIII, os filósofos iluministas espalhavam pelo mundo uma noção de progresso que, aplicada à literatura, preconizava uma escrita cujo estilo deveria ser a equação do pensamento puro, o que compreendia o desapego da tradição e da Antiguidade, o empobrecimento da linguagem, a constrição rigorosa da sintaxe e o emprego demasiado de termos genéricos (BRUNETIÈRE, 1888).

REFERÊNCIAS

- ALBERT, Paul. **La littérature française au dix-neuvième siècle**: les origines du romantisme. 2. ed. Paris: Librairie Hachette Et Cie, 1883. 348 p. Disponível em: <https://archive.org/details/lalittératurefra01albe>. Acesso em: 02 fev. 2021.
- BEM, Lucy Ana de. Amores 1.5, 2.1, 2.18 e 3.1: algumas refrações da “metapoesia” ovidiana. **Letras Clássicas**, [S. l.], n. 10, p. 119-138, 2006. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/letrasclassicas/article/view/73880>. Acesso em: 12 abr. 2021.
- BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. In: **Escritos sobre mito e linguagem**. São Paulo: editora 34, 2011.
- BLANLOEIL, Abbé. **Histoire de la littérature française**. Nantes: Lanoë-Mazeau, 1887. 549 p. Disponível em: <https://archive.org/details/histoiredelalitt00blan>. Acesso em: 20 fev. 2021.
- BRANDÃO, Jacyntho Lins. As belas infieis: Luciano no salão de M. d’Ablancourt. **Nuntius Antiquus**, Belo Horizonte, v. 10, n. 1, p. 51-102, 2014.
- BRUNETIÈRE, Ferdinand de. **Manuel de l’Histoire de la Littérature française**. Paris: Librairie Ch. Delagrave, 1898. 531 p. Disponível em: <https://archive.org/details/manueldelhistor00brun/>. Acesso em: 22 fev. 2021.
- CAMPOS, Haroldo de. **Transcrição**. São Paulo: Perspectiva, 2013. 256 p. (Estudos). Organizado por Marcelo Tápia, Thelma Médici Nóbrega.
- CARVALHO, Raimundo Nonato Barbosa de. **Metamorfoses em Tradução**. 2010. 158 f. Relatório Final (Pós-Doutorado) - Curso de Letras Clássicas, Letras Clássicas e Vernáculas, Usp, São Paulo, 2010. Disponível em: <https://dasculturas.files.wordpress.com/2018/07/publio-ovidio-naso-metamorfoses.pdf>. Acesso em: 22 fev. 2021.
- CHÉNIER, André. **Poésies de André Chénier, publiées durant sa vie, précédées d’une étude sur le poète par M. Becq de Fouquières**. Paris: Charpentier, 1862. 96 p. Edição de Becq de Fouquières. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k61251746/f55.item>. Acesso em: 21 dez. 2020.
- CHÉNIER, André. À Lebrun. In: CHÉNIER, André. **Œuvres poétiques de Chénier**. Paris: Garnier, 1889. v. 1, p. 233-236. Editado por Louis Moland. Disponível em: [https://fr.wikisource.org/wiki/Œuvres_poétiques_de_Chénier/Moland,_1889/À_Lebrun_\(1\)](https://fr.wikisource.org/wiki/Œuvres_poétiques_de_Chénier/Moland,_1889/À_Lebrun_(1)). Acesso em: 26 jan. 2021.
- CHÉNIER, André. **Poésies choisies de André Chénier**. Oxford: Oxford University Press, 1907. 176p. Editado por Jules Derocquigny e Leon Delbos. Disponível em: <http://www.gutenberg.org/files/17899/17899-h/17899-h.htm>. Acesso em: 17 jan. 2021.
- CITTON, Yves. Imitation inventrice et harpe éolienne chez André Chénier : une théorisation de la productivité par l’Ailleurs. In: BONNECASE, D. ; GENTON, F. (ed.). **Ferments**

d'ailleurs. Transferts culturels entre Lumières et romantismes. Grenoble: ELLUG, 2010. p. 35-77. Disponível em: <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00848154>. Acesso em: 22 out. 2020.

CONDÉ, Michel. Note sur la poésie française au XVIII siècle. **Études Françaises**, [S.L.], v. 27, n. 1, p. 25-47, printemps 1991. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.7202/035834ar>. Acesso em: 04 mar. 2021.

COUDREUSE, Anne. Élégie, souffle historique et pathétique dans la poésie d'André Chénier. **Babel**, [S.L.], n. 12, p. 79-90, 1 set. 2005. Bilingual. OpenEdition. <http://dx.doi.org/10.4000/babel.1029>. Disponível em: <https://journals.openedition.org/babel/1029>. Acesso em: 10 mar. 2021.

D'ALESSIO, E. Dallegio. Quelques notes sur les origines grecques d'André Chénier. **Échos D'Orient**, [S.L.], v. 36, n. 188, p. 488-494, 1937. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/rebyz_1146-9447_1937_num_36_188_2917. Acesso em: 22 fev. 2021.

DESMARAIS, Cyprien. **Essai sur les classiques et les romantiques**. Paris: Auguste Udron, 1824. 158 p. Disponível em: <https://archive.org/details/essaisurlesclass00desm>. Acesso em: 23 fev. 2021.

FLORES, Guilherme Gontijo. Introdução. In: PROPÉRCIO, Sexto. **Elegias de Sexto Propércio**. São Paulo: Autêntica, 2014. p. 13-17. Tradução e organização de Guilherme Gontijo Flores.

FONTVIEILLE-CORDANI, Agnès. Un vers brûlant d'amour et de larmes trempé : émotion et vers dans les élégies d'André Chénier. In: BOURKHIS, Ridha (ed.). **L'Émotion poétique**. Tunis: Sahar, 2010. p. 117-136. Disponível em: https://www.academia.edu/5433269/Un_verse_bruilant_damour_et_de_larmes_trempé_Emotion_et_verse_dans_les_Elégies_dAndré_Chénier. Acesso em: 16 fev. 2021.

FOURNEL, Victor. **De Jean-Baptiste Rousseau à André Chénier**: études littéraires et morales sur le XVIII siècle. Paris: Firmin-Didot Et Cie, 1886. 341 p. Disponível em: <https://archive.org/details/dejeanbaptistero00four>. Acesso em: 13 mar. 2021.

GALAND, David. **Poétique de l'élégie moderne, de Ch.-H. Millevoje à J. Réda**. 2015. 711 f. Tese (Doutorado) - Curso de Littérature Et Civilisation Françaises, Université Sorbonne Nouvelle, Paris, 2015. Disponível em: <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01485771>. Acesso em: 22 jan. 2021.

GUITTON, Edouard. L'Antiquité pour la modernité dans l'inspiration d'André Chénier. **Dix-Huitième Siècle**, [S.L.], v. 27, n. 1, p. 191-199, 1995. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/dhs_0070-6760_1995_num_27_1_2044. Acesso em: 28 jan. 2021.

HEISE, Pedro. Das origens do gênero elegiaco até a ruptura de Ovídio nas Heroides. **Phaos: Revista de Estudos Clássicos**, [S. l.], v. 20, p. 1-21, 2020. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/phaos/article/view/11551>. Acesso em: 14 fev. 2021.

HOMERO. **Odisseia**: tradução e introdução de Christian Werner. São Paulo: Cosac Naify, 2014. 640 p.

HOMERO. **Iliada**: tradução de Christian Werner. São Paulo: Ubu editora, SESI-SP editora, 2018. 704 p.

LISLE, Leconte de. André Chénier: de la poésie lyrique à la fin du XVIII siècle. **La Variété**, Rennes, v. 3, n. 5, 1840, p. 129-135. Disponível em: [https://fr.wikisource.org/wiki/André_Chénier_\(Leconte_de_Lisle\)](https://fr.wikisource.org/wiki/André_Chénier_(Leconte_de_Lisle)). Acesso em: 26 mar. 2021.

MARTEL, Jacinthe. De l'invention. Éléments pour l'histoire lexicologique et sémantique d'un concept : XVI-XX siècles. **Études Françaises**: L'Invention, [S.L.], v. 26, n. 3, p. 29-49, hiver 1990. Triannual. Disponível em: <https://id.erudit.org/iderudit/035824ar>. Acesso em: 23 jan. 2021.

MILLER, Paul Allen. **Latin erotic elegy**: an anthology and reader. Nova Iorque: Routledge, 2002. 486 p.

MILLET-GÉRARD, Dominique. Résonances virgiliennes chez André Chénier. **Cahiers de L'Association Internationale Des Études Françaises**, [S.L.], v. 53, n. 1, p. 213-234, 2001. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_2001_num_53_1_1422. Acesso em: 11 jan. 2021.

MONTENOY, Charles Palissot de. **Oeuvres complètes de M. Palissot**: mémoires sur la littérature. Paris: Léopold Collin, 1809. 444 p. Disponível em: <https://archive.org/details/oeuvresdempaliss04pali>. Acesso em: 11 mar. 2021.

MORILLOT, Paul. **André Chénier**. Paris: Lecène, Oudin Et Cie, 1894. 239 p. Disponível em: <https://archive.org/details/andrchnier00mori/mode/2up>. Acesso em: 20 fev. 2021.

MOUNIN, Georges. **Les belles infidèles**. Villeneuve D'Ascq: Presses Universitaires Du Septentrion, 2016. 108 p. Disponível em: <http://books.openedition.org/septentrion/76123>. Acesso em: 16 jan. 2021.

MURILLO, Juan Jiménez. Un regard sur l'esthétique d'André Chénier. **Revista de Lenguas Modernas**, San Jose, n. 10, p. 73-90, jan. 2009. Disponível em: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/rlm/article/view/8881>. Acesso em: 07 fev. 2021.

OVÍDIO. **Metamorfoses**: tradução de Bocage. São Paulo: Hedra, 2006. 232 p. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=EbIZgOaQ5kgC>. Acesso em: 19 mar. 2021.

PLANCHE, Gustave. Poètes et romanciers de la France: XVIII. André Chénier. **Revue Des Deux Mondes**, Paris, vol. 13, n. 2, 1838, p. 218-235. Disponível em: www.jstor.org/stable/44688923. Acesso em: 15 mar. 2021.

POUJOLAT, Jean-Joseph-François. **Variétés littéraires**. Lille: Librairie de J. Lefort, 1868. 304 p. Disponível em: <https://archive.org/details/varitlitt00pouj>. Acesso em: 08 mar. 2021.

PROPÉRCIO, Sexto Aulo. **The Complete Elegies of Sextus Propertius**: translated with introduction and notes by Vincent Katz. Princeton: Princeton University Press, 2004. 520 p. (Lockert Library of Poetry in Translation).

SAINTE-BEUVE, Charles Augustin. **Portraits littéraires**. Tomo I. Paris: Garnier Frères, 1862. 504 p. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k35429m/>. Acesso em: 20 mar. 2021.

SALTARELLI, Thiago. Imitação, emulação, modelos e glosas: o paradigma da mimesis na literatura dos séculos XVI, XVII e XVIII. **Aletria**: Revista de Estudos de Literatura, Belo Horizonte, n. Especial, p. 251-264, 2009.

SANTOS, Arthur Rodrigues Pereira. **A tradução identificadora aplicada ao Livro I das Geórgicas de Virgílio**. 2014. 117 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras Clássicas, Letras Clássicas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <http://objdig.ufrj.br/25/teses/832291.pdf>. Acesso em: 11 mar. 2021.

SAVVAS, Minas. Ancient hellenism in André Chénier. **Journal Of The Hellenic Diaspora**. Philadelphia, p. 75-88. vol. 32, 2006.

SOZZI, Lionello. Tradition néo-classique et renouvellement des images dans la poésie de Chénier. **Cahiers de L'Association Internationale Des Études Françaises**, [S.L.], v. 20, n. 1, p. 55-71, 1968. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1968_num_20_1_898/. Acesso em: 13 mar. 2021.

STAROBINSKI, Jean. Une leçon de flûte. **Langue Française**, [S.L.], v. 23, n. 1, p. 99-107, 1974. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/lfr_0023-8368_1974_num_23_1_5686. Acesso em: 09 fev. 2021.

STEINMETZ, Jean-Luc. L'expérience du temps dans l'œuvre d'André Chénier. **Cahiers de L'Association Internationale Des Études Françaises**, [S.L.], v. 42, n. 1, p. 245-263, 1990. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1990_num_42_1_1742/. Acesso em: 15 fev. 2021.

STEUCKARDT, Agnès. Les noms propres dans les Élégies d'André Chénier. **Styles, Genres, Auteurs**, Paris, v. 5, n. ?, p. 89-102, 05 dez. 2005. Anual. Disponível em: <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01604321/>. Acesso em: 12 mar. 2021.

VILLEMMAIN, Abel François. **Cours de littérature française**: tableau de la littérature au XVIII siècle. Paris: Didier Et Cie, 1868. 418 p. Disponível em: <https://archive.org/details/coursdelitt04vill>. Acesso em: 27 fev 2021.

APÊNDICE A – Tradução da Elegia X

Fumando no cristal, que Baco por longas vagas
Vá por toda a redondeza despertar os gracejos.
Rainha de meus banquetes, que Licóride compareça;
Que com as flores da cabeça dela enfeite a minha;
Para inebriar meus sentidos, que o fogo de seus olhos
Se una ao vapor dos vinhos deliciosos.
Amigos, que esta alegria seja nosso único estudo;
Perderemos daqui a pouco o gracioso costume!
Apressemo-nos, a hora foge. Apressemo-nos a nos apossarmos
Do instante, o único instante feito para o prazer.
Um dia, tal é a cisão inexorável do destino,
Vênus, que fez para os deuses a alegria duradoura,
A nossos cabelos esbranquiçados negará flores,
E a primavera, para nós, já não terá cores.
Que um busto voluptuoso, lábios entreabertos
Exalem perto de nós seu olor de rosas;
Que Friné sem ressalvas ofereça a nossos olhos
Os contornos graciosos de seus charmes secretos.
Quando a idade terá posto sobre nós sua mão debilitante,
Que poderá a beleza, embora toda-poderosa?
Exposta em vão a nossos olhares confusos,
Nossos corações ao vê-la não palpitarão mais.
Será preciso que armados com a filosofia,
Esquecendo o prazer já quando este nos esquece,
A ciência nos ofereça um útil recurso
Que disputa com o tédio o resto de nossos dias.
É então que exilado em meu asilo campestre,
Admirador tranquilo da antiga sabedoria,
Indagando a voz do infixo universo,
Irei estudar as leis da natureza:
Por que mão sobre si suspensa a terra
Vê mugir Anfitrite estendida ao redor dela;
Que Titã fulminado respira com labor
A ruína e a morte das cavernas do Etna;
Que braço guia os céus; à que ordem encadeado
O sol benévolo nos devolve o ano;
Que sinal em portos longínquos pára o estrangeiro;
Que outro sobre o mar conduz o passageiro,
Quando sua pátria ausente e há tempos rogada
O faz tentar o Euripo e as ondas da Maleia;

E qual, da abundância alegre presságio,
Arma com um agulhão a mão do lavrador.
Entrementes gozemos; a idade nos incita.
Antes de deixá-la, é preciso fruir a vida.
O momento de ser sábio avizinha-se do túmulo.
Vamos, rapaz, vamos, marche; toma esta tocha.
Marche, vamos. Leve-me à morada de minha bela senhora.
Hoje estou mil vezes mais embriagado por ela.
Quero que beijos mais suaves, mais vorazes,
Jamais tenham ao céu voltado os olhos langorosos.

ANEXO A – Elegia X

Fumant dans le cristal, que Bacchus à longs flots
Partout aille à la ronde éveiller les bons mots.
Reine de mes banquets, que Lycoris y vienne;
Que des fleurs de sa tête elle pare la mienne;
Pour enivrer mes sens, que le feu de ses yeux
S'unisse à la vapeur des vins délicieux.
Amis, que ce bonheur soit notre unique étude;
Nous en perdrons sitôt la charmante habitude!
Hâtons-nous, l'heure fuit. Hâtons-nous de saisir
L'instant, le seul instant donné pour le plaisir.
Un jour, tel est du sort l'arrêt inexorable,
Vénus, qui pour les dieux fit le bonheur durable,
A nos cheveux blanchis refusera des fleurs,
Et le printemps pour nous n'aura plus de couleurs.
Qu'un sein voluptueux, des lèvres demi-closes
Respirent près de nous leur haleine de roses;
Que Phryné sans réserve abandonne à nos yeux
De ses charmes secrets les contours gracieux.
Quand l'âge aura sur nous mis sa main flétrissante,
Que pourra la beauté, quoique toute-puissante?
Vainement exposée à nos regards confus,
Nos coeurs en la voyant ne palpiteront plus.
Il faudra bien qu'armés de la philosophie,
Oubliant le plaisir alors qu'il nous oublie,
La science nous offre un utile secours
Qui dispute à l'ennui le reste de nos jours.
C'est alors qu'exilé dans mon champêtre asile,
De l'antique sagesse admirateur tranquille,
Du mobile univers interrogeant la voix,
J'irai de la nature étudier les lois:
Par quelle main sur soi la terre suspendue
Voit mugir autour d'elle Amphitrite étendue;
Quel Titan foudroyé respire avec effort
Des cavernes d'Etna la ruine et la mort;
Quel bras guide les cieus; à quel ordre enchaîné
Le soleil bienfaisant nous ramène l'année;
Quel signe aux ports lointains arrête l'étranger;
Quel autre sur la mer conduit le passager,
Quand sa patrie absente et longtemps appelée
Lui fait tenter l'Euripe et les flots de Malée;

Et quel, de l'abondance heureux avant-coureur,
Arme d'un aiguillon la main du laboureur.
Cependant jouissons; l'âge nous y convie.
Avant de la quitter, il faut user la vie.
Le moment d'être sage est voisin du tombeau.
Allons, jeune homme, allons, marche; prends ce flambeau.
Marche, allons. Mène-moi chez ma belle maîtresse.
J'ai pour elle aujourd'hui mille fois plus d'ivresse.
Je veux que des baisers plus doux, plus dévorants,
N'aient jamais vers le ciel tourné ses yeux mourants.