

**RENÉE VIVIEN E O “SONETO FEMININO”:
TRADUÇÃO E COMENTÁRIOS****Valter Pinheiro**

Universidade Federal de Sergipe

Renata de Castro

Universidade Federal de Sergipe

Resumo

Renée Vivien (1877–1909), escritora inglesa de expressão francesa, tem tido sua obra redescoberta principalmente nos estudos sobre literatura simbolista e homoerótica. No Brasil, entretanto, seu trabalho ainda permanece pouco divulgado. O objetivo deste artigo é, a partir dos estudos de Engelking (1993) e Leite (2018), apresentar um perfil biobibliográfico da autora e, em seguida, propor duas traduções para o português do “Sonnet féminin” – uma em versos alexandrinos e outra em decassílabos heroicos – acompanhadas de comentários sobre as escolhas formais, métricas e rítmicas. A análise apoia-se nos preceitos de Banville (1998) e Grammont (2015) para a versificação em língua francesa e nas reflexões de Laranjeira (2003) e Meschonnic (1999) sobre os desafios da tradução poética, buscando-se, assim, traduções cujas estruturas formais dialoguem com a tradição poética da língua de chegada, e preservando-se, não obstante, tanto o efeito sonoro quanto o sentido do poema original.

Palavras-chave: Renée Vivien; Soneto feminino; Poesia homoerótica; Tradução poética.

Abstract

Renée Vivien (1877–1909), a French-speaking English writer, has been primarily rediscovered through studies on Symbolist and homoerotic literature. In Brazil, however, her work remains largely unknown. This article, drawing on the studies of Engelking (1993) and Leite (2018), presents a biobibliographical profile of the author and proposes two Portuguese translations of *Sonnet féminin*—one in alexandrine verse and another in heroic decasyllables—accompanied by commentary on the formal, metrical, and rhyming choices involved. The analysis is grounded in the principles of French versification established by Banville (1998) and Grammont (2015), as well as in the reflections of Laranjeira (2003) and Meschonnic (1999) on the challenges of poetic translation. The aim is to produce translations whose formal structures resonate with the poetic tradition of the target language while preserving the original poem’s sound effects and meanings.

Keywords: Renée Vivien; Female sonnet; Homoerotic poetry; Poetic translation.

Na obra de Renée Vivien (1877-1909), escritora inglesa de expressão francesa, entrelaçam-se o estético, o político e a vida pessoal. A “musa das violetas”, “filha de

Baudelaire” e “Safo de 1900”, epítetos com os quais a autora era frequentemente designada, teve seus versos reconhecidos em sua época, como atestam as menções a seu nome em antologias de autoria feminina e num ensaio publicado pouco tempo após sua morte. Referimo-nos, aqui, aos seguintes títulos: *Le Romantisme féminin* e *L’Avenir de l’intelligence*, de Charles Maurras, de 1905; *Les Muses françaises: Anthologie des femmes poètes*, de Alphonse Séché, *Nos femmes de lettres*, de Paul Flat, e *La littérature féminine d’aujourd’hui*, de Jules Bertaut, de 1909; e o estudo de Jean de Gourmont intitulado *Muses d’aujourd’hui*, de 1910.

No entanto, pouco a pouco Renée Vivien foi sendo esquecida pelos leitores e pela crítica, principalmente após a Primeira Guerra Mundial. Foi apenas em 1986, por meio do trabalho de Jean-Paul Goujon – que resultou em *Renée Vivien: Œuvre poétique complète* –, que se viu ressurgir um interesse acadêmico pela escritora.

Muito embora haja pesquisas sobre Vivien em alguns núcleos de estudos de língua e literatura francesa pelo mundo – notadamente naqueles que se dedicam às questões de gênero –, no Brasil sua obra permanece praticamente desconhecida. Não foram localizadas teses ou dissertações sobre a autora em nosso país, mas tão somente um artigo sobre sua tradução dos fragmentos de Safo (Leite, 2018). Em vista disso, este texto propõe-se a apresentar a escritora e duas possibilidades de tradução de um de seus poemas mais representativos, o “Sonnet féminin”, “Soneto feminino”.

I – Pauline renasce Renée

Foi na Inglaterra, ainda sob seu nome de batismo, Pauline Mary Tarn, que Vivien recebeu sua primeira formação escolar. Por ter estudado em internatos franceses, teve seus primeiros contatos com a literatura por meio da língua francesa. Segundo Engelking (1993), Vivien era leitora de Ronsard, dos românticos franceses, de Petrarca e de Shakespeare. A única mulher a integrar a lista de autores de sua preferência, segundo a pesquisadora, era a francesa George Sand.

Aos dezesseis anos, a jovem inglesa decidiu que seria escritora e escolheu o francês como língua de expressão literária. Vivien resolveu, igualmente, que seria tradutora dessa língua. Em 1898, aos vinte e um anos, migrou para a França, adotou um novo nome – Renée Vivien – e iniciou seus estudos de grego com o professor e futuro correspondente Gaetan Baron. Entre verso e prosa, Vivien publicou quinze obras num período de oito anos.

Seus dois primeiros livros, *Études et Préludes*, de 1901, e *Cendres et Poussières*, de 1902, foram publicados sob o nome de R. Vivien. Nos exemplares enviados aos críticos, no entanto, a escritora assinava René Vivien, ou seja, ela adotara a forma masculina do pseudônimo escolhido. Tal comportamento sugere que tenha considerado a recepção negativa que sua obra poderia vir a ter caso fosse assinada por um nome de mulher. Demonstrou, assim, que seu interesse por George Sand – pseudônimo masculino de Amantine-Aurore-Lucile Dupin – não era exclusivamente de ordem literária: da romancista francesa, Vivien assumiu um procedimento que revela o quanto ainda eram difíceis a publicação e a recepção de obras escritas por mulheres no início do século XX.

Renée Vivien, que era assumidamente homossexual, vestia-se amiúde com trajes masculinos – prática proibida à época¹ – e compunha um círculo social de mulheres lésbicas e mulheres bissexuais. Todavia, na escrita, ela escamoteava, segundo Engelking (1993), o gênero do sujeito poético, fazendo com que apenas o objeto, o sujeito amado, fosse sempre uma mulher. Foi a partir de sua tradução dos fragmentos de Safo, *Sapho: Traduction nouvelle avec le texte grec*, de 1903, segunda tradução dos textos de Safo do grego para o francês realizada por uma mulher (Leite, 2018), que Renée Vivien passou a assinar seu nome no feminino, não deixando mais dúvidas sobre sua identidade.

A partir da segunda metade do século XIX, surge na França o interesse por Safo de Lesbos. Para Oliveira da Silva (2023), tal fenômeno é decorrente da menção ao nome da poetisa grega por parte de escritores como Paul Verlaine. A fim de elogiar sua contemporânea, a poetisa Marceline Desbordes-Valmore, Verlaine usou a poesia de Safo como referência de qualidade estética.

Foi sobretudo com Charles Baudelaire, no entanto, que a poesia sáfica ganhou contornos homoeróticos. Sabe-se que um dos títulos aventados pelo poeta para sua obra *Les fleurs du mal* foi *Les lesbiennes*. Ademais, entre os poemas condenados da edição original, há um intitulado “Lesbos”, em que o sujeito poético fala de uma “Safo viril” – “De la mâle Sapho, l’amante et le poète!”.

Vivien tomou a poetisa grega como grande mestra tanto no que se refere à poética quanto à erótica e fez uma leitura de quem teria sido Safo, baseando-se no pouco que se sabia

¹ Havia em Paris uma lei de 1800 que proibia às mulheres usarem calças. Caso alguma mulher as quisesse usar para andar de bicicleta ou cavalgar, deveria portar uma autorização policial. (BARD, 2010)

sobre ela e nos fragmentos de seus textos, “acentuando-lhe os termos”, segundo Alexandrian (1993, p. 281).

A escritora inglesa estava certa de que a ilha de Lesbos havia sido uma espécie de espaço sagrado reservado às mulheres que amavam mulheres. Tal crença a levou a Mitilene com sua amante, a escritora Natalie Clifford Barney, no ano de 1900. Vivien desejava conhecer o lugar que imaginara ser Lesbos e, a partir daí, fundar em Paris o Círculo Sáfico, “uma comunidade de mulheres que exalt[ass]e o amor à beleza e à sensualidade, a estética da arte e a ética do amor”² (Sánchez, 2022, p. 139, tradução nossa).

Renée Vivien dedicava-se bastante aos estudos do grego, mas também à prosódia de língua francesa. Foi nesse contexto que criou suas primeiras obras, concomitantemente às traduções de Safo. Sabe-se que estudava com afinco e que tinha comprometimento com seu trabalho de criação e tradução.

Sua fase sáfica estendeu-se de 1900 a 1906 (Engelking, 1993), mas as ideias desenvolvidas posteriormente mantêm a unidade com sua obra e até se radicalizam. Em *Une femme m'apparut*, por exemplo, é apresentada a argumentação explícita da eterna guerra entre os sexos, com afirmações de que mulheres e homens são regidos por princípios feminino e masculino inconciliáveis, apesar de a própria Vivien considerar a si mesma como “um ser andrógino do sexo feminino”³ (carta a Charles-Brun, [4 mai 1901] 2020, p. 72 *apud* Albert, 2023, p. 10, tradução nossa).

Seu projeto literário, entretanto não se apoia unicamente nos temas ou em discussões em torno do gênero. Sua preocupação com os aspectos estéticos é evidente, como atesta, aliás, a adoção do soneto, estrutura pouco utilizada por outras escritoras de sua época. A escolha dessa forma poética não parece ter sido fortuita: como nos lembra Engelking (1993), historicamente o soneto é um gênero poético de dominância masculina. Até então, o motivo dessa primazia dar-se-ia, para muitos poetas e críticos, em função do rigor formal exigido pelo soneto, cujo domínio composicional poucas mulheres seriam capazes de ter.

De acordo com Camille Isler (2021), a poética de Renée Vivien ecoa diversas influências, das pré-clássicas às parnasianas. Para a pesquisadora, ao adotar a versificação clássica, Vivien insere-se na tradição poética canônica, o que lhe permite, de dentro, esgarçar as regras e criar uma poesia polifônica.

² “una comunidad de mujeres que exalte el amor a la belleza y la sensualidad, la estética del arte y la ética del amor” (no original).

³ “un être androgyne du sexe féminin” (no original).

O que à primeira vista pode parecer um embate contra uma suposta dominação masculina, no que tange a certa forma poética, precisa ser relativizado: Vivien, como já afirmado, assinou seus primeiros títulos apenas com a inicial R e fez uso do soneto para cantar eroticamente a beleza e a sensualidade femininas. Em outras palavras, a escritora valeu-se de uma forma – soneto – e de um conteúdo – a mulher como objeto de desejo – tradicionalmente usados por autores homens. A subversão, portanto, não é de ordem estética, mas de perspectiva, posto que o louvor às formas femininas parte de uma voz igualmente feminina.

O “Sonnet féminin” integra seu segundo livro, *Cendres et Poussières*, como dito anteriormente, lançado em 1902. Dos vinte e cinco poemas que compõem a obra, apenas três são sonetos: “Sonnet”, “Sonnet féminin” e “Les Arbres”. Em seu título de estreia, *Études et Préludes*, há oito sonetos – de um total de trinta e oito poemas. O soneto, portanto, se não é sua forma poética preferida, é uma daquelas que certamente Vivien mais domina. Sendo os aspectos formais de sua poesia, como afirma Engelking (1993), tão pouco explorados pelos estudiosos de sua obra, é sobretudo a eles que faremos menção nas duas traduções que propomos a seguir.

II – Do “Sonnet féminin”

Vejamos, de início, o poema na versão da primeira edição, datada de 1902.

Sonnet féminin

Ta voix a la langueur des lyres lesbiennes,
L'anxiété des chants et des odes saphiques,
Et tu sais le secret d'accablantes musiques
Où pleure le soupir d'unions anciennes.

Les Aèdes fervents et les Musiciennes
T'enseignèrent l'ampleur des strophes érotiques
Qui versent dans la nuit leurs ardentes suppliques,
Ton âme a recueilli les nudités païennes.

Tu sembles écouter l'écho des harmonies ;
Bleus de ce bleu divin des clartés infinies,
Tes yeux ont le reflet du ciel de Mitylène.

Les fleurs ont parfumé tes étranges mains creuses ;
De ton corps monte, ainsi qu'une légère haleine,
La blanche volupté des vierges amoureuses.

Para além da evidente alusão à música – remetendo às origens da poesia como gênero de expressão artística –, bem como da multiplicidade de referentes que pode sugerir o catafórico “ta” (tua), que principia o poema – o poeta, o leitor, o próprio texto –, destaca-se, nesse soneto, a ruptura com a mais importante regra da versificação clássica francesa relativa à rima. Desde o século XVI, com Malherbe, é imperativo o revezamento – de modo emparelhado, interpolado ou alternado – entre as terminações masculinas e femininas.

Denomina-se de feminina a rima composta por versos cujas últimas sílabas terminam por um “e” átono, seguido ou não da desinência “s” de plural ou de, no caso dos verbos, da desinência pessoal – “(e)s” para a segunda pessoa do singular; “(e)nt”, para a terceira pessoa do plural. Caso o verso se encerre por palavras cujas terminações se distingam das formas mencionadas, tem-se o que se chama de rima masculina. Ou seja, o que caracteriza a rima feminina é a presença da desinência de gênero “e”, marca do feminino em francês, mesmo quando a palavra não designa necessariamente um gênero, como é amiúde o caso dos verbos, das preposições ou dos advérbios.

Assim como o português, o francês, em seu desenvolvimento, assistiu à absorção do gênero neutro latino pela forma masculina. As implicações dessa absorção são evidentes: tornando-se una, a forma masculina / neutra torna-se a base sobre a qual é posposta a terminação feminina, de sorte que o uso do masculino, transformado igualmente em neutro, inclui – e apaga – o feminino numa grande generalização. A terminação feminina, assim, invariavelmente delimita o gênero a que se refere.

Em “Sonnet féminin”, Vivien usa exclusivamente rimas femininas, escolha que, para muitos, justifica e explica o título do poema. A poetisa, contudo, não foi a primeira a valer-se desse recurso: todos os poemas de *Les amies*, de Verlaine, por exemplo, são compostos por rimas desse tipo. Considerando que Vivien conhecia muito bem a poesia escrita na língua que adotara para expressar-se literariamente, pode-se afirmar que a construção desse soneto se fez de modo absolutamente consciente, posto que tudo nele é feminino: a estrutura rímica, o objeto de desejo – a mulher amada – e tudo o que a ele se relaciona, e a autoria. O fato de o adjetivo “féminin” fazer parte do título por si só induz o leitor a dar atenção à estratégia de composição do poema.

Engelking (1993) propõe uma leitura mais sensorial do poema, sugerindo que o leitor parta da sonoridade das palavras. Assim, o título tem seu sentido ampliado: tanto pode ser entendido como *sonnet* (soneto), como ganha a conotação do verbo *sonner* no infinitivo, resultando em um “soar feminino”.

A primeira tradução que propomos para o “Sonnet féminin” é a seguinte:

Sonnet féminin

Ta voix a la langueur des lyres lesbiennes,
L’anxiété des chants et des odes saphiques,
Et tu sais le secret d’accablantes musiques
Où pleure le soupir d’unions anciennes.

Les Aèdes fervents et les Musiciennes
T’enseignèrent l’ampleur des strophes érotiques
Qui versent dans la nuit leurs ardentes suppliques,
Ton âme a recueilli les nudités païennes.

Tu sembles écouter l’écho des harmonies ;
Bleus de ce bleu divin des clartés infinies,
Tes yeux ont le reflet du ciel de Mitylène.

Les fleurs ont parfumé tes étranges mains creuse ;
De ton corps monte, ainsi qu’une légère haleine,
La blanche volupté des vierges amoureuses.

Soneto feminino

Tua voz tem o langor das liras lesbianas,
Das odes e canções de Safo as agonias,
E o segredo deténs de tristes melodias,
Com seus ais de uniões antediluvianas.

Os Aedos fiéis e as músicas arcanas
Mostraram-te a amplidão de carnavais poesias
Que vertem ao ocaso as súplicas que ouvias,
Tua alma recolheu as nudezas profanas.

Das harmonias tu o som decerto escutas;
Azul do divo azul de luzes absolutas,
De Mitilene o céu o teu olhar reprisa.

Perfumou a florada as tuas mãos cavadas;
Rompe do corpo teu, tal qual suave brisa,
A nívea languidez das virgens namoradas.

Na tradição poética francesa, conforme delineada por Théodore de Banville em seu *Petit traité de poésie française*, a margem de liberdade concedida ao poeta na composição do soneto é consideravelmente estreita. Segundo o autor, cabe ao poeta apenas a decisão quanto ao metro e ao tipo de rima – feminina ou masculina – do primeiro verso. Fora essa escolha inaugural, não há, do ponto de vista formal, espaço para variações caso se deseje manter a integridade da forma clássica.

Para Banville, a regularidade do soneto reside em regras fixas e inflexíveis: quatorze versos organizados em duas quadras seguidas por dois tercetos; nas quadras, rimas cruzadas internamente e simetricamente espelhadas entre as estrofes; nos tercetos, um arranjo mais complexo que combina repetições e alternâncias entre as rimas. Essa disposição produz o conhecido esquema rímico abba / abba / ccd / ede, cuja violação descaracterizaria o soneto tradicional, convertendo-o em uma forma irregular (Banville, 1998, p. 194–203).

Maurice Grammont, por sua vez, ao tratar do mesmo tema no *Petit traité de versification française*, adota uma perspectiva mais flexível. Embora também sustente a divisão fundamental em duas quadras e dois tercetos, mostra-se menos rigoroso quanto ao padrão rímico. Aceita, por exemplo, tanto rimas alternadas quanto interpoladas nas quadras, e propõe, para os tercetos, o uso de três rimas com liberdade de organização: duas paralelas e quatro rimas que podem variar entre alternância e interpolação (Grammont, 2015, p. 102–103).

O “Sonnet féminin” de Vivien segue, em sua configuração estrófica e rímica, os preceitos preconizados pela tradição, excetuando-se, como visto, o revezamento entre rimas masculinas e femininas. A distribuição rímica, por exemplo, obedece à alternância advogada pelo mais conservador dos dois teóricos mencionados, Banville, e mesmo a adoção de rimas exclusivamente femininas, como igualmente afirmado, não é uma solução propriamente original. Vivien, portanto, não rompe com a forma clássica do soneto, ou, se o faz, é com muita moderação, um “desvio controlado” dentro de uma estrutura que ainda se mantém tradicional.

A tradução que aqui se propõe preserva as configurações estróficas, métricas e rímicas estabelecidas por Vivien, ou, para retomar os termos de Mário Laranjeira, “pela transposição de visilegibilidade” (2003, p. 103). Foram, assim, mantidos os quatorze versos, divididos em duas quadras e dois tercetos, em sua constituição original, isto é, a de versos alexandrinos, que são dodecassílabos compostos, constituídos de dois hemistíquios isométricos de seis sílabas métricas cada, separados por cesura medial obrigatória. O rigor estrutural desse verso exige que o acento principal recaia sobre a sexta sílaba, marcando o fim do primeiro hemistíquio e garantindo o equilíbrio rítmico da construção. Esse acento pode incidir tanto sobre uma palavra oxítônica quanto sobre uma paroxítônica terminada em vogal, desde que esta seja seguida, sem interrupção, por uma vogal átona no início do segundo hemistíquio, condição que favorece a formação de sinalefa e assegura a fluidez métrica. Tomem-se, como exemplo, os versos de abertura do segundo terceto: “Perfumou a florada / as tuas mãos cavadas; / Rompe do corpo teu, tal qual suave brisa”. No primeiro, a sexta sílaba tônica recai sobre uma paroxítônica terminada em vogal, cuja sílaba átona final se liga, por sinalefa, à vogal que inicia o hemistíquio seguinte – recurso que mantém o verso dentro da lógica prosódica do alexandrino –; no segundo, a cesura ocorre sobre uma oxítônica, promovendo uma divisão métrica nítida.

As rimas femininas do soneto de Vivien foram traduzidas por rimas paroxítonas – chamadas por alguns teóricos da versificação em língua portuguesa igualmente de femininas – que, de certa forma, replicam o original francês. Todas as palavras sobre as quais incidem as rimas são, aliás, femininas, com exceção das que se situam no final dos versos sete, nove e onze, que são verbos. Tal como as terminações dos versos no original, as de nossa tradução também estão no plural, com exceção dos versos onze e treze (que tampouco estão no plural

em francês), e dos versos sete e nove, que, conquanto sejam verbos, terminam com o fonema “s”, que integra a desinência “as”, própria da segunda pessoa do singular.

No que se refere à qualidade das rimas, constata-se que o sistema empregado por Vivien alterna entre rimas *suffisantes* (rima soante perfeita) – sustentadas pela correspondência de dois fonemas – e rimas *riches* (rima soante rica), nas quais ocorre a repetição de três ou mais sons. Essa flutuação formal pode ser observada, por exemplo, nas seguintes séries extraídas das quadras do soneto analisado: *lesbiennes / anciennes / musiciennes / païennes* (rimas ricas) e *saphiques / musiques / érotiques / suppliques* (rimas perfeitas). No processo tradutório, optou-se pela adoção da rima soante perfeita, definida pela reprodução plena da cadeia fônica a partir da última vogal tônica. Essa escolha visa manter, na língua de chegada, o mesmo grau de coesão sonora percebido no texto de partida. Ilustram tal estratégia as traduções propostas para a série rimática supratranscrita: *lesbianas / antediluvianas / arcanas / profanas e agonias / melodias / poesias / ouvias*.

Quanto à estrutura sintática dos versos, intentou-se preservar a ordem dos termos tais quais aparecem no poema original, mas, como invariavelmente acontece numa tradução que igualmente atenta às questões rítmicas, algumas adaptações fizeram-se necessárias. Dentre elas, mencionam-se os hipérbatos dos versos dois, nove e onze (que, no entanto, não rompem a fluidez da leitura) e a inserção de um sinal de pontuação no final do terceiro verso.

Duas breves observações finais referem-se a procedimentos tradutórios de ordem semântica, motivados por exigências formais do soneto. No verso dois, a manutenção da métrica e da cadência levou à conversão do adjetivo “saphiques” em uma locução equivalente – “de Safo” –, o que pode ser classificado, segundo a tipologia de Vinay e Darbelnet (1958), como um caso de “transposição”, isto é, uma mudança de categoria gramatical sem alteração do sentido. Trata-se de uma adaptação estrutural orientada por critérios prosódicos. No verso quatro, o termo “anciennes” foi traduzido como “antediluvianas”, operação que caracteriza uma particularização semântica (Vinay e Darbelnet, 1958), pois se substitui um termo genérico por outro mais específico, introduzindo, contudo, um desvio de campo semântico. Enquanto o original remete à antiguidade grega, a tradução desloca a referência para o imaginário bíblico. Nesse ponto, cabe lembrar da crítica de Antoine Berman (1991) às tendências etnocêntricas da tradução, especialmente no que diz respeito ao risco de distorção dos universos culturais por meio de deslocamentos simbólicos. No presente caso, contudo, a alteração dá-se de forma consciente, em resposta a exigências rítmicas, imprescindíveis no contexto da tradução poética, em que a preservação da significância pode exigir desvios em

relação à fidelidade semântica, como forma de manter os efeitos poéticos do original na língua de chegada (Laranjeira, 2003, p. 126).

Outros procedimentos tradutórios também foram empregados, sobretudo a amplificação e a redução, ainda segundo a tipologia de Vinay e Darbelnet (1958). No verso cinco, “les musiciennes” foi traduzido como “as músicas arcanas”, constituindo uma amplificação léxico-semântica, pela qual o referente é expandido. Já no verso doze, a expressão “tes étranges mains creuses” foi reduzida a “as tuas mãos cavadas”, procedimento que se inscreve no campo da elipse textual, orientado, aqui, por questões de ordem métrica e rímica.

Apresentou-se, inicialmente, uma tradução fortemente atrelada à forma métrica do original — ou, talvez, seria mais preciso dizer à sua “fôrma”? Essa escolha, embora à primeira vista mais fiel, não é, necessariamente, a mais adequada do ponto de vista tradutológico. A fidelidade em tradução, sobretudo a poética, não deve ser confundida com mera reprodução formal ou semântica; trata-se, antes, de manter o modo de significar do texto de partida, o que envolve considerar sua inserção histórica, cultural e estética. O verso alexandrino, por exemplo, tem na tradição literária francesa um estatuto específico: é a medida clássica por excelência, carregada de prestígio, e opera, assim, como um marcador formal fundamental. No entanto, essa carga simbólica não se transfere automaticamente para o sistema literário em língua portuguesa. Desde Camões, e sobretudo no contexto brasileiro, o decassílabo – em especial o heroico – ocupa lugar equivalente em termos de tradição e reconhecimento. A adesão à métrica original, nesse caso, poderia resultar numa tradução que, embora formalmente próxima, soasse artificial ou deslocada do horizonte de expectativa do leitor brasileiro. Assim, considerando uma perspectiva que entende a tradução como transposição de ritmos e modos de significar (Meschonnic, 1999), optou-se por reformular a tradução do poema de Renée Vivien na medida decassilábica, mais condizente com a tradição poética de chegada. O resultado é o que se apresenta a seguir.

Sonnet féminin

Ta voix a la langueur des lyres lesbiennes,
L'anxiété des chants et des odes saphiques,
Et tu sais le secret d'accablantes musiques
Où pleure le soupir d'unions anciennes.

Les Aèdes fervents et les Musiciennes
T'enseignèrent l'ampleur des strophes érotiques
Qui versent dans la nuit leurs ardentes suppliques,
Ton âme a recueilli les nudités païennes.

Tu sembles écouter l'écho des harmonies ;
Bleus de ce bleu divin des clartés infinies,
Tes yeux ont le reflet du ciel de Mitylène.

Les fleurs ont parfumé tes étranges mains creuse ;
De ton corps monte, ainsi qu'une légère haleine,
La blanche volupté des vierges amoureuses.

Soneto feminino

Tua voz tem o langor das líras lésbicas,
A ânsia das canções e odes sáficas,
E o segredo deténs de tristes músicas
Em que choram seus ais paixões pretéritas.

Aedos bem fiéis e bardas únicas
Mostraram-te a amplidão de árias eróticas
Que vertem ao ocaso ardentes súplicas,
Tua alma recolheu nudezas bárbaras.

Pareces escutar notas harmônicas;
E teus olhos azuis, salvos de máculas,
Mostram de Mitylene as nuvens límpidas.

De flores têm o odor tuas mãos côncavas;
Rompem do corpo teu, tais brisas rápidas,
Das virgens passionais volúpias cândidas.

Como a acentuação do decassílabo heroico recai sobre a sexta e a décima sílabas, buscou-se, a princípio, preservar o primeiro hemistíquio do alexandrino. Com efeito, seis dos quatorze versos dessa versão (um, três, seis, sete, oito e treze) retomam integralmente o primeiro hemistíquio da tradução apresentada anteriormente. Em três versos (dois, nove e quatorze), fizeram-se inversões (que, por sua vez, correspondem a reformulações da primeira tradução). Os demais versos sofreram leves modificações: no verso quatro, recuperou-se a estrutura original (pronomes relativos + verbo “chorar” no presente do indicativo); no verso doze, inverteu-se a posição do sujeito e do objeto (sem que houvesse alteração em seu sentido); e no verso cinco, as alterações propostas (supressão do determinante, acréscimo do advérbio, substituição do substantivo “músicas” por “bardas” e alteração do adjetivo que o acompanha – “arcanas” por “únicas” –, inexistente, aliás, no original) pouco distinguem as duas soluções. Os versos cujas traduções mais se distanciam daqueles propostos na versão alexandrina (e do original) são os que encerram o primeiro terceto (dez e onze): o verso dez, que se constitui de um longo aposto que antecede o termo a que se refere, “tes yeux” (“o teu olhar”), amalgama, na segunda tradução, o sujeito e o aposto explicativo, o que permitiu a adoção de uma solução mais livre para o verso onze.

Resta, porém, mencionar o mais evidente: a adoção sistemática de terminações proparoxítonas no feminino plural. As rimas, assim, são substituídas por um efeito rítmico que, conquanto não inédito para o leitor – quem não conhece “Construção”, de Chico Buarque? –, desperta certa perturbação, misto de espanto e encantamento diante de uma

solução estética atípica, talvez semelhante àquela experimentada pelo leitor de Renée Vivien ao deparar-se com esse “Sonnet féminin”. Trata-se, afinal, de uma escolha que subverte a cadência esperada do soneto tradicional, deslocando a atenção da rima para a força da tonicidade. Se Vivien rompe com a alternância entre rimas masculinas e femininas – regra basilar da versificação francesa – para fazer soar (*sonner / sonnet*) uma voz feminina, nossa segunda versão busca igualmente introduzir uma dissonância, marcada, formal e sonoramente, por terminações femininas.

Para concluir, reúnem-se novamente – agora lado a lado – as duas traduções do “Soneto feminino” apresentadas neste trabalho, e expressa-se a expectativa de que novas traduções, tanto deste quanto de outros poemas de Renée Vivien, venham a ser publicadas no Brasil.

Soneto feminino

Tua voz tem o langor das líras lesbianas,
Das odes e canções de Safo as agonias,
E o segredo deténs de tristes melodias,
Com seus ais de uniões antediluvianas.

Os Aedos fiéis e as músicas arcanas
Mostraram-te a amplidão de carnavais poesias
Que vertem ao ocaso as súplicas que ouvias,
Tua alma recolheu as nudezas profanas.

Das harmonias tu o som decerto escutas;
Azul do divo azul de luzes absolutas,
De Mitilene o céu o teu olhar reprisa.

Perfumou a florada as tuas mãos cavadas;
Rompe do corpo teu, tal qual suave brisa,
A nívea languidez das virgens namoradas.

Soneto feminino

Tua voz tem o langor das líras lésbicas,
A ânsia das canções e odes sáficas,
E o segredo deténs de tristes músicas
Em que choram seus ais paixões pretéritas.

Aedos bem fiéis e bardas únicas
Mostraram-te a amplidão de árias eróticas
Que vertem ao ocaso ardentes súplicas,
Tua alma recolheu nudezas bárbaras.

Pareces escutar notas harmônicas;
E teus olhos azuis, salvos de máculas,
Mostram de Mitilene as nuvens límpidas.

De flores têm o olor tuas mãos côncavas;
Rompem do corpo teu, tais brisas rápidas,
Das virgens passionais volúpias cândidas.

Referências

ALBERT, N. Renée Vivien, un discours à/de la marge. In: **Fabula / Les colloques, Penser la poésie. Théorie littéraire féminine à la Belle Époque**, 2023. Disponível em: <https://www.fabula.org/colloques/document11046.php>. Acesso em: 04 jun. 2025.

ALEXANDRIAN. *História da literatura erótica*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993. Tradução de Ana Maria Scherer e José Laurêncio de Mello.

BANVILLE, T. *Petit traité de poésie française*. Œuvres-et-Valsery: Ressouvenances, 1998 [1871].

BAUDELAIRE. *As flores do mal*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016. Tradução de Ivan Junqueira.

BERMAN, A. **La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain**. Paris: Seuil, 1991.

BARD, C. L'interdiction de s'habiller en homme (1800). In: **Une histoire politique du pantalon**. Paris: Le Seuil, 2010. p. 69-89. Disponível em: <https://www.cairn.info/une-histoire-politique-du-pantalon--9782021004076-page-69.htm>. Acesso em: 03 jun. 2025.

ENGELKING, T. Genre and the Mark of Gender: Renée Vivien's 'Sonnet Féminin'. **Modern Language Studies**, v. 23, n. 4, p. 79-92, 1993. Disponível em: <https://doi.org/10.2307/3195207>. Acesso em: 1 jun. 2025.

GRAMMONT, M. **Petit traité de versification française**. Paris: Armand Colin, 2015 [1911].

ISLERT, C. **Renée Vivien, une poétique sous influence ?** Tese de doutorado apresentada na École Doctorale Littérature Française et Comparée, da Université Sorbonne Nouvelle, 2021. Disponível em: https://theses.hal.science/tel-03883263/file/These_ISLERT_Camille_2021.pdf. Acesso em 1 jun. 2025.

LARANJEIRA, M. **Poética da Tradução: do Sentido à Significância**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

LEITE, L. Renée Vivien, tradutora de Safo. **Revista Criação & Crítica**, n. 20, p. 152-168, 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/139845/139560>. Acesso em: 30 mai. 2025.

MESCHONNIC, H. **Poétique du traduire**. Lagrasse: Verdier, 1999.

OLIVEIRA DA SILVA, J. Dos arquivos invisíveis de escritoras sáficas: o caso de Renée Vivien, Judith Teixeira e Eunice Peregrina de Caldas. **Convergência Lusíada**, v. 34, n. 50, p. 82-121, 2023. Disponível em: <https://www.convergencialusiada.com.br/rcl/article/view/642>. Acesso em: 30 mai. 2025.

SÁNCHEZ, F. Renée Vivien, 1904: el amor lésbico, expresión del amor divino y terrenal. **Tema y Variaciones de Literatura**, n. 58, p. 135-149, 2022. Disponível em: <https://temayvariacionesdeliteratura.azc.uam.mx/index.php/rtv/article/view/336>. Acesso em: 29 mai. 2025.

VERLAINE. **Poèmes érotiques**. Paris: Éditions J'ai Lu, 2014.

VINAY, J.-P.; DARBELNET, J. **Stylistique comparée du français et de l'anglais: méthode de traduction**. Paris: Didier, 1958.

Recebido em: 04/06/2025
Aprovado em: 15/10/2025