

THAIS MARIA GIAMMARCO

DIDO, RAINHA DE CARTAGO:
UMA PROPOSTA DE TRADUÇÃO PARA A OBRA
DE CHRISTOPHER MARLOWE

Dissertação apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, para obtenção do Título de Mestre em Teoria e História Literária.

Orientador: Prof. Dr. Fabio Akcelrud Durão

CAMPINAS
2009

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do IEL - Unicamp

G347d

Giammarco, Thais Maria.

Dido, rainha de Cartago: uma proposta de tradução para a obra de Christopher Marlowe / Thais Maria Giammarco. -- Campinas, SP: [s.n.], 2009.

Orientador: Fabio Akcelrud Durão.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Tradução - Interpretação. 2. Literatura inglesa – História e crítica. 3. Teatro inglês – Período moderno e Elizabetano – 1500-1600 - História e crítica. I. Durão, Fabio Akcelrud. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

tjj/iel

Título em inglês: *Dido, rainha de Cartago*: Christopher Marlowe's *Dido, Queen of Carthage* translated into Portuguese.

Palavras-chave em inglês (Keywords): Translation – Interpretation; English Literature – History and critic; English theater – Modern and Elizabethan period – 1500-1600 – History and critic.

Área de concentração: Teoria e Crítica Literária.

Titulação: Mestre em Teoria e História Literária.

Banca examinadora: Prof. Dr. Fabio Akcelrud Durão (orientador), Profa. Dra. Maria Viviane do Amaral Veras, Prof. Dr. Caetano Waldrigues Galindo.

Data da defesa: 30/06/2009.

Programa de Pós-Graduação: Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária.

BANCA EXAMINADORA:

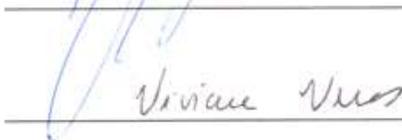
Fábio Akcelrud Durão



Caetano Waldrigues Galindo



Maria Viviane do Amaral Veras



Flávia Trocoli Xavier da Silva

Marcos Antonio Siscar

IEL/UNICAMP
2009

À minha querida mãe, que abriu os
olhos da alma, a quem este trabalho
seria motivo de grande alegria.

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Fabio Durão, pela acolhida e pela inestimável orientação.

Ao Prof. Dr. Caetano Galindo, o “último dos moicanos”, que acompanhou este processo desde o início e se tornou preciosa “aquisição”.

À Profa. Dra. Viviane Veras, pelas valiosas sugestões e pelo modelo de profissional e pessoa.

À Profa. Dra. Flavia Trocoli, pelo estímulo e pelas palavras que abriram novos horizontes de pesquisa.

Ao Prof. Dr. Paulo Vasconcellos, pela gentil consultoria em Latim.

Ao Prof. Dr. Eric Sabinson, por todo o carinho e a amizade, eternas lições.

Aos funcionários da Secretaria de Pós Graduação do IEL, por toda gentileza e paciência.

A Marta Taylor e Valéria Castiglioni, pela compreensão.

A Anderson Sabino, pela consultoria em informática.

A Ana Claudia Fossen, pelos conselhos acadêmicos e por todo o suporte, pelo encorajamento carinhoso e pela inextinguível paciência.

A minhas irmãs Susana e Valderez, pelo estímulo e incentivo.

A meu pai, pela tolerância.

Aos indispensáveis amigos, que pacientemente aturaram minhas crises e souberam compreender minhas ausências, e que infinitas vezes ofereceram sua revigorante companhia: Claudemir Oliveira, Daniela Santos, Os Diretores (Fábio Bloch, Fernanda Ambrosino, Giovana Breitschaft, João Vilhena, Leane Fava, Luiz Maceta, Márcio Carneiro), Eliana Dias, Ellen Guilhen, Gabrielle Althausen, Julia Scamparini, Katia Vitale, Lúcia Polli, Mara Silveira, Maria Santos, Marina Carbonari, Max Welcman, Milene Suzano, Patrícia Boaventura, Paula Bossi, Ricardo de Camargo, Sabine Althausen, Simone Stevaux, Tatiana Franco e Telma Franco.

E, finalmente, a Deus, por mais uma oportunidade de crescimento e por todas essas pessoas especiais em minha vida.

RESUMO

Frente à escassez de traduções da obra de Christopher Marlowe para o português, este trabalho tem o objetivo de apresentar uma proposta de tradução da peça *Dido, Queen of Carthage*, do dramaturgo elisabetano.

O primeiro capítulo traz uma breve análise da obra, comparando-a com os dois principais textos que serviram como base para sua composição, a saber, a *Eneida*, de Virgílio, e *As Heróides*, de Ovídio, e, à luz do conceito latino de *imitatio*, defende a originalidade do texto, em detrimento de um caráter tradutório que lhe atribuem alguns críticos, ratificando, dessa maneira, a validade da empresa a que se propõe este trabalho.

No segundo capítulo, faz-se uma distinção entre os sistemas poéticos do português e do inglês, bem como uma exposição das dificuldades de tradução que um texto deste tipo acarreta, seguida de uma apresentação das estratégias empregadas na resolução de tais dificuldades, ilustradas por exemplos extraídos da tradução.

O terceiro capítulo compõe-se do texto traduzido, interpolado com o original e acrescido de notas de rodapé.

Palavras-chave: Tradução – Literatura Inglesa – Teatro elisabetano

ABSTRACT

Due to the lack of works by Christopher Marlowe translated into Portuguese, this paper aims at presenting a translation proposal to the Elizabethan playwright's *Dido, Queen of Carthage*.

Its first chapter brings a brief analysis of the play, comparing it to two of the principal texts that served as bases for its composition, namely, Virgil's epic *Aeneis*, and Ovid's *Heroides*, and, based on the latin concept of *imitatio*, supports the originality of the text, in opposition to a translation work status attributed to it by some critics, thus confirming the validity of this translation.

In the second chapter, there is a distinction between the poetic systems of Portuguese and English, as well as an exposition of the difficulties involved in the translation process of a text such as this one, followed by a presentation of the strategies used to solve these difficulties, illustrated by parts of the translation.

The third chapter is composed by the translated text into Portuguese, intertwined with the original text in English, furnished with footnotes.

Key words: Translation – English Literature – Elizabethan drama

SUMÁRIO

1 DIDO, RAINHA DE MARLOWE	15
1.1 A peça.....	15
1.2 Mero exercício de tradução?	20
1.2.1 Análise de elementos intertextuais em Dido.....	27
1.2.1.1 Citação e condensação.....	27
1.2.1.2 Contaminatio.....	34
1.2.1.3 Paratextualidade.....	37
1.2.1.4 Intratextualidade.....	42
1.2.1.5 Autotextualidade.....	46
1.2.1.6 Ironia.....	48
1.2.1.7 Elipse.....	48
1.3 A rainha do cânone marloviano.....	50
1.3.1 A arte imita a vida?	51
1.4 O(s) teatro(s) na Inglaterra elisabetana.....	56
1.4.1 Os atores e o espaço físico.....	58
1.4.2 O <i>status</i> do teatro: sua função social e educativa.....	62
1.4.3 Os “ouvintes”	64
1.5 Marlowe e Shakespeare.....	65
1.6 Marlowe esquecido e lembrado.....	66
2 O PROCESSO DE TRADUÇÃO	69
2.1 Os sistemas poéticos do português e do inglês.....	69
2.1.1. Os versos em questão: pentâmetro iâmbico <i>versus</i> decassílabo.....	70
2.2 Do objetivo da tradução.....	71
2.2.1 Do público alvo.....	73
2.3. Estratégias de tradução exemplificadas: perdas e ganhos.....	74
2.3.1 Versos que correspondem ao número de sílabas do pentâmetro iâmbico..	75
2.3.2 Escolha de conteúdo semântico.....	76
2.3.3 Versos partidos.....	79
2.3.4 Perdas e tentativas de substituição de recursos poéticos formais.....	81
2.3.5 Perdas e tentativas de substituição de imagens poéticas.....	82
2.3.6 Uso de terceira pessoa.....	83
2.3.7 Versos de comprimentos diferentes.....	86
2.4 Brevíssima conclusão.....	87
3 DIDO, RAINHA DE CARTAGO	89
Ato I – Cena 1.....	90
Ato I – Cena 2.....	104
Ato II – Cena 1.....	108
Ato III – Cena 1.....	130
Ato III – Cena 2.....	141
Ato III – Cena 3.....	148
Ato III – Cena 4.....	153

Ato IV – Cena 1.....	159
Ato IV – Cena 2.....	161
Ato IV – Cena 3.....	165
Ato IV – Cena 4.....	168
Ato IV – Cena 5.....	178
Ato V – Cena 1.....	182
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	203

1. DIDO, RAINHA DE MARLOWE

“As cortinas se abrem e revelam Júpiter brincando com Ganimedes sobre seus joelhos e Mercúrio dormindo.” Essa cena talvez não causasse estranhamento em nosso mundo atual, mas certamente o fez no século XVI. Altamente reveladora do estilo irreverente e inconfundível do autor que emprestou a Shakespeare o pentâmetro iâmbico branco aplicado ao teatro, trata-se da cena de abertura de *Dido, Queen of Carthage*, inspirada nos livros I, II e IV da *Eneida* de Virgílio. Expor a homossexualidade de um deus na primeira cena de uma peça não apenas revela a provável própria homossexualidade do autor Christopher Marlowe, como alguns críticos argumentam¹, como também marca as diferenças entre sua obra e um dos principais textos nos quais buscou inspiração para escrevê-la, bem como patenteia seu caráter de um homem ousado e à frente de seu tempo.

Frente ao desconhecimento da obra de Marlowe no Brasil devido à escassez de traduções de sua obra para o português, esta pesquisa tem o objetivo de propor uma tradução para a referida peça, frequentemente subestimada dentro do cânone do autor, bem como discutir algumas questões relativas à obra e ao seu processo de tradução.

1.1. A peça

O *status* de “uma estranha no ninho” (Deats, 2004) do cânone marloviano, devido a fatores que serão explorados mais a fundo adiante, sua sutileza lírica e temática, bem como seu caráter negligenciado em relação às outras obras do autor, e o diálogo que estabelece com o mundo clássico, foram os motivos que me atraíram a essa peça, que, provavelmente, remete à época universitária do autor

¹ Godshalk (1971, p. 3) cita o artigo de Leonora Leet Brodwin, “Edward II: Marlowe’s Culminating Treatment of Love”, *ELH*, 31 (1964), 148.

em Cambridge – embora a delimitação cronológica de suas peças constitua um considerável problema.

*Dido, rainha de Cartago*² focaliza uma parte da *Eneida*, de Virgílio, contada nos livros I, II e IV, em que o herói Eneias, após a queda de Troia, segue rumo à Itália com a missão de erguer um novo império em substituição ao troiano devastado. Foge de Troia com o amparo de Vênus, sua mãe³, e a antipatia de Juno, que intercede para que tempestades e tragédias dificultem seu caminho (Ato I). Com o auxílio de Vênus, após uma terrível tempestade, sua frota desembarca, quase inteiramente destruída, em Cartago, onde o herói conhece a rainha Dido (Ato II). É do interesse das deusas Vênus e Juno que Dido e Eneias se apaixonem – para Vênus, para que seu filho não mais precise se expor aos perigos do mar e, permanecendo em Cartago, construa ali mesmo um novo império ou siga para a Itália recuperado; para Juno, para que Eneias permaneça em Cartago e não dê continuidade ao império do povo troiano⁴, por ela odiado. Dessa forma, as deusas compactuam em um acordo pelo qual decidem interferir para que o troiano e a cartaginesa se apaixonem e consumem seu amor durante uma tempestade, o que, de fato, se realiza (Ato III). No entanto, Mercúrio é enviado por Júpiter a Eneias em sonho para lembrá-lo de sua missão, e o herói decide por abandonar Dido e continuar seu caminho rumo ao novo império (Ato IV), o que acaba por provocar o suicídio da rainha (Ato V).

A questão do estabelecimento das datas de composição das obras de Marlowe é difícil e controversa. Visto que o autor não publicou nenhuma obra em

² Apenas a título de curiosidade, nos séculos posteriores, o amor de Dido e Eneias serviu de mote para duas óperas: *Dido and Aeneas*, do inglês Henry Purcell (com libreto de Nahum Tate), em 1689, e *Les Troyens*, com música e libreto do francês Hector Berlioz, em 1858. A obra de Purcell recebeu uma nova montagem promovida pelo Teatro Municipal de São Paulo no mês de setembro de 2008 (<http://vejasaopaulo.abril.com.br/revista/vejaspedicoes/2076/m0166828.html>). A peça de Marlowe ficou em cartaz no *National Theatre* de Londres entre março e maio de 2009 (<http://www.londondrum.com/events/?p=1086>).

³ Eneias é filho de Vênus com o mortal Anquises, descendente de Dárdano.

⁴ Juno, devido à paixão de seu marido Júpiter, rei dos deuses, pelo troiano Ganimedes e pelo julgamento de Páris – também troiano –, que deu o pomo de ouro a Vênus como a mais bela das deusas e não a ela, tem motivos mais que suficientes para nutrir ódio mortal por esse povo e deseja impor a Eneias tantas dificuldades quantas forem possíveis para garantir sua desgraça e a consequente derrota dos troianos.

vida (Kuriyama, 2001, p. 125), contamos apenas com registros de apresentações, a partir dos quais podemos tão-somente supor prováveis datas de composição. Sendo assim, a crítica em geral costuma situar a composição de *Dido* entre 1584 (Riggs, 2004, p. 28) e 1585-6 (Deats, 2004, p. 193-4), período que corresponde à vida universitária do autor em Cambridge. Registros indicam uma provável apresentação de *Tamburlaine, the Great (Part II)* entre 1587 e 1588, o que indica que Marlowe deva ter escrito essa sequência a *Tamburlaine, the Great (Part I)* não muito depois de sua chegada a Londres, em 1587; portanto, atribui-se a primeira parte da peça também à época universitária. A temporada em Cambridge foi, sem dúvida, a mais influente sobre a carreira que Marlowe construiria como dramaturgo. Além das peças acima citadas, realizou a tradução das elegias de *Amores*, de Ovídio, publicada sob o nome *Ovid's Elegies*. Também durante esse tempo, teve contato com muitas representações teatrais – que faziam parte das atividades de recreação da universidade, a saber, comédias e peças latinas, além de outras em inglês –, conheceu pessoas que influenciariam suas ideias e obras, como o protestante Ramus, que apareceria na peça *The Massacre at Paris*, Thomas Nashe, com quem se supõe que tenha escrito *Dido*, entre outros “amigos” considerados “perigosos”⁵, e amadureceu seu caráter pragmático. Isso se deveu principalmente aos exercícios de dialética – que influenciariam *Doctor Faustus* – que o levaram a ver que

(...) a convicção era algo arbitrário e subjetivo, que os indivíduos tinham uma forte inclinação a acreditar naquilo em que desejavam crer, e que a verdade, se existisse, possuía uma capacidade metamorfoseante de iludir a convicção intelectual mais firme e as redes verbais mais sofisticadas. (Kuriyama, 2001, p. 55).⁶

Entretanto, embora a composição da peça tenha provavelmente ocorrido durante seu período universitário, a escolha desse tema para sua – possivelmente – primeira peça pode ter raízes mais remotas. Foi, provavelmente, durante a

⁵ Kuriyama cita que John Greenwood, Henry Barrow e John Penry, ativistas puritanos que foram condenados à morte pouco antes da morte de Marlowe, em 1593 (p. 57-8).

⁶ Todas as traduções de citações são minhas, exceto quando indicado contrário.

grammar school que Marlowe tomou contato com a obra de Ovídio e com a *Eneida*, de Virgílio, duas das maiores fontes de *Dido*. Kuriyama cita, inclusive, a influência decisiva da educação que adquiriu na King's School⁷, tipicamente renascentista, sobre sua carreira como dramaturgo:

Esse tipo de educação provavelmente produzia indivíduos de gosto refinado que tinham grande respeito, até mesmo reverência, pela literatura, e que adquiriam todas as habilidades de que necessitavam para se tornarem escritores hábeis e confiantes. Portanto, não é surpreendente que, de uma pequena população com cerca de 5,2 milhões, a Inglaterra e o País de Gales tenham produzido, entre os séculos XVI e XVII, um número admirável de poetas e dramaturgos talentosos, bem como legiões de poetas. No teatro, em particular, entre 1560 e 1640, Gascoigne, Lyly, Greene, Peele, Kyd, Marlowe, Shakespeare, Jonson, Dekker, Heywood, Webster, Ford, Middleton, Beaumont, Fletcher, Massinger e Shirley floresceram, uma concentração de talento dramático jamais equiparada na história da literatura. Visto que Kyd, Shakespeare, Jonson e Dekker contavam apenas com a educação da *Grammar School*, sua contribuição para esse florescimento de talentos foi notável. (*Ibid.*, p. 28)

Marlowe percebeu cedo o valor que se dava, naquela sociedade, ao talento e ao esforço individual, como resultado do humanismo renascentista, em detrimento a origens familiares privilegiadas. Percebeu também que o conhecimento seria uma ferramenta poderosa em suas mãos (*Ibid.*, p. 40).

Ausências de Marlowe às aulas de Cambridge levantaram suspeitas de que fosse um agente secreto da rainha⁸, no entanto, de posse da informação de que,

⁷ Escola onde recebeu uma bolsa de estudos para concluir a *grammar school*, em Canterbury.

⁸ A ausência de Marlowe na universidade nas semanas anteriores àquela em que obteria seu mestrado, em junho de 1587, levantou rumores de que havia se tornado católico e estaria envolvido em conspirações contra a rainha, quadro diante do qual a Universidade de Cambridge ameaçou negar-lhe o título. Se apenas sua ausência da universidade já havia levantado suspeitas sobre sua condição de espião, uma carta enviada pelo Conselho Privado da Rainha a Cambridge, intercedendo em seu favor, aumentou ainda mais esses rumores. A carta o isentava de culpa de envolvimento em tramas católicas e afirmava que sua ausência se devia a serviços prestados à rainha, pelos quais merecia ser recompensado. De posse da carta, a universidade rapidamente lhe entregou o título de mestre. Não dispomos, no entanto, de nenhum documento que confirme ou que rejeite seu envolvimento no serviço secreto. Dispomos, apenas, de dados secundários que, reunidos, indicam possibilidades plausíveis, que, por sua vez, também não podem ser confirmadas. Segundo Kuriyama (2001, p. 70), a carta do Conselho Privado é menos significativa do que aparenta, em primeiro lugar, porque havia uma forte tendência, na época, de se proteger pessoas que eram reconhecidas como possuidoras de algum talento especial. Ademais, interferências por parte do Conselho em questões triviais na vida dos cidadãos comuns eram correntes, e a ameaça

ainda em Cambridge, teve *Dido e Tamburlaine I* encenadas em Londres, cidade para a qual se mudou tão logo obteve seu mestrado, pode-se atribuir tais ausências a viagens para acertos de detalhes sobre a apresentação das peças.

Supõe-se que os dias de Marlowe, um dos primeiros dramaturgos profissionais em Londres, eram tomados por períodos de escrita, o que parece se confirmar quando se constata que os próximos quatro anos foram produtivos: escreveu *Doctor Faustus*, *The Jew of Malta*, *The Massacre at Paris* e *Edward II*. É difícil, no entanto, estabelecer as datas corretas de cada composição.

Todas as suas peças, exceto *Edward II* – que foi vendida pela companhia que a possuía, *Pembroke's Men*, depois do surto de peste de 1592 – eram sucessos populares que continuaram a ser reproduzidos ainda por muito tempo após a morte de Marlowe. Entre o final da década de 1580 e começo da de 1590, Marlowe era o dramaturgo mais admirado, invejado e largamente imitado em Londres. (*Ibid.*, p. 81)

Além da dificuldade de se atribuir uma data à composição da peça, alguns críticos debatem sua autoria, considerando-a uma obra conjunta com Thomas Nashe⁹, também poeta e estudante de Cambridge, e provável responsável pelos trâmites de publicação da peça, em 1594 – provável razão pela qual seu nome aparece na primeira página da primeira edição.

A autoria controversa da peça, segundo Godshalk (1971, p. 1), é uma questão que dificilmente viremos a resolver com exatidão; no entanto, se realmente houve colaboração, houve também uma revisão com o intuito de

de Cambridge não era uma questão trivial. Além disso, a autora afirma que, dada a gravidade da questão religiosa e da ameaça católica à vida da rainha, os espões empregados nessas missões deveriam ser experientes, implacáveis e infalíveis, o que não condiz com o perfil de mestrando em fase de conclusão de Marlowe. Kuriyama não refuta, entretanto, que o serviço prestado por ele à Corte pudesse estar relacionado às questões religiosas, mas imagina que seria de ordem menor. Devido ao seu domínio da língua francesa, visto que Canterbury abrigava uma grande população huguenote com a qual provavelmente conviveu em sua infância, e, tendo dado mostra, em *The Massacre at Paris*, de que seu conhecimento da língua não era apenas trivial, Marlowe pode ter prestado serviços como mensageiro ou portador de cartas (*Ibid.*, p.71). O motivo de ter prestado tais serviços à Corte seria sua precária condição financeira, que o levaria a procurar algum tipo de trabalho que conseguisse conciliar com a universidade para seu próprio sustento e para auxiliar sua família. Além disso, já começava a ser reconhecido como dramaturgo, contando, em 1587, com duas peças em cartaz em Londres: *Dido e Tamburlaine I* (*Ibid.*, p. 69).

⁹Ver. Deats, 2004, p. 194, Riggs, 2004, p. 28, e Maguire, 2004, p. 43-4.

uniformização, uma vez que nenhuma quebra de estilo e/ou de linguagem é perceptível.

No entanto, dentre todas as especulações existentes sobre essa obra, aquela mais digna de nota talvez seja a que questiona sua originalidade, argumentando tratar-se de mero exercício de tradução (Bednarz, 2004, p. 91), dado o ofício de Marlowe também como tradutor – foi o primeiro a traduzir Ovídio do latim para o inglês – e devido à provável época de sua composição, visto que os estudantes de Cambridge frequentemente produziam traduções de textos latinos. Para combater essa hipótese e argumentar em favor da originalidade da obra, sustentando, portanto, a validade da presente proposta, recorro ao artigo de Godshalk (1971) – “Marlowe’s *Dido, Queen of Charthage*” –, que pontua diferenças geradoras de sentido entre a obra do dramaturgo inglês e a do poeta latino, e à elucidação sobre os conceitos latinos de *imitatio* e *aemulatio* por Vasconcellos (2001), que serão abordados no item seguinte.

1.2. Mero exercício de tradução?

À luz de Godshalk (1971) e Vasconcellos (2001), proponho a análise de determinados elementos da obra de Marlowe que nos permitem atribuir-lhe caráter original, em oposição ao *status* de tradução apontado por alguns críticos (Bednarz, 2004, p. 91).

Godshalk aponta como primeiro elemento distintivo entre a obra inglesa e a latina a figura de Iarbas (1971, p. 5): o rei da Getúlia e pretendente de Dido ganha um espaço mínimo na obra de Virgílio, ao passo que, em Marlowe, aparece mais desenvolvido, sendo peça-chave tanto na recepção dos troianos a Cartago – é ele quem guia os homens que haviam se perdido de Eneias até o palácio de Dido (Ato II) –, quanto na hora de sua partida: tendo Dido, num acesso de loucura, confiscado todos os equipamentos das naus, é Iarbas quem, movido por ciúme, fornece-os a Eneias para facilitar sua partida para a Itália e afastar o herói de sua amada (Ato V).

Ademais, as cenas de amor marlovianas têm sabor diferente: se em Virgílio são sexualmente elevadas e apenas sutilmente sugeridas, em Marlowe, são mais explícitas – vemos a rainha ardendo de paixão e pedindo que Eneias lhe apague as chamas – e cômicas – como ocorre entre a ama e Cupido, personagem que confere um toque de comicidade e ironia à peça.

De acordo com Godshalk, a ruptura com Virgílio visa a um tratamento diferenciado do amor na peça: “Ele adiciona material novo e enfatiza o antigo com o propósito maior de expandir e destacar o tema do amor.” (*op. cit.*, p. 2). Seguindo esse raciocínio, o próprio choque provocado pelo homossexualismo explícito da abertura da peça¹⁰ tem o objetivo de provocar a plateia a reavaliar a história-tema. Apresentando o homossexualismo de Júpiter e sua recusa a cumprir seus papéis de marido de Juno (ameaçando arremessá-la pelos céus “qual meteoro” se ousar voltar a perturbar Ganimedes), e de rei dos deuses (dando ao amante total controle sobre os astros e o destino, e, por fim, oferecendo-lhe as joias que Juno usou em seu casamento), Marlowe focaliza os aspectos ilegítimo e não natural do amor, e é sob esta ótica que o leitor será apresentado à história de amor entre Dido e Eneias e a todas as outras que têm lugar na peça. Sendo assim, essa primeira cena funciona como um microcosmo temático de toda a ação da peça (*op. cit.*, p. 4). A figura de Júpiter como um amante que renega seus deveres reais e sua missão de comandante e executor divino antecipa a de Dido: Eneias representa também um amor ilegítimo, visto que a rainha é viúva, e seu comportamento com relação a essa paixão não é nada natural¹¹. De maneira semelhante a Júpiter, Dido presenteia Eneias com joias (pulseiras de ouro e o anel de casamento que recebeu de Siqueu – Ato III, Cena 4, versos 61-2), ato que, segundo Godshalk (*op. cit.*, p. 8), formaliza a renúncia ao amor antigo, com a diferença de que, em geral, é o homem quem oferece joias à mulher, que será retomada adiante.

¹⁰ Sempre se sustentando em mente os padrões renascentistas.

¹¹ O tópico da inversão de papéis masculino e feminino na peça será aprofundado adiante, no item 1.2.1.2.

Godshalk (*op. cit.*, p. 4) vê Eneias também como correspondente a Júpiter, visto que ambos, por amor, eximem-se de sua responsabilidade e missão, sendo relembrados de seus deveres por deuses – Júpiter por Vênus, ironicamente a deusa do amor, e Eneias por Mercúrio. Essa característica do Eneias marloviano, que se deixa sucumbir à sedução de Dido constitui mais uma diferença com relação ao herói virgiliano, que se mantém fiel o tempo todo à sua missão, sem jamais hesitar.

Quando Dido pede a Eneias que lhe conte sobre a Guerra de Troia e ele lhe narra toda a destruição advinda de um amor ilegítimo – entre Páris e Helena –, estabelece-se que o amor ilegítimo é universal tanto no espaço – pois capaz de atingir até os deuses –, quanto no tempo – pois Cartago será também destruída por um amor ilegítimo, trata-se apenas de uma questão de tempo. Logo, a força destrutiva do amor, que aparece frequentemente reforçada por sua associação ao fogo – tanto o fogo da paixão quanto o que destruiu Troia, além daquele no qual Dido suicidou-se – parece ser a força centrípeta da peça.

Vemos que o amor de Dido para com Eneias é destrutivo não apenas para si própria, mas também para o herói, uma vez que parece querer roubá-lo não apenas de sua missão, mas também de sua identidade, tornando-o um novo Siqueu. A rainha insiste em vesti-lo com as roupas do marido, embora diga que “Eneias é Eneias” ainda que em roupas rotas (Ato II, Cena 1, verso 80), chama-o de Siqueu, presenteia-o com joias e com o próprio anel de casamento do marido falecido (Ato III, Cena 4, versos 59, 61-2), e faz com que desfile com o traje real do antigo monarca pelas ruas de Cartago (Ato IV, Cena 4, verso 78). Godshalk associa a gruta do final do Ato III a um útero e Dido à mãe espiritual de Eneias, dadas suas tentativas de conceber um novo ser (*op. cit.*, p. 8).

Sobre esse tema, Godshalk (*op. cit.*, p. 10) propõe uma reflexão bastante interessante:

Um homem da Renascença, de acordo com sua atitude com relação à guerra e à violência física, poderia ver o domínio de Vênus sobre Marte tanto quanto um símbolo de paz, quanto como

um sinal de afeminação e degeneração. No contexto dessa peça, Marlowe aparentemente almejou enfatizar a última interpretação.

Há, de fato, diversas alusões ao caráter masculinizado de Dido e associações de sua figura à de Vênus – vai caçar com as mesmas vestes de Diana com que Vênus apareceu a Eneias no início da peça, entre outras – e, na cena da tempestade, quando pergunta a Eneias como havia achado a gruta em que se refugiam, sua resposta explicita essa alusão: “By chance sweete Queene, as Mars and Venus met.” (“Doce rainha, por coincidência / Tal qual Vênus e Marte se encontraram” - Ato III, Cena 4, verso 4). A sugestão de que estão reproduzindo o amor entre Vênus e Marte acentua o caráter destruidor da rainha para com Eneias, uma vez que tenta destituí-lo das características masculinas e essencialmente guerreiras de Marte. Como pontua Godshalk (*op. cit.*, p. 11), de maneira similar, o caráter guerreiro de Eneias será altamente destrutivo não somente a Dido, mas também a Cartago.

Esse amor destrutivo está presente também nas histórias de amor de Juno e Júpiter (visível na perseguição obstinada da deusa contra os troianos), Iarbas e Dido e Ana e Iarbas, que terminam em tragédia.

Um aspecto interessantíssimo pontuado por Godshalk (*op. cit.*, p. 17) diz respeito à questão da responsabilidade: é fato que Dido e Eneias sofrem com esse amor destrutivo; no entanto, a quem se pode atribuir a responsabilidade por esse sentimento? A resposta mais simples e imediata parece ser aos deuses. Juno e Vênus deliberam longamente sobre as vantagens de incitar essa paixão e decidem por fazê-lo. Dessa forma, as personagens poderiam ser vistas como meros joguetes dos deuses, à mercê de seus caprichos, aos quais Dido apela misericórdia no Ato V (“And now ye gods that guide the starrie frame,/And order all things at your high dispose” – “E vós, ó, deuses, que estrelas guiais/E ordenais segundo vosso esmero” – Ato V, Cena 1, versos 302-3). No entanto, Godshalk propõe a interessante leitura dos deuses como **personificações dos desejos e atitudes humanos**, ou seja, como emblemas das realidades internas das personagens. Sendo assim, Dido não se apaixonou porque os deuses assim

decretaram, mas porque seu inconsciente assim o desejou, sendo Vênus a representação dele. É desnecessário dizer que detectar a intencionalidade de tal mecanismo na obra de Marlowe é tarefa vã; ainda assim, não se pode descartar essa possibilidade, que anunciaria uma semente do trabalho interno que Shakespeare confere às suas personagens.

Sem nos afastarmos demais da questão da originalidade desta obra, em *Efeitos Intertextuais na Eneida de Virgílio* (2001), Vasconcellos nos alerta sobre os importantes conceitos latinos de *imitatio* e *aemulatio* – ambos baseados na intertextualidade –, pilares de conduta na composição de obras da literatura latina no período helenístico, em que Roma tomou contato com a literatura grega.

Vimos como Virgílio era com frequência mal-interpretado, acusado de plágio em face de Homero – equívoco que deveria estar bastante difundido se nas *Saturnais* extensas considerações são dedicadas a provar que o poeta rivalizava com seus modelos e por vezes os superava: percebe-se que muitos leitores não pareciam estar cientes de que a referência a Homero, como a tantos outros precursores, era parte estrutural da significação da *Eneida*, não mero elemento decorativo ou plágio revelador de pobreza e falta de originalidade.

Atualmente, após a copiosa e profunda reflexão que se tem feito sobre a natureza da literatura e a noção de intertextualidade, estamos mais preparados para não cair na esparrela de ler Virgílio como imitador sem viço de Homero ou – pior ainda – lê-lo sem levar em consideração a multiplicidade de outros textos no texto de sua obra. (...) (p. 24-5)

Primeiramente, passemos aos conceitos propriamente ditos, de acordo com Vasconcellos (2001, p. 18).

- *Imitatio*: retomada de modelos gregos ou latinos, ou até mesmo de modelos gregos por intermédio de outros latinos que já o imitaram.
- *Aemulatio*: tentativa de equiparação ao original ou de superá-lo.

Tendo em vista as similaridades entre o período em que Marlowe começou a escrever – o final do Renascimento, com a revalorização da cultura greco-latina – e o período helenístico abordado por Vasconcellos (2001), podemos, com grande possibilidade de acerto, supor que Marlowe não apenas conhecia tais conceitos, como também os tomou como base para a composição de *Dido*,

especialmente se atribuirmos a peça a seu período universitário em Cambridge. Dessa forma, à luz desses conceitos, pode-se efetuar uma melhor análise da peça marloviana e sustentar seu caráter original.

Todos os elementos formais caros à poética grega (elementos essenciais da poética de Calímaco¹², segundo Vasconcellos (*op. cit.*, p. 24)) que os latinos utilizavam em suas composições, tais como **refinamento formal, erudição literária e mitológica**, e **destinação elitista da poesia** são detectáveis em *Dido*. O refinamento formal associa-se ao pentâmetro iâmbico e à estrutura clássica da peça em cinco atos; a erudição literária e mitológica se dá pela própria intertextualidade com uma obra da literatura clássica romana e pelo abundante uso de referências mitológicas, fatores que, por si só, destinam essa poesia – neste caso, dramática – a uma elite que conheça tais referências e que domine também a língua latina, visto que, no Ato V, há versos inteiros em latim em algumas falas de Dido e de Eneias.

De acordo com Vasconcellos (2001), além da “imitação como lei universal da poesia”, a *imitatio* funciona também como mecanismo gerador de sentidos: “Compreenderemos, pois, intertextualidade como a presença num texto de outro(s) texto(s) por ele evocado(s) e integrado(s) *produzindo significação*.” (p. 33). De maneira semelhante ao que ocorre no texto de Virgílio, os elementos intertextuais da obra de Marlowe também são geradores de sentido, como veremos adiante.

Ainda segundo Vasconcellos, a intertextualidade é sempre reconhecível, exceto ao leitor ingênuo, e os novos sentidos por ela criados podem se sobrepor ao original ou contrastar com ele, como comprovaremos ao analisar a obra marloviana.

Antes de partir para a exemplificação dos processos intertextuais utilizados por Marlowe na composição da peça, façamos uma breve apreciação do texto marloviano em relação às **diretrizes da *imitatio* bem-sucedida** propostas por

¹² Poeta e gramático grego, que viveu entre 310 a.C. e 240 a.C.

Russel (*op. cit.*, p. 36-39), para nos assegurarmos de que este realmente pode ser considerado um texto imitador:

1. “O objeto deve ser digno de imitação”. Não poderia haver objeto mais digno de imitação que o de Marlowe.
2. “Deve-se reproduzir o espírito mais que a letra.” Nesse quesito a obra de Marlowe se divide, pois, simultaneamente, guarda semelhanças e diferenças com relação ao original de Virgílio; no entanto, tanto as semelhanças quanto as diferenças visam a uma pluralidade de sentidos.
3. “A imitação deve ser tacitamente reconhecida, na compreensão de que o leitor informado reconhecerá e aprovará o empréstimo.” O leitor informado da Renascença provavelmente reconhecerá o empréstimo de Marlowe se levarmos em conta que a peça foi produzida pela primeira vez em Cambridge, pela companhia infanto-juvenil *Children of the Royal Chapel* e que seu público-alvo era composto por intelectuais e estudantes da universidade (Riggs, 2004, p.28). Não se pode esperar o mesmo, entretanto, da totalidade de seu público londrino, visto que era muito diversamente composto.
4. “O empréstimo deve se tornar algo próprio, pelo tratamento individual e assimilação a seu novo contexto e propósito”. O mecanismo intertextual deve sempre gerar novos sentidos, e isso se verifica na obra de Marlowe, como veremos a seguir.
5. “O imitador deve pensar de si mesmo que está competindo com seu modelo, ainda que saiba que não é capaz de superá-lo”. Segundo Vasconcellos (*op. cit.*, p. 39), não se trata, aqui, de competição estética, mas de pluralidade de sentidos, atividade na qual Marlowe é bem-sucedido.

1.2.1. Análise de elementos intertextuais em *Dido*

Passemos agora à análise dos traços que revelam o caráter intertextual da peça, em detrimento ao tradutório, guiada pelos processos alusivos citados por Vasconcellos¹³ (*op. cit.*, p. 86-187), exemplificados com trechos da obra.

1.2.1.1. Citação e condensação

O mais simples dos processos alusivos consiste na reprodução de um texto original em novo contexto, em geral com pequenas modificações. Marlowe o faz abundantemente ao longo da peça em inglês; ao final do Ato V, no entanto, reproduz trechos inteiros da *Eneida* em latim em determinadas falas de Dido e de Eneias.

Vejamos alguns exemplos de citação e condensação¹⁴.

Tendo acabado de desembarcar em Cartago, vagando com Acates pela costa, Eneias recebe a visita de sua mãe Vênus que, disfarçada de caçadora, pergunta por sua irmã. Os trechos que seguem trazem a resposta de Eneias à deusa.

Virgílio – Livro I (versos 344-352)

Nenhuma ouvi nem vi das irmãs tuas;
Ó...quem direi? Não tens mortal semblante
Nem voz de humano som; és deusa, ó virgem:
Irmã de Febo ou ninfa? As nossas penas
Tu, por quem és, minora; e nos ensina,
Pois vagueamos sem saber por onde,
O país, clima ou povo, a que arrojou-nos

¹³ Dos processos citados por Vasconcellos, há apenas um de que Marlowe não se utiliza, e que, conseqüentemente, não mencionarei – a saber, **correção estética** (p. 161).

¹⁴ Para exemplificar o texto da *Eneida* de Virgílio faço uso da tradução de Odorico Mendes, de 2005, publicada pela Ateliê Editorial e pela Editora da Unicamp.

Vento e escarcéu medonho. Hóstias sem conto
Havemos de imolar nas aras tuas.

Marlowe – Ato I, Cena 1 (versos 187-202)

I neither saw nor heard of any such:
Tal descrição não vimos nem ouvimos
But what may I faire Virgin call your name?
Mas como posso chamar-vos, ó Virgem?
Whose lookes set forth no mortall forme to view,
Cuja aparência não é de mortal
Nor speech bewraies ought humaine in thy birth,
E cuja fala o humano não revela
Thou art a Goddess that delud'st our eyes,
Sois uma deusa, iludis nossos olhos
And shrowdes thy beautie in this borrowd shape:
Vossa beleza imortal disfarçais
But whether thou the Sunnes bright Sister be,
Quer sejais uma das irmãs do Sol
Or one of chast Dianas fellow Nimphs,
Ou uma ninfa da casta Diana
Live happie in the height of all content,
Que sejais sempre bem-aventurada
And lighten our extreames with this one boone,
E à nossa única súplica atendei
As to instruct us under what good heaven
De instruir-nos em que boa terra
We breathe as now, and what this world is calde,
Pisamos nós e que nome ela tem
On which by tempests furie we are cast.
À qual nos entregou a tempestade

Tell us, O tell us that are ignorant,
Dizei, dizei, a nós, ignorantes
And this right hand shall make thy Altars crack
E com minha direita vosso altar
With mountaine heapes of milke white Sacrifize.
Em abundância ora prometo honrar

Temos nesse trecho um exemplo de **citação**, pois o texto de Marlowe configura-se extremamente similar ao texto latino e, embora não haja repetição de palavras, as ideias são mantidas com precisão diligente.

O trecho a seguir configura exemplo de **condensação**. Aborda a fala de Vênus a seu filho Cupido, explicando-lhe que deverá tomar a forma de Ascânio – que ficará adormecido no Monte Idálio – e ferir o coração de Dido, fazendo com que se apaixone por Eneias. O trecho de Virgílio tem 26 versos, ao passo que o de Marlowe conta com apenas 16, pois Vênus divide suas falas com Ascânio, consigo mesma e com Cupido. Além disso, Marlowe dá continuidade à explicitação do plano de Vênus, de que Dido repare sua frota antes que o herói siga viagem ou de que reine em Cartago. Sendo um texto que remete ao latino, porém não idêntico a ele e mais curto, trata-se de condensação.

Virgílio – Livro I (versos 694-720)

Tresnoitada a pensar, por fim conjura
O alígero Cupido: “Ó filho, esteio
Único e meu poder, filho, que em pouco
Tens as Tiféias soberanas armas.
És meu refúgio, teu socorro imploro.
Sabes que a teu irmão de praia em praia
Flutívago arremessa a iníqua Juno,
E dói-te a nossa dor. Com mil carícias
Tem-no a Sidônia Dido; e o paradeiro

Dos Junônios hospícios mal enxergo:
O ensejo é de tentá-la. Eu receosa
Previno os dolos, acender projeto
A rainha; que um nume a não transtorne,
Mas firme, quanto eu mesma, a Eneias ame.
Ouve o como há de ser. O infante régio,
Desvelo meu, do genitor chamado,
Levar a Birsa as dádivas propõe-se,
Das vagas restos e das Teucras chamadas.
Sopito em sono o esconderei no Idálio
Jardim sacro, ou nos bosques de Citera,
Porque os ardis não turbe inopinado.
Tu nele te disfarça uma só noite
Do menino as feições veste menino;
E, entre o Lieu licor e as reais mesas,
Quando em seu grêmio Dido, em cabo leda,
Amplexos te imprimir e doces beijos,
Fogo lhe inspire e sutil veneno.”

Marlowe – Ato II, Cena 1 (versos 316-331)

Now is he fast asleepe, and in this grove
Adormeceu; aqui neste arvoredado
Amongst greene brakes Ile lay Ascanius,
Deitá-lo-ei entre verdes arbustos
And strewe him with sweete smelling Violets,
E o cobrirei de olorosas violetas
Blushing Roses, purple Hyacinthe:
Jacintos púrpura e rosas coradas
These milke white Doves shall be his Centronels:
Estas pombas, tão brancas como o leite

320

De sentinelas não de lhe servir
 Who, if that any seeke to doe him hurt,
 E quem a ele ousar o mal fazer
 Will quickly fiye to Cithereas fist.
 De Citereia o punho enfrentará
 Now Cupid turne thee to Ascanius shape,
 Cupido, a forma de Ascânio assume
 And goe to Dido, who in stead of him
 E te dirige à rainha Dido
 Will set thee on her lap and play with thee: 325
 Quando sentado em seu colo a brincar
 Then touch her white breast with this arrow head,
 Seu branco seio com a seta fere
 That she may dote upon Aeneas love:
 Para que de Eneias se enamore
 And by that meanes repaire his broken ships,
 E então sua frota fará consertar
 Victuall his Souldiers, give him wealthie gifts,
 Os seus soldados alimentará
 E lhe ofertará ricos presentes
 And he at last depart to Italy, 330
 Finalmente, irá Eneias à Itália
 Or els in Carthage make his kingly throne.
 Ou de Cartago logo o rei será

O exemplo mais explícito de citação ocorre no Ato V, quando Marlowe insere trechos em latim em certas falas de Dido e de Eneias, quase idênticos aos de Virgílio. As diferenças existentes concernem ordenação de palavras e algumas palavras adicionadas ou retiradas.

Virgílio – Livro IV (versos 483-7) (p. 92-4¹⁵)

si bene merui quid de te.
aut quicquam meum dulce fuit tibi:
miserere domus labentis;
et, si adhuc quis locus precibus,
exue istam mentem.

Marlowe – Ato V, Cena 1 (versos 136-8)

Si bene quid de te merui, fuit aut tibi quidquam
Se de ti algum bem já mereci
Dulce meum, miserere domus labentis: et istam
Ou se a ti algum dia doce fui
De minha casa que se arruina
Oro, si quis adhuc precibus locus, exue mentem.
Compadece-te, e se há ainda tempo
Para preces, peço, de tua mente
Afasto esse horrível pensamento

Virgílio – Livro IV (versos 551-3) (p. 96)

Desine incendere me que te que
tuis querelis: non sequor Italiam
sponte.

Marlowe – Ato V, Cena 1 (versos 139-40)

Desine meque tuis incendere teque querelis,
Basta! Tuas queixas a ti e a mim abrasam
Italiam non sponte sequor.
Não vou à Itália pelo meu desejo

¹⁵ Trechos em latim tirados de *Eneida*: Canto IV – A morte de Dido – v. bibliografia.

Virgílio – Livro IV (versos 966-8) (p. 120)

litora contraria litoribus,
undas fluctibus, arma armis
que ipsi nepotes pugnent

Marlowe – Ato V, Cena 1 (versos 310-1)

Littora littoribus contraria, fluctibus undas
Praias com praias e ondas com ondas
Imprecor: arma armis: pugnent ipsique nepotes:
Armas com armas, que os nosso netos
Uns contra os outros pra sempre pelejem

Virgílio – Livro IV (versos 1011-2) (p. 124)

(...) Sic sic
iuvat ire sub umbras.

Marlowe – Ato V, Cena 1 (verso 313)

Sic sic iuvat ire sub umbras.
Assim, assim, apraz-me ir para as sombras

Nesse último exemplo, Marlowe simples e deliberadamente copia um trecho da epopeia latina, utilizando as mesmas palavras e na mesma ordem. Em defesa de *Dido* como uma obra original e não como uma tradução, pode-se alegar que isso jamais seria permitido em uma tradução e, se, portanto, Marlowe o fez, foi com intenção de sentido, provavelmente de realçar o caráter real e elevado de Dido e, na cena de sua morte, reforçar a ideia de que morre com nobreza.

1.2.1.2. Contaminatio

O processo de *contaminatio* consiste na “fusão de dois ou mais modelos gregos ou inserção de elementos de outras fontes”. Visto que Marlowe incorporou apenas modelos latinos, podemos substituir “gregos” por “latinos” na definição acima para delinear esse processo alusivo na obra do autor, que incorporou tanto o modelo de Virgílio, com algumas restrições, quanto o de Ovídio.

Virgílio foi o primeiro a unir ficticiamente Dido a Eneias, visto que, caso Eneias houvesse realmente vivido, o casal jamais poderia ter se conhecido, uma vez que Dido viveu em aproximadamente V a. C. e a trajetória de Eneias e da Guerra de Troia situa-se, aproximadamente, um século e meio depois disso. No entanto, levado por motivações desconhecidas, Virgílio o fez, inserindo Dido, personagem provavelmente real, em sua obra-prima, imortalizando-a.

Apesar de a temática da peça ser virgiliana, Marlowe guarda também abundantes semelhanças com a abordagem de Dido realizada por Ovídio, no mesmo séc. I a. C. em que viveu Virgílio. A propósito, a influência desse autor sobre o cânone marloviano é fortíssima, e não apenas visível nas traduções que Marlowe fez de suas obras, mas também em sua linguagem e temas, como se verifica em sua obra poética.

Em *Heróides*, conjunto de cartas de amor fictícias escritas por personagens históricas e literárias aos objetos de seus amores, em geral, infelizes, Ovídio inclui uma carta de Dido a Eneias, por ocasião de sua partida de Cartago e consequente abandono da rainha. Vale destacar o tratamento que o poeta reserva a Dido, que, deixando-se entrever na peça de Marlowe, destoa daquele levado a cabo por Virgílio.

Em Virgílio, como não poderia deixar de ser, Eneias é valorizado como o herói da trama em todo o seu potencial; possui características tipicamente masculinas, tais como coragem, honra ao dever, iniciativa e temor aos deuses. Dido, por sua vez, não obstante ser uma monarca poderosa, é retratada com características tipicamente femininas, tais como submissão, delicadeza, recato e

discrição, que se alternam com a expressividade de sua dor, também de maneira discreta e condescendente, com exceção do livro IV, em que sua paixão por Eneias a leva à morte, onde é retratada como uma vítima da insanidade passional típica das mulheres. Há uma discussão mais aprofundada a respeito do tratamento dessas diferenças por Virgílio e Marlowe no item 1.2.1.4.

Ovídio, por sua vez, traz Dido como a personagem central de sua obra e impõe sobre um Eneias ofuscado pelas virtudes da rainha o estigma de traidor, que não hesita em obedecer às ordens de Mercúrio em busca de sua própria glória e que não se deixa envolver pelo amor. Pesa ainda sobre ele a culpa de ter feito Dido romper o juramento que fizera ao marido falecido – de que jamais se entregaria a outro homem – e ser desonrada. A maneira com que Ovídio constrói o caráter de Dido apresenta, dialeticamente, uma personagem virtuosa e ao mesmo tempo vitimizada, que atrai a simpatia do leitor, e a afasta de Eneias.

Marlowe bebe na fonte de Ovídio e aprimora sua abordagem, apresentando um Eneias nada heróico, apagado pelas qualidades de Dido: fraco, indeciso, pusilânime, e facilmente identificável como aproveitador, que hesita em obedecer à ordem dos deuses e tenta permanecer em Cartago; no entanto, não fica claro se por amor à rainha ou por conveniência e/ou covardia. Godshalk (1971, p. 5) acrescenta a esse caráter ambíguo de Eneias o peso, colocado por Marlowe, de ter abandonado três mulheres em Troia: Creúsa, Cassandra e Polixena. Creúsa, a esposa troiana de Eneias, filha de Príamo e Hécuba, se perdeu durante a fuga de Troia. No entanto, diferentemente de Virgílio, Marlowe não reserva a ela mais que dois versos em sua obra, nos quais Eneias conta apenas que a guiava pela mão e depois a perdeu (Ato II, Cena 1, versos 267 e 270), o que é minimamente estranho, visto tratar-se de sua esposa. O episódio de Cassandra, segundo Godshalk (*op. cit.*, p. 5), é obscuro em Virgílio, e Marlowe o explicita. No entanto, o fato de ter sido forçado a deixá-la quando atacado por gregos não combina com seu caráter heróico. A terceira troiana, Polixena, não aparece na epopeia virgiliana; Eneias conta que a viu no porto acenando, gritando e pedindo para que a resgassem e que pulou na água, mas, antes de chegar à terra firme, os gregos

a levaram e sacrificaram. Portanto, “a repetição da deserção de Eneias a uma mulher troiana serve como comentário irônico à crescente crença de Dido de que pode segurar Eneias em Cartago. O grito de Polixena “Eneias, fica”, ressoa por toda a peça.” (*loc. cit.*).

Dido, por sua vez, é a heroína da peça, repleta de virtudes em detrimento ao caráter frágil e volúvel de Eneias, sendo que, de acordo com Deats (2004, p.195-7), o dramaturgo inglês chega a realizar uma subversiva inversão entre os papéis masculino e feminino das personagens: Eneias apresenta características femininas enquanto Dido apresenta características masculinas, o que se comprova e pode ser exemplificado em vários trechos da peça, sendo os mais visíveis aqueles em que Dido toma a iniciativa de seduzir Eneias, declarando a ele seu amor e pedindo-lhe que suavize seu ardor amoroso (Ato III, Cena 4, verso 23) e no momento em que desmantela a frota dos troianos confiscando seus equipamentos para que não possam partir (Ato IV, Cena 4, verso 109).

Outras rupturas menos significativas de Marlowe com relação a Virgílio que valem ser mencionadas ocorrem em relação ao juramento de Eneias a Dido de que jamais a abandonaria, que teria para a rainha o valor de um voto nupcial. Este juramento não existe na *Eneida*, mas é citado na carta de Dido em *Heróides* e explicitamente reiterado por Marlowe nesta peça. Além disso, a linguagem de Virgílio é epopeica, enquanto a de Marlowe, notadamente ovidiana, é abundantemente trágico-elegíaca e rica em sensualidade.

No tangente a rupturas com Virgílio, Marlowe transgride a intertextualidade com o poeta ao focalizar outros tipos de amor: abre a peça com uma cena explícita de amor homossexual entre o mortal Ganimedes e o rei dos deuses Júpiter, causa primeira da ira de Juno para com o povo troiano, e, conseqüentemente, para com Eneias. No Ato IV, faz uma mulher de idade avançada, a ama de Dido – uma das únicas personagens de ordem inferior na peça –, se apaixonar por uma criança, que, na realidade era Cupido, com a forma humana de Ascânio, oscilando entre perceber o ridículo da situação e levá-la adiante.

Podemos, portanto, concluir que o estabelecimento de elementos transgressores como a inversão dos papéis masculino e feminino, a apresentação de amores nada ortodoxos e a linguagem sensualizada de Marlowe constituem uma ruptura com o texto de Virgílio e o afiliam a Ovídio. Não obstante, Marlowe aproxima-se de Virgílio em muitos outros momentos, como vimos no item anterior e veremos nos seguintes, e na abundante utilização de referências mitológicas, que são expressamente suprimidas nas *Heróides*. Desta forma, pode-se dizer que, bebendo tanto na fonte de Virgílio quanto na de Ovídio, o texto de Marlowe não se trata de uma tradução, na qual a fonte ovidiana jamais estaria presente.

1.2.1.3. Paratextualidade

Da mesma maneira que a história de amor de Dido e Eneias concebida por Virgílio remete à de Jasão e Medeia nas *Argonáuticas* de Apolônio de Rodes, texto clássico da literatura grega, ocorre abundante intertextualidade entre histórias e simbologias na *Dido* de Marlowe.

Um dos focos de paratextualidade da peça se dá entre Helena e Dido. Em Ato II, Cena 1 (verso 300), quando Acates conta a Dido o destino de Helena ao final da guerra, a rainha amaldiçoa-a dizendo:

O had that ticing strumpet nere been borne:

Não houvesse essa meretriz nascido

Quando Eneias recebe a visita de Mercúrio em sonho relembrando-o de sua missão e começa a imaginar a reação de Dido ao saber de sua partida, é encorajado por Acates a esquecer-la (Ato IV, Cena 3, verso 31):

Banish that ticing dame from forth your mouth,

Remove de tua boca bela dama

É digno de nota que o adjetivo usado por Acates (*ticing*) foi o mesmo utilizado por Dido para referir-se a Helena anteriormente, criando um elo entre as duas mulheres.

No Ato V, desesperada com a partida de Eneias, a própria Dido compara-se a Helena de Troia, pois ambas se deixaram envolver por um estrangeiro e causaram, com essa paixão, a queda de um império. Dessa forma, Dido aproxima também Troia e Cartago.

Ato V, Cena 1 (versos 144-8)

And all the world calles me a second Helen,
“Segunda Helena” chama-me o mundo
For being intangled by a strangers lookes:
Por de um estrangeiro me enamorar
So thou wouldst prove as true as Paris did,
Ao menos fosses fiel como Páris
Would, as faire Troy was, Carthage might be sackt,
Caia Cartago como outrora Troia
And I be calde a second Helena.
E que me chamem de “segunda Helena”

A paratextualidade entre Troia e Cartago também aparece com frequência nas falas de Eneias, tanto nos momentos em que o herói decide nela ficar e estabelecer uma segunda Troia quanto no desfecho que sabemos verdadeiro, com a destruição – ao menos temporária – da cidade após sua partida.

Ato III, Cena 4 (versos 57-60)

Dido

Stoute love in mine armes make thy Italy,
Valente amor, em meus braços terás

Whose Crowne and kingdome rests at thy commande:

A tua Itália, onde reinarás

Sicheus, not Aeneas be thou calde:

Siqueu seja teu nome, e não Eneias

The King of Carthage, not Anchises sonne:

Rei de Cartago, e não filho de Anquises

Ato V, Cena 1 (versos 1-5)

Eneias

Triumph, my mates, our travels are at end,

Triunfo, homens, não mais vagaremos

Here will *Aeneas* build a statelier *Troy*,

Nova Troia aqui fundará Eneias

Then that which grim *Atrides* overthrew:

Mais poderosa que a devastada

Pelas mãos dos perniciosos Átridas

Carthage shall vaunt her pettie walles no more,

Suas diminutas muralhas Cartago

Não mais ostente como sua glória

For I will grace them with a fairer frame,

Moldura ainda mais bela lhe darei

Conforme reiterado por Vasconcellos (2001, *passim*), a intertextualidade é sempre geradora de sentidos. Temos no exemplo abaixo uma ótima demonstração de sentido cômico gerado pela paratextualidade entre as falas dos “concorrentes” ao amor de Dido, Iarbas e Eneias (Ato III, Cena 3, versos 42-9).

Eneias

And mought I live to see him sacke rich Thebes,

E Deus permita que eu possa viver

Para vê-lo a rica Tebas saquear
And bade his speare with Grecian Princes heads,
E em sua lança orgulhosa ostentar
Muitas cabeças de príncipes gregos
Then would I wish me with Anchises Tombe,
Feito isso, apenas posso desejar
À tumba de Anquises me juntar
And dead to honour that hath brought me up.
E, morto, honrar quem a vida me deu

Iarbas

And might I live to see thee shipt away,
E Deus permita que eu possa viver
Até avistar o seu navio partir
And hoyst aloft on Neptunes hideous hilles,
E sobre os horrendos montes de Netuno
Irreversivelmente se perder
Then would I wish me in faire Didos armes,
Feito isso, apenas posso desejar
Nos braços da bela Dido estar
And dead to scorne that hath pursued me so.
E, morto, desdenhar quem me insultou

Outras vezes, a paratextualidade ocorre entre Dido e Hécuba, esposa de Príamo e, portanto, rainha troiana, sendo a perda do homem amado como causadora de insanidade o elo que as une. Eneias refere-se, em sua narrativa, à “rainha frenética”, quando da aparição de Pirro (Ato II, Cena 1, verso 244). Similarmente, Eneias dialoga com Pirro, visto que, assim como este abandona Troia devastada e em chamas, aquele abandonará Dido – e Cartago – da mesma forma (Godshalk, 1971, p. 5).

A grande dramaticidade evocada por Marlowe reside no fato de que a narrativa contada por Eneias vai se desenrolando e prenunciando todos os fatos dos quais serão vítimas, sem que se dêem conta disso. O abandono das três mulheres troianas (Creúsa, Cassandra e Polixena), já mencionado, anuncia que o que aconteceu em Troia certamente voltará a ocorrer em Cartago (Godshalk, *loc. cit.*).

A paratextualidade no texto de Marlowe ocorre também com símbolos. O mais presente deles é o **fogo**, que reforça a característica destrutiva do amor (*op. cit.*, p. 13), e simboliza tanto a ferida de amor quanto a destruição. O fogo está associado também à imagem da fênix, como se pode perceber pela primeira referência a ele na peça, uma fala de Júpiter que evoca a imagem de Troia renascendo das cinzas na Itália (Ato I, Cena 1, versos 93-5). Segundo Godshalk (p. 14), ocorre, porém, uma diferença crucial e reguladora entre o fogo na obra de Virgílio e aqui. Em Virgílio, o fogo apresenta tanto caráter negativo, pois causa a destruição, quanto positivo, associado à imagem da fênix, e isso define o caráter épico de sua obra, visto que essa simbologia se completa apenas na epopeia, em que o leitor pode acompanhar a destruição de Troia pelo fogo, mas também a chegada de Eneias à Itália, a derrota de Turno e o estabelecimento de um novo e potente império, como profetizado. Em Marlowe, no entanto, não se focaliza a chegada de Eneias à Itália, sendo, dessa forma, o fogo apenas associado a um caráter negativo e destruidor, visto que seu potencial de renascimento não se concretiza.

Cabe salientar que, segundo Godshalk (*op. cit.*, p. 16), com a maldição lançada contra os troianos por Dido à beira da morte e com sua promessa de perpétua inimizade, há uma quebra na imagem da fênix, ficando o fogo restrito apenas a funções negativas, jamais positivas.

Na narrativa de Eneias, é o fogo metafórico da paixão ilegítima entre Páris e Helena que queima e destrói o império troiano (*op. cit.*, p. 14); é minimamente sugestivo que a primeira ação de Eneias e seus homens quando da chegada a Cartago seja acender uma fogueira (Ato II, Cena 1, verso 165), que é também

símbolo do fogo que consome Dido de paixão e daquele da pira funerária na qual se suicida (*op. cit.*, p. 15).

Outra imagem digna de nota dada sua repetição na obra é a dos muros, muralhas e paredes (*walls*). A primeira referência a essa imagem na peça ocorre no Ato I, Cena 1, verso 20, em que Ganimedes se diz protegido (*walde in = walled in*) pelas asas de águia de Júpiter. Além disso, há várias outras referências: Júpiter diz que Eneias repousará nas belas muralhas que outrora lhe prometeu (Ato I, Cena 1, verso 85), o cavalo de madeira entrou em Troia por uma brecha nas muralhas (Ato II, Cena 1, verso 174), as tropas gregas venceram os muros troianos (Ato II, Cena 1, verso 188), Eneias prometeu não abandonar as muralhas cartaginesas (Ato III, Cena 4, verso 49), Cartago não mais deve se orgulhar de suas diminutas muralhas, pois Eneias lhe dará melhor moldura (Ato V, Cena 1, verso 4). O sentido comum, segundo Godshalk (*op. cit.*, p. 16), a todas essas referências é de segurança, integridade e unidade.

Proponho, entretanto, uma outra leitura para o símbolo dos muros: se, ao longo de toda a peça, o amor é sempre ilegítimo e destrutivo, os muros poderiam configurar a separação, o distanciamento e a solidão de amores que nunca se realizam, como os de Iarbas/Dido, Ana/Iarbas, Ama/Cupido, não são honrados (Júpiter/Juno) ou que não perduram (Dido/Eneias).

1.2.1.4. Intratextualidade

Diferentemente da paratextualidade, que entrelaça temas e figuras, a intratextualidade traz repetições de palavras e/ou versos citados anteriormente no texto.

A frase “Remember who you are” (“Remember who thou art”) aparece duas vezes: em Ato II, Cena 1, verso 100 – fala de Dido a Eneias –, e em Ato V, Cena 1, verso 263 – fala de Ana para Dido. O processo alusivo aqui acentua o caráter trágico da obra. No Ato II, Dido relembra um Eneias recém-chegado e desorientado pela guerra e pelas desventuras marítimas quem ele

verdadeiramente é; o comportamento da rainha ainda é nobre, autônomo e vigoroso. No Ato V, no auge da insanidade de sua paixão e em vertiginosa derrocada, é a irmã da rainha quem, em vão, usa de suas palavras anteriores para tentar provocar-lhe algum efeito que a tire do estupor da insanidade.

O vocativo para que Eneias permaneça (“Aeneas, stay”), primeiramente usado por Polixena no Ato II para pedir que Eneias a leve com ela, por Mercúrio no Ato IV ao trazer-lhe o recado de Júpiter de que deve partir imediatamente, e repetido por Dido e por Ana quando da partida do herói no Ato V, constitui o exemplo mais abundante de intratextualidade nesta obra.

Ato II, Cena 1 (verso 281)

Polixena cryed out, Aeneas stay,
“Eneias, fica”, grita Polixena

Ato IV, Cena 2 (verso 52)

Ana

larbus stay, loving larbus stay,
larbas, fica, doce larbas, fica

Ato IV, Cena 3 (verso 52)

Eneias

And teares of pearle, crye stay, Aeneas, stay:
Derramará suas lágrimas de pérola
“Oh, fica, Eneias, fica, fica, Eneias”

Ato IV, Cena 4 (verso 39)

Dido

Stay here Aeneas, and commaund as King.

Fica, Eneias, e em Cartago reina

Ato V, Cena 1 (verso 24)

Hermes

Aeneas stay, Joves Herald bids thee stay.

Eneias, fica, Júpiter ordena

Ato V, Cena 1 (versos 107-8)

Dido

Fare well may Dido, so Aeneas stay,

Pudera eu dizer adeus a ti

I dye, if my Aeneas say farewell.

Eneias, fica, morro se te vais

Ato V, Cena 1 (verso 228)

Ana

But I cride out, Aeneas, false Aeneas stay.

“Fica”, gritei, “Ó, falso Eneias, fica”

Ato V, Cena 1 (verso 232-3)

Ana

Which when I viewd, I cride, Aeneas stay,

E quando os vi, gritei: “Eneias, fica”

Dido, faire Dido wils Aeneas stay:

“A bela Dido quer que Eneias fique”

Impressionantemente, essa combinação de palavras aparece nada menos que nove vezes ao longo da peça¹⁶, saída da boca, principalmente, de Dido e de Ana. Ao questionar o sentido desse procedimento alusivo, provavelmente veremos a simbologia de mulheres apaixonadas – Dido e Ana – que, pertencentes a um código trágico-elegíaco, não conseguem reter seus amados, pertencentes a um código épico. No entanto, Iarbas escapa a essa hipótese, visto que Ana não o consegue reter, não porque ele a abandone por uma missão, mas porque está apaixonado por Dido, o que o inseriria também em um código trágico-elegíaco. Da mesma maneira, Mercúrio é enviado novamente a Eneias para lembrá-lo de sua missão, à qual tentava escapar por inserir-se, também, ainda que temporariamente, no código elegíaco.

De acordo com Vasconcellos (*op. cit.*, p. 231-2), o canto IV da *Eneida* destoa dos outros por realizar uma mescla entre o universo épico e o elegíaco:

O livro IV da *Eneida* é, do ponto de vista intertextual, bastante complexo: apresenta alusões a tragédias gregas e latinas, por exemplo; além disso, a narrativa da paixão de Dido recorda os elementos de uma tragédia, como tem sido observado à exaustão. Por outro lado, o livro se inicia ecoando fortemente o terceiro canto das *Argonáuticas*: indica-se, pois, que, nesse canto, o grande modelo estrutural de Virgílio é Apolônio, o primeiro a desenvolver, numa epopeia que segue a tradição homérica, um longo e importante retrato de uma paixão, ecoando, assim, o profundo interesse da poesia helenística em geral pela vida afetiva e sentimental. Mas são também intensas, no episódio de Dido, as alusões ao poema LXIV de Catulo bem como a linguagem e os temas da poesia elegíaca tal como os latinos a fixaram. (...)

As características mais marcantes do livro IV de Virgílio, ou seja, o registro elegíaco e o foco em Dido são extrapoladas por Marlowe para toda a peça, que, possuindo caráter dramático, definitivamente insere-se, portanto, no contexto trágico.

¹⁶ Sem mencionar referências indiretas que, mesmo não contendo as palavras “Aeneas, stay”, possuem esse sentido, como em “So that Aeneas may but stay with me.” (“Para que Eneias não saia daqui”), em Ato III, Cena 1, verso 133 e “Wherefore would Dido have Aeneas stay?” (“Por que quer Dido que Eneias fique?”), em Ato II, Cena 1, versos 133-4), “Say thou wilt stay in Carthage with thy Queene”, fala de Dido em Ato V, Cena 1, verso 117.

O comportamento apaixonado e trágico de Dido torna-se, a partir de certo momento da peça, completamente irreconciliável com o caráter épico de Eneias e essa própria incompatibilidade prenuncia o fim trágico de seu destino, ao passo que Eneias, embora hesite em Marlowe, finalmente mantém-se fiel ao seu compromisso e cumpre seu destino épico.

Após a mensagem divina, Eneias decide partir de Cartago: hesita, porém, no modo como o fará – nenhum conflito emocional, nenhuma cisão aparente entre o que lhe comanda o deus e o que lhe vai pela alma; as dúvidas surgem apenas quanto à maneira de explicar-se com Dido, mas sua decisão já está tomada. Eneias recupera seu estatuto de herói épico, enquanto Dido marcha funestamente na direção inversa. (...)

Eneias transcende seu sentimento individual (...) canalizando-o para a concretização de uma obra supra-individual, ao passo que Dido negligencia a tarefa heróica que lhe incumbia (a construção de Cartago e o governo de seu povo) para mergulhar toda numa paixão sem futuro. (*Ibid.*, p. 254-5)

É curioso notar que, no livro IV, Virgílio dá um tratamento diferente ao herói de sua epopeia, inserindo-o, durante parte do episódio, no contexto trágico-elegíaco. Como também está apaixonado, esquece-se por um momento de seu dever, e entrega-se à paixão. No entanto, lembrado de sua missão pelos deuses, renega essa paixão e recupera seu caráter heróico, reinserindo-se no contexto épico irremediavelmente oposto ao elegíaco da rainha. Dido, ao contrário, antes virtuosa e heróica (não podemos nos esquecer de sua trajetória), tem na paixão por Eneias sua derrocada irreversível, visto que, entregando-se totalmente a ela e vendo-a frustrada, jamais se recupera.

1.2.1.5. Autotextualidade

Consiste na citação de outras obras do mesmo autor dentro de um determinado texto. Não ocorre em *Dido*, visto ser essa provavelmente uma das primeiras peças escritas por Marlowe, mas há duas ocorrências de alusões a trechos de *Dido* em *Doctor Faustus*. Em *Dido* Ato IV, Cena 4, verso 123, a protagonista, delirando de amores por Eneias, diz “And heele make me immortall

with a kisse” (“E me fará imortal com um beijo”). Em *Doctor Faustus* (Ato V, Cena 1, versos 93-5), vemos o protagonista pedir a Mefistófeles a presença de Helena de Troia, ao que o demônio concede. Em reação à sua aparição, Fausto produz alguns dos mais famosos versos em toda a obra de Christopher Marlowe:

Was this the face that launched a thousand ships,

Foi esse o rosto que mil naus lançou¹⁷

And burnt the topless towers of Ilium?

E fez de Ílio as torres arder?

Sweet Helen, **make me immortal with a Kiss.**

Helena, **faze-me imortal com um beijo**

Digno de nota é que Dido compara-se a Helena por mais de uma vez na peça homônima e Marlowe coloca tais palavras na boca de Fausto justamente quando da aparição do espírito da troiana, em um claro processo de autotextualidade, que continua nos versos seguintes, nos quais Fausto coloca-se como Páris (que havia sido associado a Eneias por Dido):

Ato V, Cena 1 (versos 98-101)

Here will I dwell, for heaven is in these lips,

Cá viverei, o céu está em teus lábios¹⁸

And all is dross that is not Helena.

E nada além de Helena tem valor

I will be Paris, and for love of thee,

Páris serei, e por amor a ti

¹⁷ Tradução minha.

¹⁸ Tradução minha.

Instead of Troy shall Wittenberg be sacked;

Em vez de Troia, caia Wittenberg

A associação de Dido a Helena na peça homônima prenuncia sua futura destruição; de maneira similar, a evocação deste trecho de *Dido* em *Doctor Faustus* prenuncia a derrocada do protagonista em um interessante processo intertextual, perceptível apenas ao leitor atento e conhecedor de todo o cânone marloviano.

1.2.1.6. Ironia

Nesta peça, a **ironia** não ocorre linguisticamente, mas reside na paratextualidade que entrelaça o sentimento amoroso de Dido por Eneias e o de sua ama pelo Cupido. O elemento em comum a esses sentimentos é o fato de serem não naturais, o que, no caso da ama, é explicitado por uma fala de Cupido: “A husband and no teeth!” (“Marido, sim, mas dentes, não!” – Ato IV, Cena 5, verso 24). Sendo assim, segundo a ótica renascentista, essas mulheres cometeram um ato de traição contra a natureza, o que não pode resultar em algo positivo. Portanto, a situação da ama, segundo Godshalk (1971, p. 13), evocando Plauto, constitui um análogo tragicômico à situação de Dido e sugere os resultados que este tipo de amor pode esperar.

1.2.1.7. Elipse

A elipse consiste na alusão a um episódio narrado por outro poeta sem contá-lo, como se o leitor já o conhecesse. Marlowe faz uso abundante desse processo em suas referências mitológicas, o que restringe sua obra a um público que tenha domínio desse tipo de conhecimento. Este pode ser até mesmo um motivo para a obscuridade da obra em questão, visto que um procedimento alusivo elíptico cerceia o texto, pois aumenta seu nível de dificuldade, inserindo-o

em um contexto restrito apenas aos conhecedores daquele código. Para resolver tal impasse, faço inserção, na tradução, de notas de rodapé que esclarecem tais referências mitológicas elípticas, não interferindo, no entanto, no texto original.

Alguns exemplos de procedimento elíptico:

Ato I, Cena 2 (versos 40-1)

Iarbas

And every Troian be as welcome here,
E aqui os troianos sejam tão bem-vindos
As Jupiter to sillie Baucis house:
Quanto Júpiter na casa de Baucis¹⁹

Ato II, Cena 1 (versos 84-5)

Dido

Aeneas is Aeneas, were he clad
Eneias é Eneias, ainda que
In weedes as bad as ever Irus ware.
Vestes tão rotas como as de Iro²⁰ traje

Ato II, Cena 1 (versos 144-145)

Eneias

A man compact of craft and perjurie,
Homem versado em ardis e perjúrios
Whose ticing tongue was made of Hermes pipe,
Cuja língua é como a flauta de Hermes²¹

¹⁹ Frígia que, juntamente com seu marido Filemon, um camponês extremamente pobre, foi a única a oferecer hospitalidade a Júpiter e a Mercúrio em sua passagem pelo país. Irados, os deuses destruíram todo o país em uma tempestade, poupando apenas a casa do velho casal, que se transformou em um templo. Baucis e Filemon haviam pedido a Júpiter para verem o fim de seus dias em companhia um do outro, por isso o deus transformou-os em duas árvores e as colocou uma ao lado da outra na frente do templo.

²⁰ Mendigo que cortejou Penélope durante a ausência de Ulisses.

Desta maneira, com este item, espero ter logrado uma maior simpatia para com o caráter original desta obra de Marlowe, tão subestimada pelos críticos, e ter despertado o interesse do leitor para que, levando em conta uma leitura intertextual, seja capaz de redescobrir suas virtudes e lê-la com olhos mais atentos – e por que não admirados?

1.3. *A rainha do cânone marloviano*

Os títulos deste capítulo e deste item justificam-se pelo número diminuto de personagens femininas na obra de Marlowe, especialmente em posição de destaque, como Dido. O caráter de *Dido* como uma estranha no ninho do cânone marloviano foi citado anteriormente como uma das razões de minha escolha da peça para a realização desta tradução. Em todas as outras peças, as personagens femininas, quando presentes, possuem caráter tão secundário que seria matéria digna de estudo. Nas peças que focalizam imperadores e reis, como *Tamburlaine* e *Edward II*, pode-se perceber a partir do título que suas esposas são sempre renegadas a segundo (ou terceiro, quarto...) plano, e não dispõem de muita expressividade ou ação, nem de desenvolvimento. Zenocrate, esposa de *Tamburlaine*, tem em comum com a rainha Isabella de *Edward II* o fato de, não obstante serem rainhas, ser ignorada e maltratada pelo marido, que se derrete em favores a outro homem – embora menos explicitamente em *Tamburlaine* do que em *Edward II*. Em *The Massacre at Paris*, vemos a duquesa como uma mulher adúltera, a quem, no entanto, falta expressividade e em *Doctor Faustus*, pode-se dizer que a mulher de maior saliência seja Helena de Troia, que aparece minimamente, e em espírito. Talvez, abaixo de Dido, a mulher que Marlowe dotou de maior dramaticidade e expressividade seja Abigail, filha de Barabas, em *The Jew of Malta*, que enfrenta seu pai convertendo-se ao catolicismo e prefere morrer

²¹ Hermes (Mercúrio) foi o inventor da flauta de Pan, bem como da lira. Utilizando a flauta fez Argos - que tomava conta de Io, uma das amantes de Júpiter transformada por ele em novilha para protegê-la do ciúme de Juno - adormecer e o matou. A flauta possuía propriedades encantatórias.

a morar com ele – cujo caráter patético aproxima-a de Dido, visto que o poço do convento onde havia se refugiado do pai é por ele envenenado.

Além do parco desenvolvimento de personagens femininas, a temática das outras peças é sempre polêmica e, não raro, violenta: *Tamburlaine* trata de um pastor que se tornou um imperador sanguinário – que pode ser considerado um alter-ego de Marlowe, dada sua origem humilde; *Edward II* trata do homossexualismo e tem um final tão violento que comoveu até Charles Lamb, ganhando-lhe a simpatia; *Doctor Faustus* trata da ambição e do poder, bem como de questões filosófico-religiosas, terminando com a condenação do protagonista ao inferno eterno; *The Jew*, cujo prólogo é introduzido por Maquiavel, trata do antissemitismo e revela-se também extremamente violenta, e, como não poderia deixar de ser, maquiavélica, e, finalmente, *The Massacre*, inacabada, trata do Massacre de São Bartolomeu, ocorrido em Paris em 1572 e aborda questões religiosas de maneira acentuadamente violenta.

1.3.1. A arte imita a vida?

Muitos críticos consideram essa preferência por temas fortes e polêmicos indissociavelmente relacionada à biografia do autor, famoso por seu temperamento forte e por suas frases subversivas, ateu, homossexual e agente secreto, assassinado jovem, no auge de sua carreira e em circunstâncias obscuras. Há que se tomar cuidado, entretanto, para não se deixar levar pelo caráter sensacionalista que ronda sua biografia, pois, neste caso, há mais dúvidas do que respostas, uma vez que documentos sobre sua vida são escassos – e geralmente se referem a situações extraordinárias em vez de usuais, como testamentos, mandados de prisões etc. – e podem ser mal-interpretados devido ao excesso de especulação e à pobreza de dados concretos.

Uma vez que constitui matéria impossível tentar separar o real da especulação, baseando-me na biografia de Constance Brown Kuriyama –

Christopher Marlowe: A Renaissance Life (2002)²² –, atendo-me aos dados práticos mais facilmente verificáveis e àquelas informações que, de alguma forma, se relacionam à sua carreira literária.

Kuriyama não discorda de que a biografia de Marlowe realmente o tenha influenciado tanto na escolha de sua carreira quanto dos temas. A autora cita que “A morte e o perigo eram presenças rotineiras na vida do jovem Marlowe.” (p. 18). Além do fato de que não eram tempos fáceis – as condições sanitárias e econômicas não eram as mais favoráveis a uma boa saúde, o que se traduzia em alta taxa de mortalidade infantil (aproximadamente 50% – *Ibid.* p.18) e baixa expectativa de vida –, logo, não se pode dizer que a infância de Marlowe tenha sido fácil. Seu pai tinha um temperamento instável e violento, e, além da violência peculiar daqueles tempos²³, o pequeno Christopher perdeu sua irmã mais velha e dois irmãos mais jovens ainda criança, além de testemunhar dois dos mais severos surtos de peste da época, em 1565 e 1575 (Kuriyama, 2002, p. 17-18). No entanto, sua condição de primogênito do sexo masculino lhe conferiu algumas regalias que foram determinantes em seu futuro. Não obstante o fato de ter nascido em uma família humilde, seus pais se esforçaram por lhe providenciar uma boa educação, como era costume fazer aos primogênitos naquele tempo. As oportunidades educacionais com que pôde contar²⁴, aliadas ao seu talento natural, foram fundamentais em sua carreira.

²² Vale ressaltar que um dos pontos altos da biografia de Kuriyama, além de ser a mais recente disponível atualmente, é o fato inestimável de reunir todos os documentos encontrados sobre Marlowe até hoje.

²³ Execuções públicas, brigas de rua, *bullbaiting* e *bearbaiting* – espetáculos sanguinários em que se amarrava um urso (“bear”) ou um touro (“bull”) ao chão e soltava-se uma matilha de cães famintos para atacá-los (Heliadora, 2008, p. 67) de maneira que esses animais fossem utilizados como iscas (“bait”) para os cães – eram práticas comuns, não apenas em Canterbury, como também em outras cidades inglesas.

²⁴ Não existem dados documentados a respeito de sua educação fundamental; o que se deduz provém do que se sabe sobre a educação da época. Marlowe, provavelmente, recebeu sua educação básica em uma *petty school*, uma das muitas instituições públicas do período elisabetano responsáveis por alfabetizar meninos (e apenas muito raramente meninas), ensinar aritmética básica e, em alguns casos, canto e leitura musical, o suficiente para que os alunos pudessem prosseguir como aprendizes de algum ofício. Dando sequência às *petty schools*, os alunos abastados ou aqueles que recebiam bolsas de estudos, como Marlowe, passavam às *Grammar Schools*, cujos três primeiros anos eram dedicados à gramática latina, por meio de

Não se pode desprezar a influência que a cidade de Canterbury exerceu sobre o garoto Marlowe e, posteriormente, sobre sua obra. Kuriyama afirma que a cidade o influenciou, mais do que psicologicamente, intelectual e esteticamente, uma vez que definiu seus interesses e lhe dirigiu a atenção para problemas que o fascinaram pelo resto de sua vida (*Ibid.*, p. 32). A cidade parece ter sido importante em sua formação até mesmo no tocante à atividade teatral. Supõe-se que possuía uma vida teatral intensa, contando com produções escolares,

leituras e traduções de textos latinos simples, da produção de sentenças gramaticalmente corretas, em processos perpassados por técnicas de memorização. Nos três últimos anos, os alunos faziam leituras e traduções de historiadores latinos e dos autores mais castos, produziam textos tendo-os como modelo, aprendiam elementos de poesia latina e escreviam também poemas, além de declamá-los em competições (*Ibid.*, p. 23-24). Por uma série de motivos, acredita-se que Marlowe tenha frequentado a escola infantil do Eastbridge Hospital, em Canterbury (*Ibid.*, p. 21), fundada pelo Arcebispo Thomas Parker. O primeiro motivo que coloca essa escola como forte candidata à sua educação básica é o fato de que, em 1578, às vésperas de completar 15 anos, o garoto recebeu uma bolsa de estudos para a King's School, onde completaria os dois últimos anos da *Grammar School*. No entanto, para serem aceitos nessa escola, os alunos deveriam ser bons leitores em inglês, recitar o Pai Nosso, a Ave Maria, o Credo e os Dez Mandamentos em inglês, bem como dominar rudimentos de gramática latina, além de auxiliar os coristas da Catedral. Sabendo que a King's School não ensinava música, supomos que Marlowe deva ter recebido uma formação musical em algum outro lugar. Lembrando que a educação musical fazia parte do currículo da Eastbridge, somos tentados a concluir, portanto, que os quatro primeiros anos de sua *Grammar School* podem ter sido completados na referida escola. Sabemos também que um dos requisitos da Universidade de Cambridge, para a qual Marlowe posteriormente recebeu uma bolsa, era de que os alunos soubessem cantar e solfejar. Ademais, havia um sistema de cooperação entre Eastbridge Hospital e a Universidade de Cambridge, e a própria bolsa de estudos que Marlowe recebeu posteriormente para estudar na universidade havia sido criada pelo Arcebispo Parker, o fundador de Eastbridge (*Ibid.*, p.22). Portanto, há vários indícios que conectam Marlowe a essa escola. Porém, a consciência de sua condição financeira precária e sua valorização do conhecimento como ferramenta de poder sempre o impulsionaram a se dedicar aos estudos com diligência e a fazer sacrifícios, principalmente nos tempos universitários, para conseguir bancar a si próprio e, na medida do possível, auxiliar à família. Marlowe chegou a Cambridge no final de 1580, embora sua bolsa de estudos tenha saído apenas em maio de 1581. Kuriyama atribui essa ansiedade aos termos da bolsa à qual estava concorrendo: a Bolsa Parker (criada pelo mesmo Arcebispo Parker, fundador da *petty school* de Eastbridge Hospital) tinha duração de, no máximo, seis anos, sendo que, para concluir graduação e mestrado seriam necessários sete. E ainda que ele optasse por não fazer mestrado, a bolsa poderia ser encerrada em seu terceiro ano de vigência, deixando-o sem patrocínio para concluir o quarto e último ano de graduação. Ciente de suas limitações financeiras, Marlowe tentou apressar o quanto pôde seus estudos, tendo conseguido concluir a graduação em apenas três anos. Como a Bolsa Parker tinha o objetivo de formar novos religiosos, e esse não parecia ser seu intento, ao concluir a graduação, optou por continuar seus estudos, dando início ao mestrado, para seguir outra carreira que não a religiosa (Kuriyama, 2002, p. 40).

representações religiosas e recebendo diversos espetáculos vindos de Londres e outros lugares.

A cidade também contava com uma grande diversidade cultural, devido a sua localização privilegiada entre a Europa continental e Londres, e ao ativo comércio de lã e tecidos, que atraíam muitos forasteiros. O convívio com essa diversidade cultural deve ter despertado em Marlowe “uma vívida consciência de lugares exóticos com nomes estranhos” (Kuriyama, 2002, p. 33).

Kuriyama cita que o nome do navio de Del Bosco em *The Jew of Malta*, *Flying Dragon*, havia sido inspirado em um navio visto por Marlowe quando criança no Canal da Mancha por ocasião de uma visita aos seus avós maternos em Dover (2002, p. 33); as carrancas que alguns prédios de Canterbury exibiam provavelmente serviram de modelo aos demônios de *Doctor Faustus* (*Ibid.*, p. 17); o fato de que John Twyne, diretor da King’s School havia sido afastado do cargo sob suspeita de feitiçaria também pode ter inspirado o tema dessa peça. Não faltam traços autobiográficos em sua obra.

De acordo com Patrick Cheney, o caráter inaugural da obra de Marlowe pode ser visto em uma impressionante fusão de literatura e violência, notável, segundo o crítico, não apenas em suas obras, mas também em sua vida:

O que é finalmente tão impressionante sobre Marlowe é sua arte de conjugar literatura e violência – não apenas em suas obras mas em sua vida. (...) este jovem fez de sua vida e de suas obras as mais assustadoras fusões do literário e do violento de que se tem notícia, e foi o primeiro na Inglaterra a fazê-lo em um teatro nacionalmente visível. (2004, p. 18)

No entanto, de acordo com Kuriyama, a vida de Marlowe transcorreu livre de incidentes durante sua maior parte, tendo se tornado mais tumultuada apenas em seus três últimos anos e, em especial, no último (2002, p. 81).

Vale dizer que o seu talento e sucesso despertaram, em apenas pouco mais de um ano de sua chegada a Londres, a atenção e a inveja de dois dramaturgos. Robert Greene o acusou de “desafiar a Deus com aquele Tamburlaine ateu”, em 1588, e Thomas Nashe, que havia sido seu companheiro em Cambridge e com quem supostamente dividiu a autoria de *Dido*, o ridicularizou

como “mestre artista idiota”, “montado no palco da arrogância”, que solta sua “carga colérica” na “volubilidade espacial de um decassílabo tamborilante” (*Ibid.*, p. 80).

Considerado o primeiro autor profissional em Londres (Bednarz, 2004, p. 90), Marlowe não apenas despertou inimizades, mas também conquistou a admiração tanto do público quanto de outros escritores contemporâneos, que pareciam vislumbrar um caráter único, pioneiro e inimitável em sua obra, tendo sido chamado de “gênio” em um artigo anônimo de 1821 (citado em Kuriyama, 2002, p. 160) e de “preferido das Musas” (*Ibid.* p. 88), por George Peele.

Tal admiração se deve ao seu pioneirismo, que Patrick Cheney chama de “força inaugural” (2004, p. 7) em diversos aspectos. Henry Petowe, em sua *Epístola Dedicatória à segunda parte de Hero and Leander, apresentando seus destinos futuros* (1598), caracteriza Marlowe como poeta admirado e possuidor de uma veia melíflua que nenhum outro escritor inglês foi capaz de alcançar. Thomas Heywood o intitulou “o melhor dos poetas daquela época”, epíteto repetido durante os dois séculos seguintes. Em 1808, Charles Lamb classificou a cena da morte de Edward II, na peça de mesmo nome, como inspiradora de “pena e terror acima de qualquer cena, antiga ou moderna” de que tivesse conhecimento (Cheney, 2004, *loc. cit.*). Em 1830, James Broughton descreveu o último solilóquio de Dr. Faustus, na peça homônima, como “jamais ultrapassado por nenhum outro em toda a história do teatro inglês” (*Ibid.*, p. 7-8). Leigh Hunt, em 1844, afirmou que “Marlowe e Spenser são os primeiros dos nossos poetas a perceberem a beleza das palavras” (*Ibid.*, p. 7-8).

Para traduzir essa originalidade em fatos, podemos dizer que Marlowe foi o primeiro a utilizar versos brancos nos palcos, sendo também chamado de “pai do teatro inglês” e de “fundador da poesia dramática” (*Ibid.*, p. 8), uma vez que foi o primeiro autor inglês a investir tanto em poesia quanto no teatro durante sua carreira literária, sendo, de certa maneira, o criador da lírica dramática, ou de um teatro poético. Devido ao fato de sua tradução de *De Bello Civili*, de Lucano, ser a primeira em língua inglesa, Marlowe foi também considerado o primeiro poeta

republicano (*Ibid.*, p.15), além de ter sido o primeiro autor a usar referências à obra de Maquiavel em inglês (*Ibid.*, p. 16).

O fato de ter atingido tamanha inovação torna-se ainda mais impressionante se levarmos em conta a brevidade de sua vida (1564-1593) e, mais ainda, de seu período produtivo, com duração de aproximadamente seis anos.

Diferentemente do teatro que conhecemos hoje, predominantemente visual, o teatro elisabetano prendia seus espectadores mais pelos ouvidos do que pelos olhos, proeza possível apenas para grandes autores, o que acrescenta mérito a essa geração de dramaturgos.

1.4. O(s) teatro(s) na Inglaterra elisabetana

A importância do teatro e, mais tarde, dos teatros, denominados *playhouses*, na Inglaterra elisabetana é digna de nota e, aliada ao talento nato de Marlowe, teve grande influência sobre sua decisão de se tornar um dramaturgo. Por esse motivo, faremos uma breve excursão pelo universo teatral desde sua origem bem como por suas implicações na sociedade elisabetana, a fim de promover uma melhor compreensão também do universo marloviano.

Na época de Marlowe, a atividade teatral concentrava-se com maior intensidade em Londres. O teatro era uma das formas de diversão mais populares, tanto entre as camadas altas da população – visto que a realeza sempre esteve ligada às artes e tanto Elizabeth quanto nobres como Lord Strange, para citar apenas um exemplo, “protegiam” alguns dramaturgos e artistas – quanto entre as camadas mais baixas.

Os nobres recebiam apresentações teatrais na Corte, enquanto os outros espectadores se dirigiam aos teatros, que começavam a se estabelecer, a partir de 1576, nas chamadas “liberties”, regiões afastadas e, geralmente, escuras, teoricamente fora dos domínios da cidade, que eram livres da fiscalização, e, portanto, abrigavam atividades que nela não encontrariam refúgio, tais como

prostituição, tavernas, as famosas brigas entre cães e ursos (*bearbaiting*) e entre cães e touros (*bullbaiting*), bem como os atores e dramaturgos. Embora o teatro fosse uma forma de diversão popular, ainda gozava de uma reputação suspeita, bem como as pessoas que estavam envolvidas em seu fazer.

A popularidade do teatro está ligada, de certa forma, à educação renascentista. Como resultado do humanismo predominante na época, a situação educacional provia, por intermédio das *petty schools*, um determinado nível de educação e cultura que passou a influenciar também o teatro:

O rápido aumento de oportunidades educacionais das quais esses escritores se beneficiaram também criou um grande público alfabetizado e semi-alfabetizado para suas obras. Apesar de os escritores da época escarnecerem os *groundlings*²⁵, muitos desses entusiasmados espectadores eram aprendizes que haviam adquirido um nível básico de instrução nas *petty schools*. Alguns deles conseguiam ler bem, valorizavam e respeitavam a educação, tinham experimentado o conhecimento o suficiente para desenvolverem um apetite por ele, e eram espectadores atentos e apreciadores das peças, que expandiam seu conhecimento e experiência de uma maneira condensada, divertida, verbalmente sofisticada, barata, e, relativamente, sem fazer nenhum esforço. Esse novo público, tanto quanto os dramaturgos, criou um clima favorável não apenas para o reaparecimento de ótimas peças, mas também para o desenvolvimento de um novo gênero teatral, os dramas históricos, para o qual Marlowe iria contribuir de maneira significativa. (Kuriyama, 2002, p. 28-9)

Ao lado de nomes como Thomas Watson, Thomas Nashe, Robert Greene, George Peele, entre outros, Marlowe fazia parte de um grupo de autores conhecidos como *University Wits*, pelo fato de se destacarem no meio literário após terem estudado nas universidades de Cambridge ou de Oxford. Esses autores surgiram em um momento econômica e culturalmente propício ao desenvolvimento de uma carreira literária em Londres. (Bednarz, 2004, p. 90).

²⁵ Espectadores que ocupavam os piores lugares nos teatros (nota minha).

1.4.1. Os atores e o espaço físico

É importante destacar que a figura do ator, respeitada na Grécia, foi desmoralizada pela primeira vez ao final do Império Romano, e os atores, em sua maioria escravos, foram, juntamente com suas famílias, excomungados devido à devassidão que tomava conta dos espetáculos. Durante a Idade Média, a própria Igreja Católica restaurou o teatro com finalidades didáticas e comemorativas. Havia também uma faceta circense da atividade teatral, com a apresentação de mímicos, malabaristas e treinadores de animais (Heliodora, 2008, p. 75). No entanto, posteriormente, o teatro voltaria a se desligar da Igreja.

A proibição da representação de textos religiosos na Inglaterra do século XVI teve duas importantes consequências com vistas à profissionalização do teatro: em primeiro lugar, forçou naturalmente o surgimento de autores teatrais, visto que os atores viram-se desprovidos de repertório. Por outro lado, revelou uma necessidade de aprimoramento tanto dos atores quanto dos espetáculos, visto que, uma vez que haviam perdido sua cativa plateia religiosa, era necessário conquistar um novo público para poder cobrar ingressos (*Ibid.*, p. 66).

Tem-se conhecimento de apresentações teatrais na Inglaterra muito antes da construção do primeiro teatro. Essas performances eram realizadas na Corte, em hospedarias, em salões das universidades de Oxford e Cambridge, e em casas de membros da aristocracia (Hattaway, 2000, p.133).

Um lugar que se revelaria ideal para apresentações teatrais londrinas era o pátio interno de hospedarias, dada sua forma de quadrilátero. Além disso, possuía duas outras vantagens: os atores já podiam contar com os hóspedes como público e o fato de haver apenas uma entrada facilitava a cobrança de ingressos. Os primeiros espetáculos na Londres do início da Idade Moderna ocorreram aí, sendo as carroças dos atores utilizadas como palco. (Heliodora, 2008, *loc. cit.*)

Em 1576 seria construído por James Burbage o primeiro edifício – não só na Inglaterra, como também em toda a Europa – dedicado a apresentações teatrais, *The Theatre*, em Shoreditch, Londres, fora dos domínios da cidade e,

portanto, livre de perseguições. Sua estrutura era inspirada no espaço das hospedarias, porém com uma série de melhorias:

(...) o espaço cênico propriamente dito foi bastante ampliado e parcialmente protegido por um telhado; na estrutura do prédio em si, por trás do espaço antes ocupado pelas carroças, foi criado um novo espaço, que veio a ser chamado de “palco interior”, com uma porta a cada lado e camarins; o resto do quadrilátero abrigava dois ou três níveis de arquibancadas, onde pagavam mais caro os que preferiam sentar-se durante o espetáculo, ao invés de permanecerem em pé em torno do palco, como acontecia nas antigas hospedarias; para não desperdiçar espaço, acima do palco interior havia um outro espaço igual, chamado palco superior; e, em outro nível, ainda acima, ficava o espaço para os músicos. A forma foi mais do que bem sucedida, e um ano depois já havia sido construído outro teatro, o “Curtain” (1577). (*Ibid.*, p. 67)

Esses novos recursos físicos possibilitaram diversos enriquecimentos nas tramas teatrais, e os dramaturgos, cientes desses recursos, passaram a utilizá-los cada vez mais frequentemente nas peças. Heliodora cita, por exemplo, que o enterro de Ofélia, em *Hamlet*, só foi possível devido à existência de um alçapão no palco exterior.

Infelizmente, é extremamente difícil angariar informações exatas a respeito da estrutura interna dos teatros elisabetanos, que foram fechados e destruídos, sob o pretexto de serem “antros do demônio”, pelo puritano Oliver Cromwell em 1642. Além de não haver restado nenhum exemplar da época, havia pouquíssimas gravuras detalhadas e toda informação que se tem hoje sobre esses lugares foi colhida de outras fontes, que pouco ou nada tinham a ver com os teatros (*Ibid.*, p. 71).

Sabe-se que os teatros eram a céu aberto e os espetáculos, representados à luz do dia. Isto corrobora o fato de que, no palco elisabetano, nada era feito para proporcionar ao espectador a falsa ilusão de realidade, ao contrário, tudo era indicado como alegoria. Não se esperava que o espectador acreditasse em uma determinada situação ou personagem, mas que o visse como **símbolo** de uma situação, um tipo ou uma personagem real (Hattaway, 2000, p. 136). Embora houvesse espaço para o *espetáculo* por meio do uso de recursos tais como fogos

de artifício, figurinos, incrementações nos cenários, como cordas pendentes e outros, não havia espaço para o *ilusionismo*. Também vale ressaltar que não existia separação física entre o público e os atores, e havia grande espaço para a improvisação destes, o que não combinaria minimamente com o ilusionismo, caso o houvesse.

Isso conferia aos autores, segundo Hattaway, a capacidade de circular por uma ampla variedade de registros e alusões. Um exemplo citado pelo autor é o da representação alegórica de Roma na peça *Titus Andronicus*, de Shakespeare, como “uma selva de tigres”, o que sugere outra visão da cidade por parte da Inglaterra ou uma associação a algum acontecimento histórico da época. Heliodora também confirma essa característica do palco elisabetano, contrapondo-o ao palco italiano:

No ambiente limitado, iluminado por tochas, e com cenários pintados em perspectiva, a opção continental foi usar elencos reduzidos, escolhidos cuidadosamente para cumprir as exigências da ação, concentrando em uns poucos a representação das atividades humanas. No palco elisabetano, iluminado pela luz do dia e sem cenários, apenas dotado de áreas diferentes e um número considerável de acessos (as duas portas principais a cada lado do palco exterior, o alçapão, portas de acesso ao palco interior e ao palco superior, e mais outros alçapões no teto, por meio dos quais era possível baixar deuses, fantasmas, visões etc.), tudo era possível, desde que **o diálogo** atingisse a imaginação do espectador. (Heliodora, 2008, p. 72 – grifo meu)

Essa informação dá conta de explicar o impressionante número de personagens presentes nas tramas elisabetanas. *Dido* e *The Jew of Malta* são as duas únicas peças de Marlowe que apresentam menos de 20 personagens, sem incluir os figurantes – embora esse número não seja tão insignificante assim: 17; Shakespeare varia entre 14 e 38, enquanto as peças francesas e italianas contam, em média, com cerca de uma dezena, um número bem inferior de personagens.

Como as companhias não eram muito grandes, contando usualmente entre seis e 11 cotistas (*sharers*)²⁶, mais alguns empregados como aprendizes e

²⁶ Os cotistas (*sharers*), terminologia utilizada por Heliodora, eram atores donos de suas companhias e pagavam uma porcentagem do que ganhavam para os donos dos teatros. Além

assistentes de palco, cada ator era geralmente responsável por mais de um papel. Os ensaios não eram intensivos como hoje – apenas no que concerne a danças, canções ou lutas –, nem se tratava cuidadosamente das roupas adequadas a cada representação ou do ritmo das falas, visto que não havia a figura do diretor. O que mais se aproximava dela, no entanto, era a figura do *book-holder* – “aquele que diz aos atores suas falas e quando devem sair, e quando as esquecem” (Hattaway, 2000, p. 143) –, que se assemelhava ao que atualmente se chama de ponto. Muito do sucesso das peças era devido à interação dos atores com o público, bem como à sua capacidade de improvisação. Os grupos que contavam com um autor como sócio, como é o caso de Shakespeare em relação à companhia “The Lord Chamberlain’s Men” (após a morte da rainha Elizabeth, em 1603, “The King’s Men”) dispunham de uma figura semelhante à do diretor, podendo tirar dúvidas em relação aos textos, que, às vezes, sofriam alterações (*Ibid.*, 2000, p. 144).

A falta de recursos “realistas”, tais como cenários, e até mesmo a própria representação de personagens femininas por parte de homens, configura a cultura elisabetana, de acordo com Galindo (2008, p. 87-8), como “oral e aural” – em contraposição à nossa cultura contemporânea, “marcantemente visual” –, o que confere maior responsabilidade sobre os textos dramáticos.

Lembre-se, os elisabetanos iam ao teatro assistir (frequentemente de pé e a céu aberto) a duas, três horas de uma representação com cenários praticamente inexistentes, que se sustentava basicamente na palavra. Eles nem diziam que iam ao teatro ver ou assistir a uma peça. A expressão era *to hear a play*: ouvir uma peça. (*Ibid.*, p. 88)

O “deslumbramento pela palavra dita” era o que atraía o público elisabetano, segundo Galindo (*Ibid.*, p. 88). Isso só se torna possível quando se dispõe de dramaturgos de alta qualidade, que enfeitiçam o público com suas palavras, como eram Marlowe, Shakespeare e diversos outros dessa geração.

disso, contavam com a patronagem de nobres ou de ricos aristocratas, o que os protegia de serem mal-vistos na sociedade por sua associação com o teatro. Eram servos da nobreza e conseguiam grandes lucros, doando uma parte deles às igrejas para reduzir a pressão social sobre si.

Diferentemente de nosso público contemporâneo, uma proposta de tradução encenável deveria levar em conta não apenas os elementos orais e textuais, mas também, e predominantemente, os visuais, de forma que, faltando-me essa experiência teatral, ative-me ao caráter, nas palavras de Galindo (2008), “aural” do texto.

1.4.2. O *status* do teatro: sua função social e educativa

O teatro gozava, na Inglaterra, de um *status* não apenas lúdico, sendo uma das formas de diversão mais populares da época, atraindo desde as camadas mais baixas da população até a nobreza e a realeza: possuía também um forte caráter político e informativo, de forma que se podia atribuir a ele uma importante função social.

As peças teatrais eram classificadas como uma espécie de “esporte”, como nos indica Hattaway: “As próprias peças eram classificadas (...) dentro da categoria de atividades lúdicas e jogos.” (2000, p. 137). Além disso, não raramente, eram encenadas (ou até mesmo especialmente escritas para serem encenadas) por ocasião de jogos que faziam parte do calendário popular, sem falar que dividiam o espaço com lutas entre animais como as *bearbaiting* e *bullbaiting* já mencionadas.

Esse caráter é ainda reforçado pela série de regras e convenções que regulavam os textos e as tramas das peças, especialmente com relação a cenas de batalhas, convenções de linguagem e à celebração do amor. Segundo Hattaway, estabelecia-se um contrato implícito entre as peças e os espectadores, que, algumas vezes, era explicitado no texto da peça.

Outro dado que reforçava esse caráter lúdico do teatro era o fato de que a figura do *Master of the Revels* (cargo que poderia ser traduzido como “Mestre de Ofícios Festivos”), responsável pelo entretenimento na Corte, era também responsável por “ver e aprovar” os textos das peças e por licenciá-las para sua

apresentação, guardando diversas semelhanças, portanto, com a figura do censor (Ibid, p. 138).

Dada sua função informativa e educativa, além de sua fascinante capacidade de atingir a população – posteriormente, o *Globe* chegou a ter capacidade para 3.000 espectadores (Ibid., p. 145) –, era de se esperar que houvesse uma figura ou um órgão que regulasse o que se colocava em cena, principalmente com a aparição dos dramas históricos de Shakespeare, tais como *Henry VI e Richard III*, em especial sabendo-se que, nessa última peça, o autor mostrava, por meio de algumas cenas, como rebeldes poderiam facilmente tomar uma cidade ou como se usurpar um reino.

(...) em 12 de novembro de 1589, o Conselho Privado Real escreveu para o Arcebispo de Canterbury, para o Prefeito de Londres e para o Mestre de Ofícios Festivos pedindo a cada um deles que designasse alguém para examinar todas as peças em exibição na cidade de Londres e na região porque os atores haviam tomado para si ‘sem qualquer discernimento ou decoro a tarefa de abordar certos assuntos relativos à religião e à política’.
(Ibid., p. 135)

A falta de “discernimento e decoro” acima referida parece ter sempre sido associada à atividade teatral. O que diferenciava o teatro inglês, no entanto, segundo Thomas Nashe era que seu teatro não retratava prostitutas e palhaços, mas príncipes, reis, e imperadores, reforçando seu caráter informativo. Os atores, denominados *players*, eram vistos como “cronistas de seu tempo, anatomistas de sua época, desempenhando funções de jornalistas ou comentaristas políticos.” (Ibid., p. 139).

É interessante frisar que, em países como a França e a Espanha, por exemplo, quando o teatro se desvinculou da Igreja, as peças começaram a ser representadas nas irmandades, fato que introduziu as mulheres como atrizes, enquanto na Inglaterra as peças passaram a ser representadas nas corporações de ofício, daí não haver ainda a tradição de mulheres atuando nessa época (Heliodora, 2008, p. 77). A história mostra, no entanto, algumas exceções,

embora não nos teatros²⁷. Por outro lado, a Inglaterra não era nem um pouco restritiva quanto à presença de mulheres nas plateias teatrais, o que não era permitido em países mais conservadores (Hattaway, 2000, p. 145).

1.4.3. Os “ouvintes”

Os frequentadores dos teatros eram os mais variados possíveis: iam desde nobres e lordes, que ocasionalmente compareciam a essas casas e ocupavam os camarotes, a vendedores e batedores de carteira, que circulavam por entre os homens e rapazes que ficavam em pé ao redor do chamado *pit*, a área adjacente ao palco, passando por mulheres (nos anos iniciais da atividade teatral, pouco respeitáveis; mais tarde, também as esposas de comerciantes abastados), que ocupavam as galerias.

Apesar de um dos motivos que levava essa multidão ao teatro ser seu desejo de conhecimento, bem como de diversão, certamente, não poucas vezes o público teatral foi alvo de críticas, por parte inclusive dos próprios dramaturgos nas peças.

(...) Em *Hamlet*, fica dito que os *groundlings* (isto é, os que ficavam em pé no chão, em torno do palco avental, “na maior parte não são aptos a nada a não ser mímicas inexplicáveis e barulho”. Philip Massinger (1583-1640) reclama “daqueles que só apreciam danças e obscenidades” e John Webster (c.1580-1634) se queixa que “a maioria das pessoas que entra num teatro lembra os asnos ignorantes que, visitando uma livraria, não procuram livros bons, mas apenas livros novos”. (Heliadora, 2008, p. 78).

Embora não tivessem a mínima noção do quão privilegiados eram, esses espectadores prestigiaram, se não com plena consciência do valor de suas obras, ao menos com sua surpreendente frequência, o trabalho de grande parte dos maiores dramaturgos que seu país, quiçá o mundo, viria a conhecer.

²⁷ V. Ann Thompson: ‘Women/”women”and the stage’, in *Women and Literature in Britain 1500-1700*, ed. Helen Wilcox, Cambridge, 1996, 100-16.

1.5. Marlowe e Shakespeare

A relação entre Marlowe e Shakespeare, que Bednarz afirma ser de “colaboração intelectual” (2004, p. 99), passou por diversos momentos ambíguos, incluindo tanto inspiração mútua como competição e rivalidade. Não se pode afirmar que tenham se conhecido pessoalmente, uma vez que não há nenhum registro documentado de tal encontro (Riggs, 2004, p. 35), embora Harold Bloom veja essa ideia como inconcebível²⁸ (1997, Prefácio xxxii). No entanto, a colaboração intelectual entre eles se faz visível no uso que Shakespeare continuou a fazer do “poderoso verso”²⁹ branco de Marlowe, e no fato de que este aprendeu com aquele sobre traços que definem a experiência humana, como, por exemplo, a dor, passando de personagens tirânicas, fortes e dominadoras como Tamburlaine a personagens mais complexas, fracas e em processo de destruição, como Edward II. Sabe-se que *Tamburlaine* influenciou *Henry VI*, que, por sua vez, inspirou *Edward II* (Riggs, 2004, p. 35), a partir da qual Shakespeare desenvolveu uma linguagem da perda ainda mais acentuada que teve seu apogeu em peças como *Hamlet* e *Rei Lear* (Bednarz, 2004, p. 99).

Trilhando o mesmo caminho da patronagem seguido por Marlowe, que era comum na época, Shakespeare dedicou *Venus and Adonis* (1593) e *The rape of Lucrece* (1594) a seu patrono, o Conde de Southampton (Henry Wriothesley), tendo, na primeira obra, se voltado para a narrativa mitológica ovidiana de maneira semelhante à que Marlowe fez em *Hero and Leander*. No entanto, apesar do enorme sucesso de sua narrativa, com base em espécies de “desabafos” contidos

²⁸ “É impossível que Shakespeare e Marlowe não tenham se conhecido pessoalmente, especialmente entre 1590 e maio de 1593 (quando Marlowe foi morto), período em que *Tamburlaine*, *The Jew of Malta*, e *Edward II* estavam sendo encenadas em Londres ao lado de *Henry VI*, *Titus Andronicus*, e *Richard III*, todas elas obras marlovianas. Não se conhecem histórias que conectam os dois, portanto, presumivelmente, não eram amigos próximos, como Shakespeare e Jonson, ou bons colegas, como Shakespeare e George Chapman. Mas o círculo literário de Marlowe – Chapman, Kyd, Nashe – era conhecido de Shakespeare; e não havia mais que uma dúzia de dramaturgos produzindo peças para as companhias teatrais no começo da década de 1590.”

²⁹ Epíteto atribuído por Ben Jonson ao verso branco de Marlowe (McDonald, 2004, p. 62).

em seus sonetos, acredita-se que Shakespeare possa ter sentido sua obra como inferior à de Marlowe:

Em uma conhecida série de queixas nos *Sonetos* (78-80, 82-6), Shakespeare expressa seu medo de que um poeta rival – “uma pena mais valiosa” com “um espírito melhor”, conhecido pelo “vaidoso fluir de seu grande verso” – possa substituí-lo. Apesar de haver uma pletera de candidatos, Marlowe permanece o rival mais provável a merecer a ansiedade de Shakespeare quanto a ser ultrapassado durante os anos da peste. (Bednarz, 2004, pp. 102-103)

Defensor contumaz de Marlowe, Russ McDonald afirma que “Devemos ter em mente que Marlowe foi um dos professores mais influentes de Shakespeare, e as peças de Shakespeare teriam sido bem diferentes do que são – e poderiam até mesmo não ter existido – não fosse o modelo de Marlowe” e que em Shakespeare tem-se a realização completa do talento que Marlowe teria desenvolvido se não tivesse morrido tão jovem (2004, p. 67).

De qualquer forma, não obstante a colaboração intelectual entre os dois dramaturgos e a conseqüente transformação da obra de ambos – de Shakespeare, principalmente do ponto de vista formal, de Marlowe, especialmente no quesito temático –, após sua morte, em 1593, e a partir da reabertura dos teatros após o surto de peste, em 1594, Shakespeare ofuscaria Marlowe de maneira definitiva, passando a ser, desde então, um sinônimo do teatro na Inglaterra elisabetana.

1.6. *Marlowe esquecido e lembrado*

A efemeridade do texto dramático aliada à falta de publicação de suas obras, fez com que Marlowe caísse temporariamente em esquecimento após sua morte, em 1593. Por outro lado, o legado de autores como Ben Jonson, que cuidou da publicação de seus próprios trabalhos e William Shakespeare, cujas obras foram publicadas por colegas, por exemplo, não foi tão facilmente esquecido (Kuriyama, 2002, p. 163).

Hero and Leander continuava a ser lido na metade e no final do séc. XVII. Assim como *Doctor Faustus* – embora em versões modificadas e arlequinadas –, continuava a ser encenado século XVIII adentro. *Tamburlaine* e *The Jew of Malta* também tinham esporádicas apresentações até a primeira metade do séc. XVII. Entre o final do séc. XVII e o início do séc. XVIII, sua popularidade ficou mais restrita aos textos escritos, agora publicados. A publicação do primeiro e do segundo volumes de *Old Plays*, trazendo, respectivamente, *Edward II* em 1744 e *The Jew of Malta* em 1780, no entanto, despertou o interesse de estudiosos como Isaac Reed, Edmund Malone e de atores como Garrick e Kemble. Todavia, foi no século XIX – especialmente após o entusiasmo de Charles Lamb com a obra de Marlowe, em especial a cena da morte de Edward II na peça homônima – que suas peças começaram a ser copiosamente reeditadas e publicadas e, conseqüentemente, lidas e conhecidas. Esse movimento teve como conseqüências um retorno à pesquisa sobre Marlowe e sua obra, bem como a publicação de artigos – em geral, laudatórios (*Ibid.*, p. 163-5).

A razão para tal popularidade da obra marloviana se deve a variados fatores. Já se vislumbrava, desde o final do século XVIII e começo do XIX, uma maior popularidade do hábito da leitura, principalmente de romances. Aliada a um interesse em elevar a literatura inglesa ao patamar dos clássicos gregos e latinos, estimulou-se, nessa época, uma redescoberta dos autores renascentistas, tais como Shakespeare – que se estabeleceu como o maior autor de língua inglesa justamente nesse período –, Marlowe, entre outros. Foi também nessa época que Marlowe recebeu o epíteto de “gênio” em um artigo anônimo na revista *Retrospective Review, and Historical and Antiquarian Magazine*, em 1821 (*Ibid.*, p. 166-7).

Não se podem subestimar os traços alta e essencialmente românticos que o leitor do século XIX encontrava nas peças de Marlowe – tais como individualismo, rebeldia, melancolia, paixão violenta e morte – como mais um fator de popularidade na época.

Entretanto, ainda mais atraentes ao leitor do século XX foram outras características como o questionamento de autoridade e de instituições, a alienação, além do grande interesse em política, conflitos sociais, gênero e sexualidade.

Os trabalhos de Marlowe eram agora vistos como o auge da expressão da rebeldia intelectual, política, sexual, e pessoal (...). O que sabemos sobre o próprio Marlowe foi ajustado para se encaixar a novos moldes icônicos e agendas políticas: ele se tornava o intelectual e revolucionário social, o espião esgotado, o *gay* assumido, o garoto anarquista e, finalmente, vítima de autoridades opressivas e corruptas ou de armações políticas (*Ibid.*, p. 170).

Mais recentemente, foram criadas sociedades para o estudo e a disseminação de sua obra, como *The Marlowe Society*³⁰, na Inglaterra e *The Marlowe Society of America*³¹, nos Estados Unidos. Por intermédio da promoção de eventos de discussão e representação das peças, bem como da publicação de artigos variados, e eventos que vão desde conferências a comemorações, essas sociedades são responsáveis por estimular leituras e pesquisas sobre Marlowe no mundo contemporâneo.

³⁰ <http://www.marlowe-society.org/index.html>

³¹ <http://apps.carleton.edu/hosted/msa/>

2. O PROCESSO DE TRADUÇÃO

Neste capítulo abordarei aspectos relacionados ao processo de tradução, a saber, questões formais e semânticas, enfocando as dificuldades encontradas e as soluções adotadas³².

2.1. Os sistemas poéticos do português e do inglês

Primeiramente, faz-se necessário esclarecer que os sistemas poéticos das línguas em questão não são correspondentes. O sistema poético do português conta **sílabas poéticas**, que podem ser acentuadas ou não, enquanto o sistema poético do inglês conta **pés**. Um pé é o conjunto de duas ou três sílabas, sendo, necessariamente, uma delas acentuada e, conseqüentemente, uma ou duas não acentuadas. Sendo assim, apenas a título de exemplo, um verso que, em inglês, apresente cinco pés, pode resultar em algo entre 10 e 15 sílabas, sempre com o padrão de acentuação de ao menos uma sílaba tônica em cada pé, ou seja, cinco acentos. Torna-se, portanto, extremamente difícil encontrar um padrão métrico em português que corresponda com precisão ao pentâmetro inglês, uma vez que o verso decassílabo e o alexandrino podem não dar conta do número de sílabas desse tipo de verso. Ademais, é desnecessário mencionar que a questão rítmica beira a impossibilidade, dada sua extrema dificuldade de ser reproduzida devido a todas as diferenças existentes entre a língua inglesa e a portuguesa.

Outra diferença entre as línguas em questão é a concisão: o inglês apresenta uma grande quantidade de palavras monossilábicas, que, em sua maioria, quando traduzidas para o português, contam com (não raro muito) mais do que uma sílaba. A reprodução dessas palavras acaba por constituir um problema tanto no campo formal quanto no semântico.

³² O texto utilizado como base para essa tradução foi o texto acrescido de notas de rodapé e rubricas teatrais do Projeto Perseus da Tufts University, disponível em: www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/ptext?doc=1999.03.0006 (Acesso em: 30 jul. 2009.), cotejado com o texto da edição Everyman (em *paperback*).

Assim sendo, uma tradução desse tipo envolve, necessariamente, muitas perdas, tanto formais quanto semânticas, problema que abordaremos e exemplificaremos mais adiante.

2.1.1.Os versos em questão: pentâmetro iâmbico *versus* decassílabo

O verso mais popular na Inglaterra elisabetana era o pentâmetro iâmbico. Esse nome deriva do fato de que esse metro apresenta cinco pés e tem como padrão de acentuação o **iambo** (ou jambo), que consiste em uma sílaba fraca (indicada por **v**) e uma forte (indicada por **/**).

Exemplifico no verso abaixo:

Come gentle Ganimed and play with me

v / **v** / **v** / **v** / **v** /

Esse é o metro utilizado por Marlowe – e também por Shakespeare. O mérito formal de Marlowe, no entanto, deveu-se em grande parte à sua utilização do verso branco – ou seja, sem rimas finais –, que Eliot afirma ter “propriedades jamais repetidas em nenhum dos versos brancos encontrados posteriormente, sejam eles analíticos ou sintéticos”³³, justamente por ter introduzido novas tonalidades a esse tipo de verso “e iniciado o processo dissociativo que o afastou cada vez mais dos ritmos do verso rimado”³⁴. A riqueza interna do pentâmetro iâmbico branco compensava, de certa forma, a ausência de rimas finais. Marlowe foi o pioneiro no emprego do verso branco no teatro e muitos outros o seguiram, consagrando, assim, essa forma poética, como nos mostram as próprias palavras de Eliot: “(...) acredito, que o verso branco na época de Shakespeare era mais desenvolvido, e se tornou o veículo de emoções artísticas mais variadas e mais intensas do que jamais havia expressado (...)”³⁵

Foi com extrema dificuldade que optei por utilizar, na tradução, o verso decassílabo, também branco. Embora ciente da dificuldade de correspondência

³³ “Notes on the blank verse of Christopher Marlowe”, 1922, p. 1.

³⁴ Idem.

³⁵ Idem.

semântica dada a extrema necessidade de concisão para inserir os cinco pés ingleses dentro de apenas dez sílabas em português – e já conformada com a impossibilidade de reprodução dos acentos –, essa escolha foi bastante intuitiva e se deveu, principalmente, pela impregnação da musicalidade do pentâmetro iâmbico em minha mente.

Abaixo, um exemplo do verso citado traduzido e a representação dos acentos resultantes em português, apenas a título de comparação e de constatação de sua impossibilidade:

Brinque comigo, doce Ganimedes

/ v v / v / v v v /

Ciente não apenas da dificuldade, mas da impossibilidade de reprodução dos acentos e de grande parte dos recursos internos, bem como das perdas que sempre envolve um processo de tradução, propus-me a produzir versos decassílabos brancos que correspondessem semanticamente, na medida do possível, aos de Marlowe, tentando reproduzir ou substituir as imagens e recursos poéticos formais quando possível.

Para tanto, foi necessário, na maioria dos casos, optar por uma parte do verso a ser reproduzida e dispensar outra, sendo que o critério predominante para tal tarefa foi o de correspondência semântica. Desconsidere partes cujo conteúdo semântico não prejudicavam a compreensão nem do verso nem da peça como um todo, caso ausentes, mas cuja falta apenas empobrecesse um pouco o texto. Exemplos desse tipo de conteúdo semântico, em geral adjetivos, advérbios e conectores, serão demonstrados adiante.

2.2. Do objetivo da tradução

A motivação primeira deste trabalho foi a indignação que me surpreendeu quando da descoberta da inexistência de obras de Marlowe traduzidas para o português. Como costuma acontecer a seus leitores contemporâneos –

principalmente os brasileiros –a peça que me introduziu ao universo marloviano foi *The Tragical History of Doctor Faustus*, no original, posteriormente constatado, a única a apresentar traduções em português, a saber: a portuguesa de João Ferreira Duarte e Valdemar Azevedo (1987), as brasileiras de Caetano Waldrigues Galindo e Luís Bueno (ainda sem publicação), e de A. de Oliveira Cabral (2006), e a proposta na dissertação de mestrado de Wanessa Gonçalves Silva (UFSC, 2007)³⁶.

O contato com as obras de Marlowe no Brasil fica restrito à classe acadêmica e erudita que aprecia a literatura renascentista e possui domínio do inglês elisabetano e à classe teatral (dramaturgos, diretores, atores, estudantes de teatro), que, dada a importância e a popularidade do tema de Fausto no teatro, acaba por tomar contato com uma das traduções disponíveis.

Faz-se necessário esclarecer aqui que minha tradução, longe de esboçar qualquer desejo megalomaniaco, tem tão-somente o objetivo de possibilitar o acesso do público brasileiro, seja da classe teatral, seja da classe acadêmica, seja do público leigo, à obra do dramaturgo inglês, isentando-se da pretensão, bem como da responsabilidade, de reproduzir a riqueza retórica, formal e semântica do original, que considero de extrema dificuldade. Muitos teóricos da tradução, bem como tradutores, têm discorrido sobre a dificuldade – que beira a impossibilidade – da tarefa do tradutor: haja vista Benjamin, Britto, entre outros. No entanto, o processo tradutório se faz necessário e cabe ao tradutor encontrar meios de minimizar, tanto quanto possível, tal famigerada impossibilidade e atingir o objetivo principal, que é efetuar a comunicação de uma mensagem determinada. No entanto, não há tradução que esteja livre de perdas. O trabalho do tradutor consiste em empregar seu talento na realização de escolhas que o levem a caminhos que resultem em menos perdas. No que tange à tradução poética, isso se agrava ainda mais, pois se tem em jogo não mais apenas a questão semântica, mas também a formal, como observa Britto:

³⁶http://www.pget.ufsc.br/curso/dissertacoes/Wanessa_Goncalves_Silva_-_Dissertacao.pdf

Concluindo, ressaltamos que, ao se trabalhar com um poema que utiliza uma forma regular *ad hoc*, é necessário antes de mais nada fazer uma avaliação dos diferentes recursos formais em jogo e de sua inter-relação com os aspectos semânticos. Como é impossível recriar num outro idioma de modo exaustivo todas as características de forma e significado de um poema, essa análise detalhada servirá para que se possa determinar quais elementos devem ser reproduzidos da maneira mais fiel possível, por serem os mais importantes. Naturalmente, nem mesmo essa meta mais modesta será atingida por completo, mas se for possível recriar na tradução ao menos uma parte considerável dos elementos julgados de importância central, podemos nos dar por satisfeitos. Em tradução, temos sempre de nos contentar em atingir apenas em parte a meta almejada. (2007, p. 64)

Consideradas as características formais de Marlowe, acredito que minhas escolhas alcancem dar conta de um texto que leva em conta o aspecto formal, embora privilegie o semântico, devido à própria impossibilidade daquele. No entanto, mantive o que foi possível guardar de similaridade formal, a saber, o verso decassílabo, já discutido, e alguns recursos poéticos tais como aliterações e assonâncias.

Se queremos ressaltar na tradução um aspecto do original que nos parece importante, isso só pode acontecer, às vezes, à custa de deixar em segundo plano ou até mesmo de eliminar outros aspectos igualmente presentes. Mas é justamente isso que chamamos de interpretação. Na medida, porém, em que [o tradutor] nem sempre está em condições de expressar todas as dimensões do texto, seu trabalho implica também uma contínua renúncia. (Gadamer, 1960, p. 351, citado em Eco, 2003, p. 106)

2.2.1. Do público alvo

O tradutor necessita ter em mente o público ao qual sua tradução se destina para conseguir definir o estilo de texto que deverá produzir. Dessa forma, o objetivo inicial desta pesquisa era realizar uma tradução **encenável** de uma peça de Marlowe ainda inédita em português. Entretanto, diversos fatores inesperados contribuíram para que houvesse uma modificação em relação à proposta inicial.

Em primeiro lugar, tendo assistido a montagens contemporâneas de algumas peças teatrais de Shakespeare³⁷, busquei compreender um pouco mais sobre a linguagem teatral que guiava os textos aqui por mim denominados “encenáveis”³⁸, na falta de outro termo mais apropriado. No entanto, ao assistir a montagens de *Hamlet*, *A Megera Domada* e *Sonho de uma noite de verão*, pude perceber que não há apenas uma abordagem possível dessa linguagem teatral, muito pelo contrário – vide as montagens shakespearianas de Cacá Rosset. Deparei-me, então com outro dilema: faltava-me uma bagagem de vivência teatral para poder desenvolver uma linguagem “encenável”, fato que me desencorajou de tal empresa. Some-se a isso a insistência da musicalidade do pentâmetro iâmbico e tem-se como resultado uma obra destinada apenas à leitura de um público acadêmico e/ou leigo interessado na literatura teatral da Inglaterra no início da Idade Moderna. No entanto, devo confessar que persiste o desejo de tomar contato com uma vivência teatral que possibilite a confecção de uma segunda tradução, mais destacada do aspecto literário e voltada à encenação.

Faz-se necessário, neste ponto, fazer uma distinção entre o teatro renascentista, que era essencialmente um teatro da escuta, focado na palavra (Galindo, 2008, p. 88), e o teatro contemporâneo, marcadamente visual. Portanto, esta tradução privilegia o aspecto de leitura, e não o de encenação.

2.3. Estratégias de tradução exemplificadas: perdas e ganhos

Conforme mencionado, uma tradução deste tipo dá origem a diversos impasses, tanto no plano formal quanto no plano semântico, cabendo ao tradutor, amparado por teóricos que lhe concedam autoridade para tal, lançar mão de estratégias tradutórias a fim de minimizar perdas, ciente, no entanto, de que são inevitáveis.

³⁷ Devido à proximidade temporal com Marlowe.

³⁸ Considero “encenável” aquele texto criado para ser declamado no palco, e não para ser lido, e que, portanto, flui de maneira completamente diferente daquela do texto cujo objetivo principal é apenas a leitura.

2.3.1. Versos que corresponderam ao número de sílabas do pentâmetro iâmbico

Algumas vezes, felizmente, não foi necessário lançar mão de nenhuma estratégia para que o verso decassílabo desse conta de todo o conteúdo semântico do pentâmetro iâmbico. Nestes casos, embora raros, não houve perda semântica nem formal, portanto convém destacá-los.

Em Ato I, Cena 1, versos 109-10, temos exemplos dessa correspondência:

How may I credite these thy flattering termes,
Como creria em tais belas palavras
When yet both sea and sands beset their ships,
Se emboscam seus navios mares e areia

O mesmo acontece em Ato II, Cena 1, versos 81-3:

Brave Prince, welcome to Carthage and to me,
Bem-vindo, príncipe, a Cartago e a mim
Both happie that Aeneas is our guest:
Ambos felizes em vos receber
Sit in this chaire and banquet with a Queene,
Senta-te aqui a cear com a rainha

Em Ato III, Cena 1, versos 113-7, temos:

Aeneas, Ile repaire thy Trojan ships,
Eneias, teus navios repararei
Conditionally that thou wilt stay with me,
Contanto que tu fiques em Cartago
And let Achates saile to Italy:
E vá à Itália em teu lugar Acates
Ile give thee tackling made of riveld gold,
Equipamento encrustado de ouro
Wound on the barkes of odoriferous trees,
Feito do lenho de olorosas árvores

115

Assim como em diversos outros momentos, de modo que seria exaustivo reproduzi-los todos aqui.

2.3.2. Escolha de conteúdo semântico

A maior parte dos versos teve que ter parte de seu conteúdo semântico sacrificada, em função de não ser possível transferi-lo em sua totalidade para o verso decassílabo. Lancei mão desse recurso naqueles casos em que as perdas semânticas não resultavam em empecilho à compreensão tanto do verso, quanto do ato, quanto da peça em geral. Nesses casos, com frequência foram perdidos adjetivos, advérbios, conectores e artigos bem como, lamentavelmente, muitas imagens poéticas.

Em Ato I, Cena 1, versos 9-10, temos:

What? dares she strike the darling of my thoughts?
Como ousa a meu preferido ofender?
By Saturnes soule, and this earth threatning haire,
Pois juro, pela Terra e por Saturno

Os versos acima ilustram bem a questão da escolha de parte do conteúdo semântico do verso. No verso 9, perde-se “What?”, que designa a indignação de Júpiter e a bela imagem poética “the darling of my thoughts”, que se transforma apenas em “meu preferido”. Mantêm-se, no entanto, a forma interrogativa, como forma de dar vazão à indignação do personagem e “ousa” (“dares”), que reforça esse sentimento. No verso 10, perdemos as imagens da “alma” (“soul”) de Saturno, e da “natureza ameaçadora” (“threatening haire”) da Terra, mantendo apenas o juramento, não pela alma de Saturno e pela natureza ameaçadora da Terra, mas somente “pela Terra e por Saturno”. Apesar de constituírem perdas semânticas, não há risco de empecilho para a compreensão do leitor, apenas ocorre um empobrecimento do texto. Formalmente, no entanto, perdem-se irreversivelmente a assonância com a vogal “o” do verso 9 e a aliteração com o “s” do verso 10.

Na sequência dos versos acima (ainda no Ato I, Cena 1, versos 11-12), temos:

That shaken thrise, makes Natures buildings quake,
Que a natureza faz estremecer
I vow, if she but once frowne on thee more,
Se ela mais uma vez te perturbar

Pode-se notar que antecipei a tradução de “I vow” (“eu juro”), que aparece apenas no verso 12, para a linha que corresponde ao verso 10. Essa “acomodação” ocorreu diversas vezes, devido a questões semânticas e métricas.

No trecho seguinte, tem-se mais um exemplo da escolha que se fez necessária devido à impossibilidade de reproduzir todo o conteúdo semântico no verso traduzido. Eneias chega a Cartago e, ainda em apuros e sem saber onde estava, encontra seus companheiros de tripulação Sergesto e Ilioneu, que estavam desaparecidos. Estes já haviam sido recebidos pela rainha Dido e trajavam boas roupas, estavam saudáveis, descansados e bem alimentados, ou

seja, em boa situação (“in such plight”). É provável que o impacto desse encontro sobre Eneias tenha recaído tanto sobre estar reencontrando seus “doces amigos” (“sweet companions”) quanto, e, aparentemente, muito mais, por estarem em situação de tamanha fartura; portanto, privilegiei o conteúdo semântico que indica seu espanto pela boa situação de seus companheiros, que estavam “in such plight” em detrimento à familiaridade expressada por “sweet companions”.

Ato II, Cena 1 (versos 59-60):

Your sight amaze me, O what destinies

Me espanta vê-los; agora dizei

Have brought my sweete companions in such plight

Como aqui estais em situação tão boa?

No trecho a seguir, eliminei a repetição do verbo “hear” na prece de Iarbas:

Ato IV, Cena 2 (verso 8)

Heare, heare, O heare Iarbus plaining prayers,

Escuta, pois, a súplica de Iarbas

O mesmo ocorrendo alguns versos abaixo, em Ato IV, Cena 2, verso 38:

O leave me, leave me to my silent thoughts,

Deixa-me a sós com os meus pensamentos

Nesses e em outros trechos em que houve repetição de palavras com efeito enfático, optei, em sua maioria, por eliminá-las. Essa modificação não acarreta perdas semânticas, no entanto, o efeito de súplica causado pela reiteração dessas palavras é, infelizmente, perdido. Por esse motivo, optei por mantê-lo nos momentos em que a ideia de drama se fazia necessária, como ao longo de todo o Ato V. Vejamos alguns exemplos abaixo:

Ato V, Cena 1 (verso 210)

Run Anna, run, stay not to answer me.

Corre, Ana, corre, não espero resposta

Ato V, Cena 1 (verso 228)

But I cride out, Aeneas, false Aeneas stay.

“Fica”, gritei, “Ó, falso Eneas, fica”

Ato V, Cena 1 (verso 241)

O, Anna, Anna, I will follow him.

Oh, Ana, Ana, eu irei segui-lo

2.3.3. Versos partidos

Esta seção abrange os casos nos quais uma seleção do conteúdo semântico do verso a ser traduzido incorreria em grande prejuízo, especialmente semântico, tanto ao verso quanto à peça como um todo, e em que, portanto, adotei como solução a estratégia de dividir o verso, transformando-o em dois. Cabe ressaltar que essa decisão foi evitada ao máximo, tendo ficado restrita apenas aos casos para os quais não foi possível encontrar outra solução.

Em Ato II, Cena 1, Versos 86 e 88, temos:

This is no seate for one thats comfortles,

Não poderia a tal honra aceder

Alguém tão maltratado como eu

For though my birth be great, my fortunes meane,

Embora nobre pelo nascimento

O meu destino é por demais cruel

Nos versos acima, não havia nenhuma parte do conteúdo semântico que pudesse ser omitida sem que ocorresse a perda de informações e imagens essenciais. Portanto, optei por transformá-los em dois. No verso 86, tão importante quanto ilustrar que Eneias sente-se mal com sua situação é o quanto se julga indigno de cear com a rainha. No verso 88, era necessário falar tanto sobre seu nascimento nobre quanto sobre seu destino cruel, que o castigou por certo período.

Algumas vezes, como se viu na seção anterior, foi necessário antecipar a tradução de um verso que apareceria somente em seguida, para que se completassem, tanto o número de sílabas, quanto o conteúdo semântico, como vemos abaixo em Ato II, Cena 1, versos 112-3:

But all in this that Troy is overcome,
Porém há um ponto em que todos concordam:
Está Príamo morto e Troia devastada
And Priam dead, yet how we heare no newes.
No entanto, como, não se ouve dizer

Um dos casos mais críticos de divisão de versos ocorreu no Ato IV, com um verso em inglês resultando em três em português.

Ato IV, Cena 2, verso 13

She crav'd a hide of ground to build a towne,
E que um pedaço de terra pediu
Equivalente ao couro de um boi
Para sua cidade construir

Todo o conteúdo semântico desse verso que conta a história de Dido quando chegou a Cartago era de extrema relevância; portanto, não conseguindo

“encaixá-lo” em dois – menos ainda, em um –, vi-me obrigada a quebrá-lo em três versos para evitar uma grande perda semântica.

2.3.4. Perdas e tentativas de substituição de recursos poéticos formais

Esta seção aborda aqueles casos em que houve perda, parcial ou total, de recursos poéticos formais tais como aliterações, assonâncias e rimas internas, bem como das tentativas de compensações desses recursos, na medida do possível.

Em Ato I, Cena 1, verso 2, temos:

I love thee well, say Juno what she will
És meu amor, diga Juno o que for

Tentando reproduzir a rima interna de “well” e “will”, optei por “amor” e “for”.
Nos mesmos ato e cena, nos versos 3 e 4, temos:

I am much better for your worthles love,
É inútil teu amor para impedir
That will not shield me from her shrewish blowes:
Que ela me fira com a sua fúria

A tradução do verso 3 não é literal, pois, se o fosse, não seria possível a sua continuidade da maneira como foi feita no verso 4, em que tentei fazer uma compensação da aliteração do som “sh”, visto em “shield” e “shrewish” por intermédio do “f” de “fira” e “fúria”.

Em Ato I, Cena 1, verso 50, Vênus vai até Júpiter reclamar melhor sorte para seu filho Eneias, castigado pelos mares devido à ira de Juno, e o surpreende em companhia de Ganimedes. As consoantes plosivas “c” e “t” expressam uma

ideia de dureza, que revela seu sentimento de raiva. Tentei reproduzir isso em português com os mesmos sons em “**enquanto** **ficas** a **brincar**”.

I, this is it, you can sit toying there,
Já chega, enquanto **ficas** a **brincar**

Já em Ato I, Cena 1, verso 62, não foi possível reproduzir a aliteração de “br”, como veremos a seguir:

Then gan the windes breake ope their brazen doores,
Então os ventos, ferozes, sopraram

2.3.5. Perdas e tentativas de substituição de imagens poéticas

Vemos, nesta seção, os casos em que houve maior prejuízo das imagens poéticas, bem como as tentativas de compensação propostas, na medida do possível.

Em Ato I, Cena 2, verso 19, temos:
Before that Boreas buckled with your sailes?
Antes que o vento norte os castigasse?

No verso acima, temos uma dupla perda: perdeu-se a aliteração da consoante “b” e a imagem poética de Bóreas, o forte deus do vento norte, lutando com as velas dos navios troianos. Literalmente, a tradução desse verso deveria ser algo como “Antes que Bóreas prendesse vossas velas”, mas essa tradução ultrapassaria o limite de sílabas poéticas do verso decassílabo. Como a ideia de ter o navio castigado pelo vento assemelha-se, de certa forma, com a do vento

lutando com as velas, e dado o caráter iroso de Bóreas, a tradução me parece satisfatória, embora a imagem poética seja irreversivelmente perdida.

No verso abaixo, perde-se a imagem mitológica da música associada a Apolo e, mais precisamente, a Delos, ilha grega onde o deus da música nasceu.

Ato III, Cena 4, verso 52

Dido

What more then Delian musicke doe I heare,
Que música é esta que agora ouço

2.3.6. Uso de terceira pessoa

O uso da terceira pessoa para autorreferência na peça é característica das mais marcantes. No entanto, na tradução optei por não reproduzi-lo todas as vezes em que aparece, porque essa maneira de autorreferência não é comum em português e receei que o texto se tornasse artificial e arcaizante, além de cansativo. Reproduzi, no entanto, principalmente aquelas ocorrências em que a personagem o faz como consequência de uma reflexão ou de um diálogo consigo mesma, como veremos a seguir. Nos trechos a seguir, optei por não utilizar a autorreferência em terceira pessoa:

Dido (Ato III, Cena 1, verso 14)

I feare me Dido hath been counted light
Temo ser vista como imoral

Dido (Ato III, Cena 1, versos 16-7)

Albeit the Gods doe know no wanton thought
Embora os deuses sejam testemunha
De que jamais uma ideia indecente

Had ever residence in Didos breast.
Em meu coração refúgio encontrou

Nos trechos seguintes, mantive a autorreferência em terceira pessoa por se tratar de um diálogo interno.

Dido (Ato III, Cena 1, versos 82-3)

O dull conceipted Dido, that till now
Ó, tola Dido, que até agora
Didst never thinke Aeneas beautifull:
Não enxergou a beleza de Eneias

A autorreferência em terceira pessoa também foi mantida em situações em que Dido se refere à sua condição de rainha, como se falasse de outra pessoa, alcançando assim maior imponência:

Dido (Ato IV, Cena 4, versos 66-7)

And seated on my Gennet, let him ride
Montado sobre meu real ginete
As Didos husband through the Punicke streetes,
A cavalgar pelas púnicas ruas
Como o de Dido legítimo esposo

Temos ainda outro exemplo em:

Dido (Ato IV, Cena 4, versos 71-2)

Those that dislike what Dido gives in charge,
Os que não gostam do que Dido ordena

Commaund my guard to slay for their offence:

Comando aos guardas que os eliminem

Em diversos trechos, também ocorre o uso da terceira pessoa em substituição à segunda, como veremos a seguir. Na maior parte dessas ocorrências, optei por usar o pronome “tu” em lugar da terceira pessoa, que me soou artificial e arcaizante.

Ato III, Cena 1 (verso 18)

Iarbas

But Dido is the favour I request.

Mas tu és o favor que eu suplico

Nos versos a seguir, além do uso da segunda pessoa em lugar da terceira, temos mais um exemplo da autorreferência em terceira pessoa, não mantida:

Ato III, Cena 1 (versos 30-1)

Cupido

Will Dido let me hang about her necke?

Permites pendurar-me em teu pescoço?

Dido

I, wagge, and give thee leave to kisse her to.

Oh, sim, maroto, dou-te permissão

E para beijos me dares também

Ato III, Cena 4 (verso 31)

Eneias

What meanes faire Dido by this doubtfull speech?

Que queres tu dizer, ó, bela Dido

Com tal discurso tão inquietante?

2.3.7. Versos de comprimentos diferentes

Apesar de Marlowe ter utilizado o pentâmetro iâmbico para a composição de suas obras, aparecem, ao longo delas, alguns versos com números diferentes de sílabas. Nesses casos, optei por reproduzir o mesmo número apresentado pelo verso em questão, como se vê abaixo:

Ato II, Cena 1, verso 23

Acates

What meanes Aeneas?

Que dizes, Eneias?

Ato II, Cena 1, verso 120

Dido

Looke up and speake.

Ergue-te e fala

Ato II, Cena 1, verso 159

Eneias

And then--O Dido, pardon me.

E então...Oh, Dido, perdoai-me

Ato II, Cena 1, verso 308

Ascânio

Are you Queene Didos sonne?

Tu és filho de Dido?

2.4. *Brevíssima Conclusão*

Sendo a tradução um exercício que, não obstante necessário, faz-se intrinsecamente imperfeito, espero ter alcançado atingir o objetivo de propor uma tradução da peça *Dido, Queen of Carthage* que possibilite a compreensão de seu conteúdo semântico e, ainda que rarefeitamente, permita ao leitor vislumbrar a riqueza formal e retórica de Christopher Marlowe, de modo que o desconhecimento do autor no Brasil seja, embora diminutamente, minimizado.

3. DIDO, RAINHA DE CARTAGO

PERSONAGENS

Deuses

- JÚPITER
- GANIMEDES³⁹
- MERCÚRIO, ou HERMES
- CUPIDO

Deusas

- VÊNUS
- JUNO

Troianos

- ENEIAS
 - ASCÂNIO, seu filho
 - ACATES
 - ILIONEU
 - CLOANTO
 - SERGESTO
-
- IARBAS, rei de Getúlia
 - DIDO, rainha de Cartago
 - ANA, sua irmã
 - Ama
 - Soldados troianos, lordes cartagineses, criados

³⁹ Apesar de situado entre os deuses por Marlowe, Ganimedes era um herói, filho de Trós e Calírroe, descendente de Dárdano, portanto, membro da estirpe real troiana. Considerado “o mais belo dos mortais”, sua beleza despertou a paixão de Júpiter, que, tomando a forma de uma águia, raptou-o enquanto guardava os rebanhos do pai em uma montanha e o levou para o Olimpo, onde substituiu Hebe (a deusa da juventude) na função de servir o néctar aos deuses.

Ato I, Cena 1

As cortinas⁴⁰ se abrem e revelam Júpiter brincando com Ganimedes sobre seus joelhos e Mercúrio dormindo.

Júpiter

Come gentle Ganimed and play with me,
Brinque comigo, doce Ganimedes
I love thee well, say Juno what she will.
És meu amor, diga Juno o que for

Ganimedes

I am much better for your worthles love,
É inútil teu amor para impedir
That will not shield me from her shrewish blowes:
Que ela me fira com a sua fúria
To day when as I fild into your cups, 5
Pois hoje mesmo enquanto eu te servia
And held the cloath of pleasance⁴¹ whiles you dranke,
Toalha em mãos enquanto tu bebias
She reacht me such a rap for that I spilde,
Por derramar, tão rude, me atacou
As made the bloud run downe about mine eares.
Que meus ouvidos a sangue feriu

Júpiter

What? dares she strike the darling of my thoughts?
Como ousa a meu preferido ofender?
By Saturnes soule, and this earth threatning haire, 10
Pois juro, pela Terra e por Saturno
That shaken thrise, makes Natures buildings quake,
Que a natureza faz estremecer
I vow, if she but once frowne on thee more,
Se ela mais uma vez te perturbar
To hang her meteor like twixt heaven and earth,
Lança-la, qual meteoro, pela terra
And bind her hand and foote with golden cordes,
Com cordas de ouro nas mãos e nos pés
As once I did for harming Hercules. 15
Como uma vez o fiz quando tentou

⁴⁰ O palco elisabetano era dividido em duas partes: a mais próxima da platéia, o palco externo, e a mais reservada, o palco interno, usado para representar partes de uma casa, por exemplo. Costumava-se colocar uma cortina dividindo esses espaços.

⁴¹ Pedaco de pano que era segurado pelos serventes de reis e rainhas enquanto bebiam, caso desejassem limpar a boca ou cuspir.

A nosso Hércules⁴² prejudicar

Ganimedes

Might I but see that pretie sport a foote,
Se tal megera eu avistasse agora
O how would I with Helens brother laugh,
Por Pólux, quanto me divertiria
And bring the Gods to wonder at the game:
E para vê-la os deuses chamaria
Sweet Jupiter, if ere I please thine eye,
Júpiter doce, se a ti agradei
Or seemed faire walde in with Egles wings,
Ou, envolvido pelas tuas asas
De águia, belo a ti pareci
Grace my immortall beautie with this boone,
Regala minha beleza imortal
And I will spend my time in thy bright armes.
E viverei para sempre em teus braços

20

Júpiter

What ist sweet wagge I should deny thy youth?
Que poderia eu negar-te, amor?
Whose face reflects such pleasure to mine eyes,
Tua face dá a meus olhos tal prazer
As I exhal'd with thy fire darting beames,
Que eles dardejam ardentes faíscas
Have oft driven backe the horses of the night,
Já despachei os cavalos da noite
When as they would have hal'd thee from my sight:
Que para longe de mim te arrastam
Sit on my knee, and call for thy content,
Senta em meu colo, e a teu bel-prazer
Controule proud Fate, and cut the thred of time.
Muda a nosso favor o tempo e o fado
Why, are not all the Gods at thy commaund,
Não estão os deuses todos a teu mando
And heaven and earth the bounds of thy delight?
E céus e terra escravos de tua voz?

25

30

⁴² Filho de Júpiter com a mortal Alcmena, despertou o ciúme da vingativa Juno. Quando voltava da guerra de Troia, esta lançou uma tempestade que destruiria seu navio. Júpiter, irado, para castigá-la, pendurou-a no Monte Olimpo, presa pelos punhos e com uma bigorna amarrada a cada um de seus pés.

Vulcan shall daunce to make thee laughing sport,
 Para alegrar-te dançará Vulcano
 And my nine Daughters sing when thou art sad,
 E nove musas tua dor cantarão
 From Junos bird Ile pluck her spotted pride,
 A ave de Juno, seu orgulho, firo
 To make thee fannes wherewith to coole thy face, 35
 Para fazer-te um leque refrescante
 And Venus Swannes shall shed their silver downe,
 Prata derramarão cisnes de Vênus
 To sweeten out the slumbers of thy bed:
 Para adoçar teus sonhos em tua cama
 Hermes no more shall shew the world his wings,
 Asas de Hermes mundo não verá
 If that thy fancie in his feathers dwell,
 Se desejá-las para si meu bem
 But as this one Ile teare them all from him, 40
 Como ora faço, lhe depenarei [Arranca uma pena da asa de Mercúrio.]
 Doe thou but say "their colour pleaseth me".
 Não digas mais que se te apraz a cor
 Hold here my little love: these linked gems,
 Ao meu amado, estas gemas dou [Dá-lhe joias.]
 My Juno ware upon her marriage day,
 Que minha Juno usou ao se casar
 Put thou about thy necke my owne sweet heart,
 Com meu amor adorna teu pescoço,
 And tricke thy armes and shoulders with my theft. 45
 Teus braços e ombros com o que roubei

Ganimedes

I would have a jewell for mine eare,
 Adornaria até os meus ouvidos
 And a fine brouch to put in my hat,
 E um lindo broche em meu chapéu poria
 And then Ile hugge with you an hundred times.
 E abraçaria a ti mais de cem vezes

Júpiter

And shall have Ganimed, if thou wilt be my love.
 Assim será se fores meu amor.

Vênus entra.

Vênus

I, this is it, you can sit toying there, 50
Já chega, enquanto ficas a brincar
And playing with that female wanton boy,
Com esse seu garoto afeminado
Whiles my Aeneas wanders on the Seas,
Por rotos mares vaga meu Eneias
And rests a pray to every billowes pride.
E a cada onda pede proteção
Juno, false Juno in her Chariots pompe,
A falsa Juno, em seu carro de pompa 55
Drawne through the heavens by Steedes of Boreas brood,
Pelos filhos de Bóreas⁴³ arrastado
Made Hebe to direct her ayrie wheeles
Fez mudar Hebe o curso de suas rodas
Into the windie countrie of the clowdes,
Para o país dos ventos e das nuvens
Where finding Aeolus intrencht with stormes,
Onde, entre tempestades, reina Éolo⁴⁴
And guarded with a thousand grislie ghosts,
Tendo por guardas horrendos fantasmas 60
She humbly did beseech him for our bane,
Juno cruel, humilde lhe implorou
And charg'd him drowne my sonne with all his traine.
Que afogasse meu filho e seus homens
Then gan the windes breake ope their brazen doores,
Então os ventos, ferozes, sopraram
And all Aeolia to be up in armes:
E toda a Eólia⁴⁵ em armas pegou
Poore Troy must now be sackt upon the Sea,
Infeliz Troia, agora devastada
And Neptunes waves be envious men of warre, 65
As ondas são como bravos guerreiros
Epeus horse, to Aetnas hill transformd,
No Monte Etna, o cavalo de Epeu⁴⁶
Prepared stands to wracke their wooden walles,
Se preparava para destruí-la

⁴³ O vento norte, filho de Éos, irmão de Zéfiro, conhecido por sua extrema violência.

⁴⁴ O senhor dos ventos, que deu a Ulisses uma garrafa com todos os ventos quando de sua volta para Ítaca, com exceção do vento que os impulsionaria de volta. Os companheiros de Ulisses, no entanto, abriram a garrafa e liberaram os ventos, adiando, assim, sua chegada.

⁴⁵ Ilha habitada por Éolo.

⁴⁶ O construtor do cavalo idealizado por Ulisses que viria a destruir a cidade de Troia.

And Aeolus like Agamemnon sounds
 E às ondas, Éolo, como Agamenon
 The surges, his fierce souldiers, to the spoyle:
 Tal qual soldados assim comandou
 See how the night Ulysses-like comes forth, 70
 E como outrora Ulisses sobre Dólon⁴⁷
 And intercepts the day as Dolon erst
 Caiu a noite e abateu o dia
 Ay me! the Starres surprisde like Rhesus Steedes,
 Surpresas como os cavalos de Reso⁴⁸,
 Are drawne by darknes forth Astraeus tents.
 São arrastadas pela escuridão
 Até as tendas de Astreu⁴⁹ as estrelas
 What shall I doe to save thee my sweet boy?
 Para salvar-te, que farei, meu filho?
 When as the waves doe threat our Chrystall world, 75
 Se ao nosso mundo as vagas ameaçam
 And Proteus raising hils of flouds on high,
 E montes d'água levanta Proteu⁵⁰
 Entends ere long to sport him in the skie.
 Que divertir-se pelos céus tenciona
 False Jupiter, rewardst thou vertue so?
 Júpiter falso, assim pagas virtudes?
 What? is not pietie exempt from woe?
 Não está a piedade isenta da dor?
 Then dye Aeneas in thine innocence, 80
 Oh, morre, Eneias, em tua inocência
 Since that religion hath no recompence.
 Pois, para a fé, recompensa não há

Júpiter

Content thee Cytherea in thy care,
 Cuida não mais que dos teus, Citereia⁵¹,

⁴⁷ Exímio corredor troiano enviado por Heitor como espião em território grego. Foi capturado e morto por Ulisses e Diomedes.

⁴⁸ Herói trácio, conhecido por seus cavalos brancos e rápidos, que se juntou aos troianos no décimo ano da Guerra de Troia. Combateu apenas um dia, no qual houve uma carnificina entre os gregos. Ulisses e Diomedes penetraram no acampamento troiano e o mataram, levando seus cavalos.

⁴⁹ Um dos titãs; com Aurora é o pai dos ventos e dos astros.

⁵⁰ Deus do mar que possuía os dons da profecia e de se metamorfosear naquilo que desejasse.

⁵¹ Epíteto de Vênus relacionado à lenda de seu nascimento, que diz ter surgido das ondas do mar na ilha de Citera.

Since thy Aeneas wandring fate is firme,
 De teu Eneias é certo o destino
 Whose wearie lims shall shortly make repose,
 E seu cansaço logo findará
 In those faire walles I promist him of yore: 85
 Em tal local que outrora prometi
 But first in bloud must his good fortune bud,
 Do sangue brotará sua ventura
 Before he be the Lord of Turnus towne,
 Antes que Turno⁵² possa derrotar
 Or force her smile that hetherto hath frownd:
 Ou que sorria aquela que há chorado
 Three winters shall he with the Rutils warre,
 Por três invernos deve combater
 And in the end subdue them with his sword, 90
 E com sua espada os rútuos reprimir
 And full three Sommers likewise shall he waste,
 E três verões deve ele empregar
 In mannaging those fierce barbarian mindes:
 A controlar as tais bárbaras mentes
 Which once performd, poore Troy so long supprest,
 Feito isso, pobre Troia devastada
 From forth her ashes shall advance her head,
 De suas cinzas se levantará
 And flourish once againe that erst was dead: 95
 E florirá de novo o que morreu
 But bright Ascanius, beauties better worke
 E o belo Ascânio, rebento formoso
 Who with the Sunne devides one radiant shape,
 Que, com o sol, divide o brilho e a forma
 Shall build his throne amidst those starrie towers,
 Terá seu trono entre torres de estrelas
 That earth-borne Atlas groning underprops:
 Que o titã Atlas leva sobre os ombros
 No bounds but heaven shall bound his Emperie, 100
 Terá somente o céu como limite
 Whose azured gates enchased with his name,
 Azuis portões ostentarão seu nome
 Shall make the morning hast her gray uprise,
 E seu raiar apressará a manhã

⁵² Herói itálico, rei dos rútuos. Referência à missão de Eneias de fundar um império na Itália, após a derrota de Turno.

To feede her eyes with his engraven fame.
 Para em sua fama os olhos deleitar
 Thus in stoute Hectors race three hundred yeares,
 Trezentos anos com o povo de Heitor
 The Romane Scepter royall shall remaine, 105
 Há de ficar o cetro real romano
 Till that a Princesse priest conceav'd by Mars,
 Até que, Ilia⁵³, princesa de Marte
 Shall yeeld to dignitie a dubble birth,
 Duplos rebentos possa conceber
 Who will eternish Troy in their attempts.
 Que a bela Troia eternizarão

Vênus

How may I credite these thy flattering termes,
 Como creria em tais belas palavras
 When yet both sea and sands beset their ships, 110
 Se emboscam seus navios mares e areia
 And Phoebus as in Stygian pooles, refraines
 E Febo⁵⁴, como nas águas do Estige⁵⁵
 To taint his tresses in the Tyrrhen maine?
 No grande Tirreno⁵⁶ o aprisiona?

Júpiter

I will take order for that presently
 Pois neste instante providências tomo
 Hermes awake, and haste to Neptunes realme,
 Desperta, Hermes, corre até Netuno
 Whereas the Wind-god warring now with Fate, 115
 Onde o Deus Vento, contrário ao destino
 Besiege the ofspring of Our kingly loynes,
 Nosso rebento real assedia
 Charge him from me to turne his stormie powers,
 Diga que ordeno que use seus poderes
 And fetter them in Vulcans sturdie brasse,
 Para conter o implacável Vulcano
 That durst thus proudly wrong our kinsmans peace.
 Que ousou nossa família perturbar
 [Mercúrio sai.] 120

⁵³ Vestal que, violentada por Marte, deu à luz os gêmeos Rômulo e Remo, os lendários fundadores de Roma.

⁵⁴ Epíteto de Apolo, referindo-se normalmente ao fogo e/ou à água, elementos purificadores.

⁵⁵ Rio frio e lodoso que corta a região infernal.

⁵⁶ Mar que banha a costa ocidental da Itália e as ilhas de Córsega, Sardenha e Sicília.

Venus farewell, thy sonne shall be our care:
Vênus, adeus; teu filho a salvo está
Come Ganimed, we must about this geare.
Vem, Ganimedes, vamos para lá

Saem Júpiter e Ganimedes.

Vênus

Disquiet Seas lay downe your swelling lookes,
Inquieto mar, teus revoltosos olhos
And court Aeneas with your calmie cheere,
A Eneias volta com calma intenção
Whose beautious burden well might make you proude,
Pois orgulhoso dele ficarias
Had not the heavens conceav'd with hel-borne clowdes, 125
Se os céus que o fazem agruras sofrer
Vaild his resplendant glorie from your view.
A ti sua glória não diminuíssem
For my sake pitie him Oceanus,
Piedade dele tenha Oceano⁵⁷
That erst-while issued from thy watrie loynes,
Que de seu ventre aquoso o expulsou
And had my being from thy bubling froth:
E de sua espuma me gerou
Triton I know hath fild his trumpe with Troy, 130
Tritão, que anunciou o fim de Troia
And therefore will take pitie on his toyle,
De sua fadiga há de ter piedade
And call both Thetis and Cimothee,
E chamará Tétis e Cimotóe⁵⁸
To succour him in this extremitie.
Para ajudá-lo em tal necessidade
[Entram Eneias, Ascânio, Acates e mais um ou dois homens.]
What? doe I see my sonne now come on shoare
Que vejo? Meu filho em terra firme!
Venus, how art thou compast with content, 135
Vênus, contente-se teu coração
The while thine eyes attract their sought for joyes:
Pois vêem teus olhos o que desejavas

⁵⁷ Um dos Titãs, filho de Urano e Gaia; é a personificação de toda a água existente no mundo, era representado como um rio fluindo ao redor do disco terrestre e delimitando seus limites.

⁵⁸ Nereidas. Tétis era filha de Urano e Gaia. Criada por Juno, resistiu às investidas de Júpiter, que se apaixonou por ela. É mãe de Aquiles com Peleu.

Great Jupiter, still honoured maist thou be,
 Seja ainda mais louvado o grande Júpiter
 For this so friendly ayde in time of neede
 Por tão amável auxílio em aflição
 Here in this bush disguised will I stand,
 Neste arbusto me esconderei
 Whiles my Aeneas spends himselfe in plaints, 140
 Enquanto se lamenta meu Eneias
 And heaven and earth with his unrest acquaints.
 E céus e terra sua dor observam

Eneias

You sonnes of care, companions of my course,
 Meus companheiros e queridos filhos
 Priams misfortune followes us by sea,
 Até o mar nos segue o azar de Príamo
 And Helens rape doth haunt ye at the heeles.
 E de Helena nos assombra o rapto
 How many dangers have we over past? 145
 Quantos perigos temos enfrentado?
 Both barking Scilla, and the sounding Rocks,
 A horrenda Cila⁵⁹ e as Rochas Moventes
 The Cyclops shelves, and grim Ceranias seate
 As ilhas dos Ciclopes⁶⁰ e Ceraunias⁶¹
 Have you oregone, and yet remaine alive?
 Tudo enfrentastes e ainda viveis?
 Pluck up your hearts, since fate still rests our friend,
 Pois tende calma, o fado é nosso amigo
 And chaunging heavens may those good daies returne, 150
 Que os céus se mudem e retornem os dias
 Which Pergama did vaunt in all her pride.
 Em que sua glória Pérgama⁶² ostentava

Acates

Brave Prince of Troy, thou onely art our God,
 Ó príncipe, só tu és nosso Deus

⁵⁹ Ninfa que foi transformada em monstro marinho pela feiticeira Circe e, desolada com sua aparência, atirou-se ao mar; juntamente com Caríbdis, filha de Netuno e da Terra que também havia sido transformada em monstro, aterrorizava os marinheiros.

⁶⁰ Seres descomunais que tinham um só olho no meio da testa. Havia quatro tipos: os uranianos, os ferreiros, os construtores e os pastores. Esses últimos eram gigantes brutais e antropófagos que devoravam aqueles que se aventurassem a passar por suas terras.

⁶¹ Cabo formado por perigosas rochas elevadas e recortadas no noroeste da Grécia.

⁶² Troia.

That by thy vertues freest us from annoy,
 Por tuas virtudes livra-nos do mal
 And makes our hopes survive to coming joyes:
 E faz nossa esperança reviver
 Doe thou but smile, and clowdie heaven will deare, 155
 Sorri, apenas, e os céus se abrirão
 Whose night and day descendeth from thy browes:
 A quem descende de tua estirpe
 Though we be now in extreame miserie,
 Se agora estamos em miséria extrema
 And rest the map of weatherbeaten woe:
 E é nossa imagem digna de pena
 Yet shall the aged Sunne shed forth his haire,
 O velho sol de iluminar-nos há 160
 To make us live unto our former heate,
 E em seu calor voltaremos a estar
 And every beast the forrest doth send forth,
 E da floresta cada animal
 Bequeath her young ones to our scanted foode.
 Com sua prole nos possa saciar

Ascânio

Father I faint, good father give me meate.
 Pai, estou fraco, peço, dá-me carne

Eneias

Alas sweet boy, thou must be still a while,
 Doce garoto, peço-te que esperes
 Till we have fire to dresse the meate we kild: 165
 Não temos fogo para cozinhar
 Gentle Achates, reach the Tinder boxe,
 Gentil Acates, traz o acendedor
 That we may make a fire to warme us with,
 Fogo faremos pra nos aquecer
 And rost our new found victuals on this shoare.
 E nesta praia assar nosso jantar

Vênus

See what strange arts necessitie findes out,
 [À parte.] Vede que artes cria a necessidade
 How neere my sweet Aeneas art thou driven? 170
 Como estás perto, meu querido Eneias!

Eneias

Hold, take this candle and goe light a fire,
Pega esta vela e acende o fogo
You shall have leaves and windfall bowes enow
Na floresta deverás encontrar
Neere to these woods, to rost your meate withal:
Bastantes folhas para assar a carne
Ascanius, goe and drie thy drenched lims,
Ascânio, seca teu corpo encharcado
Whiles I with my Achates roave abroad,
Eu com Acates me ponho a andar
To know what coast the winde hath driven us on,
A descobrir aonde nos trouxe o vento
Or whether men or beasts inhabite it.
E se aqui vivem feras ou humanos

175

Ascânio sai com outros homens.

Acates

The ayre is pleasant, and the soyle most fit
O ar me agrada e o solo é bom
For Cities, and societies supports:
Cidades e sociedades sustém
Yet much I marvell that I cannot finde,
Mas muito intriga que aqui não se ache
No steps of men imprinted in the earth.
Por sobre a terra pegadas humanas

180

Vênus

Now is the time for me to play my part:
[À parte.] Agora vou fazer a minha parte:
Hoe yong men, saw you as you came
[A Eneias e Acates.] Acaso vistes, ó, jovens guerreiros
Any of all my Sisters wandring here?
Uma de minhas irmãs a vagar?
Having a quiver girded to her side,
Carrega um arco preso sobre o ombro
And cloathed in a spotted Leopards skin.
E tem por traje pele de leopardo

185

Eneias

I neither saw nor heard of any such:
Tal descrição não vimos nem ouvimos

But what may I faire Virgin call your name?
 Mas como posso chamar-vos, ó Virgem?
 Whose lookes set forth no mortall forme to view,
 Cujá aparência não é de mortal
 Nor speech bewraies ought humaine in thy birth, 190
 E cuja fala o humano não revela
 Thou art a Goddesse that delud'st our eyes,
 Sois uma deusa, iludis nossos olhos
 And shrowdes thy beautie in this borrowd shape:
 Vossa beleza imortal disfarçais
 But whether thou the Sunnes bright Sister be,
 Quer sejais uma das irmãs do sol
 Or one of chast Dianas fellow Nimphs,
 Ou uma ninfa da casta Diana
 Live happie in the height of all content, 195
 Que sejais sempre bem-aventurada
 And lighten our extreames with this one boone,
 E à nossa única súplica atendei
 As to instruct us under what good heaven
 De instruir-nos em que boa terra
 We breathe as now, and what this world is calde,
 Pisamos nós e que nome ela tem
 On which by tempests furie we are cast.
 À qual nos entregou a tempestade
 Tell us, O tell us that are ignorant, 200
 Dizei, dizei, a nós, ignorantes
 And this right hand shall make thy Altars crack
 E com minha direita vosso altar
 With mountaine heapes of milke white Sacrifize.
 Em abundância ora prometo honrar

Vênus

Such honour, stranger, doe I not affect:
 Tal honra, forasteiro, não mereço
 It is the use for Tirien maides to weare
 É o costume das garotas tírias
 Their bowe and quiver in this modest sort, 205
 Usar desta maneira arco e flechas
 And suite themselves in purple for the nonce,
 E vestir roxo para a ocasião
 That they may trip more lightly ore the lawndes,
 Para, mais leves, a terra vagar
 And overtake the tusked Bore in chase.
 E na caçada o javali vencer

But for the land whereof thou doest enquire,
 Mas esta terra sobre a qual perguntas
 It is the Punick kingdome rich and strong, 210
 É o Reino Púnico, rico e potente
 Adjoyning on Agenors stately towne,
 Vizinho do império de Agenor⁶³
 The kingly seate of Southerne Libia,
 Real assento da Líbia do sul
 Whereas Sidonian Dido rules as Queene.
 Onde é rainha a sidônia⁶⁴ Dido
 But what are you that aske of me these things?
 Mas quem és tu que essas perguntas faz?
 Whence may you come, or whither will you goe? 215
 De onde vens e para onde vais?

Eneias

Of Troy am I, Aeneas is my name,
 De Troia venho; Eneias é meu nome,
 Who driven by warre from forth my native world,
 De minha terra expulso pela guerra
 Put sailes to sea to seeke out Italy,
 Mares tomei para a Itália encontrar
 And my divine descent from sceptred Jove:
 E minha estirpe vinda do deus Júpiter⁶⁵
 With twise twelve Phrigian ships I plowed the deepe, 220
 Com duas dúzias de Frígios navios
 And made that way my mother Venus led:
 Minha mãe Vênus em mar me guiou
 But of them all scarce seven doe anchor safe,
 Porém só sete a salvo ancoraram
 And they so wrackt and weltred by the waves,
 Tão destruídos pela água ficaram
 As every tide tilts twixt their oken sides:
 Seus cascos tantas vezes atingidos
 And all of them unburdened of their loade, 225
 E todos de sua carga despojados
 Are ballassed with billowes watrie weight.
 Da água dos vagalhões estão repletos

⁶³ Filho de Posêidon e Líbia, irmão de Belo. Segundo alguns registros, Belo era pai de Dido e governava o Egito, enquanto Agenor reinava em Tiro, ou Sídon.

⁶⁴ De Sídon, cidade fenícia.

⁶⁵ Como outros príncipes troianos, Eneias era descendente de Dárdano, filho de Júpiter e Electra.

But haples I, God wot, poore and unknowne,
Mas, ai de mim, por Deus, pobre e sem fama
Doe trace these Libian deserts all despisde,
Espesinhado, estes desertos vago
Exild forth Europe and wide Asia both,
De Europa e Ásia igualmente exilado
And have not any coverture but heaven. 230
E sem nenhum abrigo além do céu

Vênus

Fortune hath favord thee what ere thou be,
Te favorece o fado ao te enviar
In sending thee unto this curteous Coast:
A esta amável costa, quem sejas
A Gods name on and hast thee to the Court,
Apressa-te e até a corte vai
Where Dido will receive ye with her smiles:
E Dido alegre te receberá
And for thy ships which thou supposest lost, 235
Quanto aos navios que tu perdidos julgas
Not one of them hath perisht in the storme,
Nem um só deles veio a perecer
But are arived safe not farre from hence:
Mas estão salvos não longe daqui
And so I leave thee to thy fortunes lot,
Então lhe deixo teu curso seguir
Wishing good lucke unto thy wandring steps.
E boa sorte aos teus passos desejo

Sai.

Eneias

Achates, tis my mother that is fled, 240
Acates, quem nos deixa é minha mãe
I know her by the movings of her feete:
Eu a conheço pelo seu andar
Stay gentle Venus, flye not from thy sonne,
Ó gentil Vênus, teu filho não deixes
Too cruell, why wilt thou forsake me thus?
Que crueldade, assim me abandonar!
Or in these shades deceiv'st mine eye so oft?
Ou nestas sombras meus olhos enganas?
Why talke we not together hand in hand? 245
Por que não nos falamos de mãos dadas

And tell our griefes in more familiar termes:
E nossa dor um ao outro contamos?
But thou art gone and leav'st me here alone,
Mas tu te vais e me deixas aqui
To dull the ayre with my discursive moane.
Com meu lamento a aborrecer o ar.

Saem.

Ato I, Cena 2

Entram Iarbas, Ilioneu, Cloanto e Sergesto.

Ilioneu

Follow ye Troians, follow this brave Lord,
Sigam, troianos, este bravo Lorde
And plaine to him the summe of your distresse.
E a ele contem todo o seu penar

Iarbas

Why, what are you, or wherefore doe you sewe?
Quem são vocês e por que vêm a mim?

Ilioneu

Wretches of Troy, envied of the windes,
Órfãos de Troia, vítimas dos ventos
That crave such favour at your honors feete,
Que a vossos pés vêm implorar favor
As poore distressed miserie may pleade:
Se tem apelo nossa tal miséria
Save, save, O save our ships from cruell fire,
Do cruel fogo salvai nossas naus
That doe complaine the wounds of thousand waves,
Tão abatidas por milhares ondas
And spare our lives whom every spite pursues.
E nossas vidas do cerco livrai
We come not we to wrong your Libian Gods,
Os deuses líbios não desonraremos
Or steale your houshold lares from their shrines:
Nem roubaremos lares de seus templos:
Our hands are not prepar'd to lawles spoyle,
Nossas mãos a pilhagem desconhecem
Nor armed to offend in any kind:
E armas para ofendê-los não trazemos

5

10

Such force is farre from our unweapened thoughts,
É inofensiva a nossa intenção
Whose fading weale of victorie forsooke, 15
De tal maneira a ventura nos fogue
Forbids all hope to harbour neere our hearts.
Que a esperança não nos acalenta

Iarbas

But tell me Troians, Troians if you be,
Mas digam-me, se vós troianos fôreis
Unto what fruitfull quarters were ye bound,
Que feliz rumo vossas naus seguiam
Before that Boreas buckled with your sailes?
Antes que os ventos maus vos castigassem?

Cloanto

There is a place Hesperia term'd by us, 20
Há um lugar por nós chamado Hespéria
An ancient Empire, famoused for armes,
Antigo império de famosas armas
And fertile in faire Ceres furrowed wealth,
Feito por bela Ceres⁶⁶ rico e fértil
Which now we call Italia of his name,
Que em nossos dias de Itália chamamos
That in such peace long time did rule the same:
Por tanto tempo lá reinou a paz
Thither made we, 25
Que para esse lugar nos dirigíamos
When suddenly gloomie Orion rose,
Quando o sombrio Órion⁶⁷ se levantou
And led our ships into the shallow sands,
E à rasa areia levou nossas naus
Whereas the Southerne winde with brackish breath,
O impuro hálito do vento sul
Disperst them all amongst the wrackfull Rockes:
Nas cruéis rochas todos dispersou
From thence a fewe of us escapt to land, 30
Para a terra escaparam alguns
The rest we feare are fouled in the flouds.
E os outros, cremos, nas marés perdidos

⁶⁶ Deusa-mãe da natureza, filha de Cronos e Réa.

⁶⁷ Gigante forte e belo que podia caminhar sobre as águas. Foi morto por um escorpião que Diana lhe enviou por haver tentado estuprar uma de suas ninfas – ou, segundo alguns registros, a própria deusa. Tanto Órion quanto o escorpião foram transformados em constelações.

Iarbas

Brave men at armes, abandon fruitles feares,
Bravos soldados, não tenhais mais medo
Since Carthage knowes to entertaine distresse.
Cartago sabe como resgatá-los

Sergesto

Ay, but the barbarous sort doe threat our ships,
No entanto, os bárbaros nos ameaçam
And will not let us lodge upon the sands: 35
E ancorar nossos navios não deixam
In multitudes they swarme unto the shoare,
Na costa, em multidões, se acumulam
And from the first earth interdict our feete.
De todo solo nossos pés privando

Iarbas

My selfe will see they shall not trouble ye,
Eu mesmo cuidarei para que cessem
Your men and you shall banquet in our Court,
Tu e teus homens cearão conosco
And every Troian be as welcome here, 40
E aqui os troianos sejam tão bem-vindos
As Jupiter to sillie Baucis house:
Quanto Júpiter na casa de Baucis⁶⁸
Come in with me, Ile bring you to my Queene,
Ide comigo até minha rainha
Who shall confirme my words with further deedes.
Que minhas palavras com atos há de honrar

Sergesto

Thankes gentle Lord for such unlookt for grace.
Tal sorte inesperada agradecemos
Might we but once more see Aeneas face, 45
E se de Eneias a face rever
Then would we hope to quite such friendly turnes,
O bom destino, enfim, nos permitir

⁶⁸ Frígia que, juntamente com seu marido Filemon, um camponês extremamente pobre, foi a única a oferecer hospitalidade a Júpiter e a Mercúrio em sua passagem pelo país. Irados, os deuses destruíram todo o país em uma tempestade, poupando apenas a casa do velho casal, que se transformou em um templo. Baucis e Filemon haviam pedido a Júpiter para verem o fim de seus dias em companhia um do outro, por isso o deus transformou-os em duas árvores e as colocou uma ao lado da outra na frente do templo.

As shall surpass the wonder of our speech.
Maravilhada fique nossa língua

Saem.

Ato II, Cena 1

Entram Eneias, Acates e Ascânio acompanhados de criados.

Eneias

Where am I now? these should be Carthage walles.
Onde estou? Vejo os muros de Cartago?

Acates

Why stands my sweete Aeneas thus amazde?
Por que te espantas tanto, doce Eneias?

Eneias

O my Achates, Theban Niobe,
Meu caro Acates, nem a pobre Níobe⁶⁹
Who for her sonnes death wept out life and breath,
Que de seus filhos a morte chorou
And drie with griefe was turnd into a stone, 5
E que em rocha viu-se transmutada
Had not such passions in her head as I
Tanta paixão sofreu como eu agora [Vê a estátua de Príamo.]
Me thinkes that towne there should be Troy, yon Idas hill,
Penso ali ver o Monte Ida e Troia
There Zanthus streame, because here's Priamus,
E ali o Xanto⁷⁰, pois aqui está Príamo
And when I know it is not, then I dye.
E se descubro que me engano, morro

Acates

And in this humor is Achates to, 10
Assim também me encontro eu, Acates
I cannot choose but fall upon my knees,
Nada me resta além de ajoelhar-me
And kisse his hand: O where is Hecuba?
De Hécuba indagar ao beijar-lhe a mão

⁶⁹ Filha de Tântalo. Casada com Anfião, teve muitos filhos (o número exato é incerto: sete homens e sete mulheres, segundo a maioria dos mitógrafos) e, orgulhosa deles, declarou-se superior à deusa Leto (Latona), que tinha apenas um filho e uma filha. Ofendida, esta pediu a seus filhos (Apolo e Diana) que se vingassem. Prontamente, assassinaram o marido e todos os filhos de Níobe, deixando apenas um de cada sexo. Foi transformada, depois, em uma rocha, mas continuou chorando e suas lágrimas se transformaram em uma pequena fonte numa rocha.

⁷⁰ Em realidade, o Escamandro, rio da planície de Troia, assim chamado pela cor de suas águas (xanthus=vermelho, em grego).

Here she was wont to sit, but saving ayre
Aqui costumava ela se sentar
Is nothing here, and what is this but stone?
Mas o que aqui haverá além de pedras?

Eneias

O yet this stone doth make Aeneas weepe, 15
Mesmo esta pedra o meu pranto provoca
And would my prayers (as Pigmaliions did)
Que minhas preces, como Pigmalião⁷¹,
Could give it life, that under his conduct
A ela dessem um sopro de vida
We might saile backe to Troy, and be revenged
Nos mandaria, então, de volta a Troia
On these hard harted Grecians, which rejoice
Para dos duros gregos nos vingar
That nothing now is left of Priamus: 20
Mas nada mais de Príamo agora resta
O Priamus is left and this is he,
Nada além desta imagem de pedra
Come, come abourd, pursue the hatefull Greekes.
Os odiáveis gregos persigamos

Acates

What meanes Aeneas?
Que dizes, Eneias?

Eneias

Achates though mine eyes say this is stone,
Embora pedras vejam os meus olhos
Yet thinkes my minde that this is Priamus: 25
Pensa minha mente estar diante de Príamo
And when my grieved heart sighes and sayes no,
E quando o nego, pobre coração
Then would it leape out to give Priam life:
Sacá-lo-ia fora de meu peito
Se revivera assim o rei, mas não
O were I not at all so thou mightst be.
Oh, que eu não existisse e ele, sim!
Achates, see King Priam wags his hand,
Suas mãos agita, não o vês, Acates?

30

⁷¹ Rei de Chipre; apaixonou-se por uma estátua de mármore, que alguns dizem ele mesmo ter esculpido. Pediu a Vênus que lhe desse uma mulher semelhante à estátua, de maneira que esta criou vida e Pigmalião casou-se com ela.

He is alive, Troy is not overcome.
Príamo vive e Troia resiste

Acates

Thy mind Aeneas that would have it so
A tua mente ilude a tua visão
Deludes thy eye sight, Priamus is dead.
Meu caro Eneias, Príamo pereceu

Eneias

Ah Troy is sackt, and Priamus is dead,
Se Troia e o rei derrotados estão
And why should poore Aeneas be alive?
Por que ainda vive este pobre infeliz?

Ascânio

Sweete father leave to weepe, this is not he:
Ó pai, querido, cesse de chorar
For were it Priam he would smile on me.
Se Príamo fosse, sorriria a mim

35

Acates

Aeneas see, here come the Citizens,
Os cidadãos se aproximam, Eneias
Leave to lament lest they laugh at our feares.
Cessa teu pranto ou se rirão de nós

Entram Cloanto, Sergesto, Ilioneu e outros.

Eneias

Lords of this towne, or whatsoever stile
Tende piedade, gentis cidadãos,
Belongs unto your name, vouchsafe of ruth
Desta cidade ou país senhores
To tell us who inhabits this faire towne,
E dignai-vos a nos informar
What kind of people, and who governes them:
Quem tal lugar governa e habita
For we are strangers driven on this shore,
Pois, estrangeiros, vindos com o mar
And scarcely know within what Clime we are.
Nada sabemos sobre este lugar

40

Ilioneu

I heare Aeneas voyce, but see him not,
Eneias ouço, porém não o vejo
For none of these can be our Generall.
Pois nenhum destes se assemelha a ele

45

Acates

Like Ilioneus speakes this Noble man,
Como Ilioneu fala este nobre homem
But Ilioneus goes not in such robes.
Mas suas roupas nada se parecem

Sergesto

You are Achates, or I am deciv'd.
És tu Acates, ou cometo engano?

Acates

Aeneas see, Sergestus or his ghost.
Eneias, vê: Sergesto ou seu fantasma

50

Ilioneu

He names Aeneas, let us kisse his feete.
Eneias, dizes? Beijemos-lhe os pés!

Cloanto

It is our Captaine, see Ascanius.
Vede, Ascânio; é nosso capitão!

Sergesto

Live long Aeneas and Ascanius.
Longa vida a Ascânio e a Eneias

Eneias

Achates, speake, for I am overjoyed.
Acates, fale, a emoção me emudece

Acates

O Ilioneus, art thou yet alive?
Ainda vives, caro Ilioneu?

55

Ilioneu

Blest be the time I see Achates face.
Feliz o dia em que Acates revi

Cloanto

Why turnes Aeneas from his trustie friends?
Por que se afasta Eneias dos amigos?

Eneias

Sergestus, Ilioneus and the rest,
Sergesto, Ilioneu e todos vós
Your sight amazde me, O what destinies
Me espanta vê-los; agora dizei
Have brought my sweete companions in such plight 60
Como aqui estais, em situação tão boa?
O tell me, for I long to be resolv'd.
Dizei-me, pois necessito saber

Ilioneu

Lovely Aeneas, these are Carthage walles,
Caro Eneias, esta é Cartago
And here Queene Dido weares th'imperiall Crowne,
Terra que tem como rainha Dido
Who for Troyes sake hath entertaind us all,
Que nos tem sido tão gentil e amável
And clad us in these wealthie robes we weare. 65
Que com tais ricas roupas nos vestiu
Ofit hath she askt us under whom we serv'd,
A quem servimos muito perguntou
And when we told her she would weepe for grief
Quando lhe contamos, chorou de dor
Thinking the sea had swallowed up thy ships,
Pensando ter o mar vos destruído
And now she sees thee how will she rejoyce?
Qual não será sua alegria ao ver-te!

Sergesto

See where her servitors passe through the hall 70
Vede seus servos passando adiante
Bearing a banket, Dido is not farre.
Pelo corredor levam um banquete
Acreditai-me, Dido perto está

Ilioneu

Looke where she comes: Aeneas view her well.
Aí vem ela, vede-a tu, Eneias

Eneas

Well may I view her, but she sees not me.
Eu posso vê-la, mas não ela a mim

Entram Dido, Ana, Iarbas e seu cortejo.

Dido

What stranger art thou that doest eye me thus?
Quem és, estranho, que me olhas assim?

Eneas

Sometime I was a Troian, mightie Queene:
Grande rainha, outrora um troiano
But Troy is not, what shall I say I am?
Mas quem devo eu dizer que sou agora
Se pereceu a minha bela Troia?

75

Ilioneu

Renowmed Dido, tis our Generall:
Célebre Dido, nosso general
Warlike Aeneas.
Guerreiro Eneas

Dido

Warlike Aeneas, and in these base robes?
O guerreiro Eneas em tão rotas roupas?
Goe fetch the garment which Sicheus ware:
Peguem os trajes que Siqueu⁷² vestia
[Saem serviços.]
Brave Prince, welcome to Carthage and to me,
Bem-vindo, príncipe, a Cartago e a mim
Both happie that Aeneas is our guest:
Ambos felizes em vos receber
Sit in this chaire and banquet with a Queene,
Senta-te aqui a cear com a rainha
Aeneas is Aeneas, were he clad
Eneas é Eneas, ainda que
In weedes as bad as ever Irus ware.
Vestes tão rotas como as de Iro⁷³ traje

80

85

⁷² Falecido marido – e, segundo alguns registros, tio – de Dido.

⁷³ Mendigo que cortejou Penélope durante a ausência de Ulisses.

Eneias

This is no seate for one thats comfortles,
Não poderia a tal honra aceder
Alguém tão maltratado como eu
May it please your grace to let Aeneas waite:
Conceda, Majestade, que eu espere:
For though my birth be great, my fortunes meane,
Embora nobre pelo nascimento
O meu destino é por demais cruel
Too meane to be companion to a Queene.
Para a uma rainha acompanhar

Dido

Thy fortune may be greater then thy birth,
Mais nobre que teu berço é teu destino
Sit downe Aeneas, sit in Didos place,
Senta-te, Eneias, senta em meu lugar,
And if this be thy sonne as I suppose,
E se este for teu filho, como penso,
Here let him sit, be merrie lovely child.
Deixa sentar-se tão doce rebento

90

Eneias

This place beseemes me not, O pardon me
De tal lugar digno não sou, perdão

Dido

Ile have it so, Aeneas be content.
Cuidarei disso, acalma-te, Eneias

95

Entra um serviçal com uma roupa e Eneias a veste.

Ascânio

Madame, you shall be my mother.
Madame, tu serás a minha mãe

Dido

And so I will sweete child: be merrie man,
Sim, eu serei, adorável criança:
Heres to thy better fortune and good starres.
Alegrem-se, homens; e brindemos, pois
À sua sorte e ao favor dos astros

Bebe.

Eneias

In all humilitie I thanke your grace.
Com toda humildade vos agradeço

Dido

Remember who thou art, speake like thy selfe, 100
Lembra quem és, e fala como tal
Humilitie belongs to common groomes.
A humildade pertence aos comuns

Eneias

And who so miserable as Aeneas is?
E quem, como eu, será tão miserável?

Dido

Lyes it in Didos hands to make thee blest,
Se tua fortuna está nas mãos de Dido,
Then be assured thou art not miserable.
Saibas, então, que em boas mãos estás

Eneias

O Priamus, O Troy, oh Hecuba! 105
Ó, Príamo! Ó, Troia! Ó, Hécuba!

Dido

May I entreate thee to discourse at large,
Posso implorar-lhe que a nós revele
And truely to, how Troy was overcome:
Como deveras Troia pereceu
For many tales goe of that Cities fall,
Pois sobre a queda da bela cidade
Circulam lendas e abundam rumores
And scarcely doe agree upon one poynt:
Que não concordam em mais que um ponto
Some say Antenor did betray the towne, 110
Segundo alguns, sobre o velho Antenor⁷⁴
Recai a culpa de a pátria trait
Others report twas Sinons perjurie:
Outros de Sínon⁷⁵ o perjúrio acusam

⁷⁴ Companheiro e conselheiro de Príamo; acredita-se que tenha traído os troianos ao final da guerra, ajudando os gregos a tomarem o Paládio e auxiliando os soldados gregos a saírem do cavalo de madeira.

⁷⁵ Espião grego que serviu de “isca” aos troianos quando foi capturado; interrogado por Príamo, disse que fugia dos gregos, que queriam sacrificá-lo, e que o cavalo que haviam enviado era uma

But all in this that Troy is overcome,
Porém há um ponto em que todos concordam:
Príamo está morto e Troia devastada
And Priam dead, yet how we heare no newes.
No entanto, como, não se ouve dizer

Eneias

A wofull tale bids Dido to unfould,
Horrenda história quer Dido escutar
Whose memorie like pale deaths stony mace, 115
Cuja memória qual da morte o cetro
Beates forth my senses from this troubled soule,
Tira os sentidos de minha pobre alma
And makes Aeneas sinke at Didos feete.
Faz Eneias a seus pés desabar

Dido

What, faints Aeneas to remember Troy?
Fraqueja Eneias ao lembrar da Troia
In whose defence he fought so valiantly:
Por que lutou tão destemidamente?
Looke up and speake. 120
Ergue-te e fala

Eneias

Then speake Aeneas with Achilles tongue,
Pois fale Eneias com a língua de Aquiles
And Dido and you Carthaginian Peeres
E Dido e vós, irmãos cartagineses
Heare me, but yet with Mirmidons harsh eares,
Ouvi a mim, mas com duros ouvidos
Tais quais possuíam os Mirmidões⁷⁶
Daily inur'd to broyles and Massacres,
Que todo dia a lutas e massacres
Inabalavelmente assistiam
Lest you be mov'd too much with my sad tale. 125
Para evitar que minha narrativa
Lhes emocione além do limite
The Grecian souldiers tired with ten yeares warre,
Após dez anos, cansados de guerras

oferenda a Palas Atena e que, se os troianos o aceitassem e adorassem seriam superiores aos gregos. Também ajudou a libertar os soldados de dentro do cavalo após adentrarem as muralhas troianas e foi quem sinalizou para os gregos escondidos na ilha de Tenedos (ver nota 8) que podiam avançar e destruir Troia.

⁷⁶ Guarda-costas de Aquiles, famosos por sua selvageria.

Entram em pranto os gregos soldados
 Began to crye, let us unto our ships,
 “Vamos, gregos, às nossas naus voltemos,
 Troy is invincible, why stay we here?
 Troia é invencível, por que aqui ficar?”
 With whose outcryes Atrides being apal'd,
Agamenon, pasmo com tal protesto
 Summoned the Captaines to his princely tent, 130
Aos capitães chamou em reunião
 Who looking on the scarres we Troians gave,
Estes, contando os danos dos troianos
 Seeing the number of their men decreast,
Vendo quantos soldados se perderam
 And the remainder weake and out of heart,
E que os restantes já desfaleciam
 Gave up their voyces to dislodge the Campe,
Abandonar a guerra decidiram
 And so in troopes all marcht to Tenedos: 135
E até Tenedos⁷⁷ marcharam em tropas
 Where when they came, Ulysses on the sand
Onde encontraram na areia Ulisses
 Assayd with honey words to turne them backe:
Que, das mais doces palavras munido
A retornar, então, os instigou
 And as he spoke, to further his entent
E, ao seu falar, os ventos, como encanto
 The windes did drive huge billowes to the shoare,
Ondas tremendas às costas sopraram
 And heaven was darkned with tempestuous clowdes: 140
E o céu de escuras nuvens se cobriu
 Then he alleag'd the Gods would have them stay,
E em seguida, então, alegou
Que os proibiriam de partir os deuses
 And prophecied Troy should be overcome:
E a queda de Troia renunciou
 And therewithall he calde false Sinon forth,
Após isso, o falso Sínon chamou
 A man compact of craft and perjurie,
Homem versado em ardis e perjúrios
 Whose ticing tongue was made of Hermes pipe, 145
Cuja língua é como a flauta de Hermes⁷⁸

⁷⁷ Embora Tenedos fosse, na realidade, uma ilha, os escritores medievais cometeram o erro de situá-la na parte continental de Troia. Marlowe repete este erro aqui.

To force an hundred watchfull eyes to sleepe:
 E faz centenas de olhos vigilantes
 Ao seu clamor súbito se renderem
 And him, Epeus having made the horse,
 Estando pronto o cavalo de Epeu
 With sacrificing wreathes upon his head,
 Usando coroas sacrificiais
 Ulysses sent to our unhappie towne:
 Foi, por Ulisses, a Troia enviado
 Who groveling in the mire of Zanthus bankes, 150
 Deitado às margens do Xanto, na lama
 His hands bound at his backe, and both his eyes
 Tendo as mãos às costas amarradas
 Turnd up to heaven as one resolv'd to dye,
 Olhos voltados em súplica aos céus
 Como de sua morte conformado
 Our Phrigian shepherds haled within the gates,
 Foi recolhido por pastores frígios
 And brought unto the Court of Priamus:
 E transportado até a corte de Príamo
 To whom he used action so pitifull, 155
 A quem tão piedoso se mostrou
 Lookes so remorsefull, vowes so forcible,
 E, tão contrito, juramentos fez
 As therewithall the old man overcome,
 Que viu seu coração se apiedar
 Kist him, imbrast him, and unloosde his bands,
 Então o rei lhe abraçou e beijou
 E o libertou de suas ataduras
 And then--O Dido, pardon me.
 E então...Oh, Dido, perdoai-me

Dido

Nay leave not here, resolve me of the rest. 160
 Não pare agora, quero ouvir o resto

Eneias

O th'inchaunting words of that base slave,
 A artimanha de suas palavras

⁷⁸ Hermes (Mercúrio) foi o inventor da flauta de Pan, bem como da lira. Utilizando a flauta fez Argos - que tomava conta de Io, uma das amantes de Júpiter transformada por ele em novilha para protegê-la do ciúme de Juno - adormecer e o matou. A flauta possuía propriedades encantatórias.

Made him to thinke Epeus pine-tree Horse
 Fez crer o rei que o cavalo de Epeu
 A sacrifize t'appease Minervas wrath:
 Não era mais que um sacrifício grego
 Para aplacar a ira de Minerva
 The rather, for that one Laocoon
 Quando, desconfiado, Laocoonte
 Breaking a speare upon his hollow breast, 165
 Com uma lança quis o flanco eqüino
 A ver o que continha, perfurar
 Was with two winged Serpents stung to death.
 Duas serpentes aladas, do mar
 Com tal ferocidade o liquidaram
 Whereat agast, we were commanded straight
 Que, ainda em choque, ouvimos o comando
 With reverence to draw it into Troy.
 De o cavalo a Troia arrastar
 In which unhappie worke was I employd,
 Nesse infeliz trabalho me empenhei 170
 These hands did helpe to hale it to the gates,
 E o arrastei com minhas próprias mãos
 Through which it could not enter twas so huge.
 Grande demais para nossos portões
 O had it never entred, Troy had stood.
 Quem dera nunca houvesse um dia entrado
 Troia teria então sobrevivido
 But Priamus impatient of delay,
 Impacientava-se, no entanto, Príamo
 Inforst a wide breach in that rampierd wall,
 Ordenou a destruição de muralhas
 Which thousand battering Rams could never pierce, 175
 Que não poderia ninguém derrubar
 And so came in this fatall instrument:
 E assim entrou o fatal instrumento
 At whose accursed feete as overjoyed,
 A cujos pés malditos celebramos
 We banqueted, till, overcome with wine,
 Comemoramos com vinho até que
 Some surfetted, and others soundly slept.
 Alguns saciados se encontravam
 Outros pesadamente adormeceram
 Which Sinon viewing, causde the Greekish spyes 180
 À vista disso, Sínon, os espiões

To hast to Tenedos and tell the Campe:
 Avisa que se apressem a Tenedos
 Then he unlockt the Horse, and suddenly
 Abre o cavalo e nesse mesmo instante
 From out his entrailes, Neoptolemus
 Sai Neoptólemo⁷⁹ de suas entranhas
 Setting his speare upon the ground, leapt forth,
 Apoiando-se em sua lança, saltou
 And after him a thousand Grecians more, 185
 E depois dele muitos gregos mais
 In whose sterne faces shin'd the quenchles fire,
 Em cujas faces brilhava o fogo
 That after burnt the pride of Asia.
 Que o orgulho da Ásia havia de queimar
 By this the Campe was come unto the walles,
 Assim as tropas venceram os muros
 And through the breach did march into the streetes,
 E invadiram as ruas marchando
 Where meeting with the rest, kill kill they cryed. 190
 Onde, encontrando troianos, gritavam:
 Frighted with this confused noyse, I rose,
 “Matem!”. A confusão me despertou
 And looking from a turret, might behold
 E, mirando de uma torre, avistei
 Yong infants swimming in their parents bloud,
 Crianças junto ao sangue de seus pais
 Headles carkasses piled up in heapes,
 Carcaças sem cabeças, empilhadas
 Virgins halfe dead dragged by their golden haire, 195
 Aos montes; muitas virgens semimortas
 Arrastadas pelos louros cabelos
 And with maine force flung on a ring of pikes,
 Arremessadas sobre afiadas lanças
 Old men with swords thrust through their aged sides,
 Velhos homens que traziam espadas
 A perfurar os seus idosos flancos
 Kneeling for mercie to a Greekish lad,
 Se ajoelhavam pedindo clemência
 A um tal jovem e grego rapaz
 Who with steele Pol-axes dasht out their braines.
 Que com machados de aço os castigava
 200

⁷⁹ Também chamado Pirro; filho de Aquiles e Deidâmia, convocado para lutar contra Troia após a morte de seu pai. Assassinou Príamo na noite em que Troia foi destruída.

Then buckled I mine armour, drew my sword,
 Isto vendo, minha armadura vesti
 E minha espada desembainhei
 And thinking to goe downe, came Hectors ghost
 E ao me preparar para descer
 Surpreendeu-me o fantasma de Heitor
 With ashie visage, blewish sulphure eyes,
 Semblante acinzentado e olhos de fogo
 His armes torne from his shoulders, and his breast
 Os braços destacados de seus ombros
 Furrowd with wounds, and that which made me weepe,
 E de feridas coberto o peito
 Mas a visão que mais me comoveu
 Thongs at his heeles, by which Achilles horse
 Foi a de suas sandálias em seus pés
 Pelas quais de Aquiles o cavalo
 Drew him in triumph through the Greekish Campe,
 O arrastou em sinal de triunfo
 Por todo o campo de batalha grego
 Burst from the earth, crying, 'Aeneas fiye,
 "Eneias, fuja!", gritou, além-tumba
 Troy is a fire, the Grecians have the towne'.
 "Troia arde em chamas, gregos a dominam"

Dido

O Hector who weepes not to heare thy name?
 Ó, Heitor, quem não chora ao ouvir teu nome?

Eneias

Yet flung I forth, and desperate of my life,
 Temendo por minha vida, em frente fui
 Ran in the thickest throngs, and with this sword
 Pelo meio das multidões corri
 Sent many of their savadge ghosts to hell.
 E com minha espada muitos selvagens
 Fantasmas ao inferno enviei
 At last came Pirrus fell and full of ire,
 Enfim, vem Pirro, brutal e irado
 His harnesse dropping bloud, and on his speare
 Resquícios de sangue em sua armadura
 The mangled head of Priams yongest sonne,
 E em sua lança a infeliz cabeça
 Do mais juvenil rebento de Príamo

And after him his band of Mirmidons,
Seguiam-no os Mirmidões em bando
With balles of wilde fire in their murdering pawes,
Bolas de fogo levando em suas patas
Which made the funerall flame that burnt faire Troy:
O mesmo fogo que iria compor
De Troia extinta a pira funerária
All which hemd me about, crying, this is he.
E rodearam-me dizendo: “É ele!”

Dido

Ah, how could poore Aeneas scape their hands?
Como escapar logrou o pobre Eneias?

220

Eneias

My mother Venus jealous of my health,
Minha mãe Vênus, para me salvar
Convaid me from their crooked nets and bands:
Em uma branca nuvem me envolveu⁸⁰
E de suas pérfidas mãos me livrou
So I escapt the furious Pirrus wrath:

E, assim, à ira de Pirro escapei
Who then ran to the pallace of the King,
Correu, no entanto, ao palácio do rei

And at Joves Altar finding Priamus,
E o encontrou rezando num altar

225

About whose withered necke hung Hecuba,
Sua esposa Hécuba a ele abraçada
Foulding his hand in hers, and joyntly both
Pegando as mãos dos dois e as juntando
Beating their breasts and falling on the ground,
Em seus peitos bateu e os derrubou

He with his faulchions poynt raisde up at once,
Depois seu sabre desembainhou

And with Megeras eyes stared in their face,

230

E os encarou com um olhar de fúria
Threatning a thousand deaths at every glaunce.
Ameaçando a todos matar

⁸⁰ Segundo a Eneida, Vênus tornou Eneias invisível envolvendo-o em uma nuvem até que chegasse em segurança ao palácio de Dido, após desembarcar em Cartago. Marlowe desloca esse episódio da proteção de Vênus para a ocasião de sua fuga de Troia.

To whom the aged King thus trembling spoke:
Tremendo a voz, falou o velho rei:
Achilles sonne, remember what I was,
“Filho de Aquiles, lembra-te de mim
Father of fiftie sonnes, but they are slaine,
Mortos estão os meus cinquenta filhos
Lord of my fortune, but my fortunes turnd, 235
Senhor de minha sorte não mais sou
Pois eis que sorte já não tenho mais
King of this Citie, but my Troy is fired,
Sou rei de Troia, mas Troia arde em chamas
And now am neither father, Lord, nor King:
Não sou mais pai, nem rei, nem mais senhor
Yet who so wretched but desires to live?
Que desejar posso, além de viver?
O let me live, great Neoptolemus.
Deixa que eu viva, grande Neoptólemo”
Not mov'd at all, but smiling at his teares, 240
Sem se abalar, a rir de seu clamor
This butcher whil'st his hands were yet held up,
O carniceiro suas mãos cortou
Treading upon his breast, strooke off his hands.
Enquanto as tinha ao alto, suplicante

Dido

O end Aeneas, I can heare no more.
Oh, pare, Eneias! Mais não posso ouvir

Eneias

At which the franticke Queene leapt on his face,
Em seguida, a rainha, transtornada
De um salto se agarrou à sua face
And in his eyelids hanging by the nayles, 245
Ferindo-lhe, com suas unhas, os olhos
A little while prolong'd her husbands life:
A vida de seu infeliz marido
Alguns minutos logrou prolongar
At last the souldiers puld her by the heeles,
Mas a puxaram pelos pés soldados
And swong her howling in the emptie ayre,
E arremessaram-na no ar a gemer
Which sent an eccho to the wounded King:
Tal som chegou ao ouvido do rei
Whereat he lifted up his bedred lims, 250
Que seus doentes membros levantou

And would have grappeld with Achilles sonne,
 E o filho de Aquiles teria ferido
 Forgetting both his want of strength and hands,
 Sua falta de mãos e força esquecendo
 Which he disdainig whiskt his sword about,
 Mas este, desdenhando-o, sua espada
 And with the wind thereof the King fell downe:
 Com tal força sacou que o rei caiu
 Then from the navell to the throat at once, 255
 E com um golpe do umbigo à garganta
 He ript old Priam: at whose latter gaspe
 Rasgou o rei, cujo último arfar
 Joves marble statue gan to bend the brow,
 Fez, no altar, a estátua de Júpiter
 Os seus olhos marmóreos lhe voltar
 As lothing Pirrhus for this wicked act:
 Como em repulsa a tão sórdido ato
 Yet he undaunted tooke his fathers flagge,
 Mas, Pirro, intrépido, não se abalou
 Em mãos tendo a bandeira de seu pai
 And dipt it in the old Kings chill cold bloud, 260
 No sangue do rei morto a mergulhou
 And then in triumph ran into the streetes,
 E triunfante saiu pelas ruas
 Through which he could not passe for slaughtred men:
 Onde bloqueavam-lhe o caminho os corpos
 So leaning on his sword he stood stone still,
 Então, paralisado como pedra
 Apoiou-se em sua espada a contemplar
 Viewing the fire wherewith rich Ilion burnt.
 O fogo que o rico Ílion⁸¹ queimou
 By this I got my father on my backe, 265
 Neste momento carregava eu
 Meu velho pai atado às minhas costas
 This young boy in mine armes, and by the hand
 Este garoto trazia em meus braços
 Led faire Creusa my beloved wife,
 E pelas mãos indicava o caminho
 À minha bela e amada Creúsa
 When thou Achates with thy sword mad'st way,
 Quando Acates nos abriu caminho
 And we were round inviron'd with the Greekes:
 Vimo-nos pelos gregos rodeados
 270

⁸¹ Outra denominação para a cidade de Troia.

O there I lost my wife: and had not we
 Nesta ocasião perdi minha esposa
 Fought manfully, I had not told this tale:
 E se, bravos, não combatêramos
 Aqui não estaríamos agora
 Yet manhood would not serve, of force we fled,
 Mas a bravura não nos salvaria
 Fomos forçados, pois, a desertar
 And as we went unto our ships, thou knowest
 E ao caminhar aos nossos navios
 We sawe Cassandra sprauling in the streetes,
 Vimos Cassandra⁸² pela rua andar
 Descontrolada, a se esparramar
 Whom Ajax ravisht in Dianas Fane, 275
 Após ter sido vítima de Ajax
 Refugiada no altar de Diana
 Her cheekes swolne with sighes, her haire all rent,
 Suas bochechas inflavam sussurros
 E seu cabelo todo desgrenhado
 Whom I tooke up to beare unto our ships:
 Tentei trazê-la aos navios conosco
 But suddenly the Grecians followed us,
 Mas súbito os gregos nos seguiam
 And I alas, was forst to let her lye.
 E fui forçado a deixá-la para trás
 Then got we to our ships, and being aboutd, 280
 Ao embarcarmos em nossos navios
 Polixena cryed out, Aeneas stay,
 “Eneias, fica”, grita Polixena⁸³
 The Greekes pursue me, stay and take me in.
 “Gregos me seguem, leve-me com vocês”
 Moved with her voyce, I lept into the sea,
 Após ouvi-la, joguei-me ao mar
 Thinking to beare her on my backe aboutd,
 Com a intenção de trazê-la nas costas
 For all our ships were launcht into the deepe: 285
 Pois já iam os navios em alto-mar
 And as I swomme, she standing on the shoare,
 Mas quando ela na orla me esperava

⁸² Filha de Príamo e Hécuba; refugiou-se no templo de Diana para fugir do incêndio, mas lá foi estuprada por Ajax.

⁸³ Outra filha de Príamo e Hécuba.

Was by the cruell Mirmidons surprizd,
Foi pelos cruéis Mirmidões surpresa
And after by that Pirrhus sacrificzde.
E, por Pirro, a seguir, sacrificada

Dido

I dye with melting ruth, Aeneas leave.
Deixa-me, Eneias, domina-me o ódio

Ana

O what became of aged Hecuba?
Oh, que destino a Hécuba atingiu?

290

Iarbas

How got Aeneas to the fleete againe?
Como voltou Eneias para a frota?

Dido

But how scapt Helen, she that causde this warre?
Mas como Helena, da guerra a razão
A tanto mal conseguiu escapar?

Eneias

Achates speake, sorrow hath tired me quite.
A dor esgota as minhas energias
Bondoso Acates, peço-te, prossegue

Acates

What happened to the Queene we cannot shewe,
Da rainha o fim certo não se sabe
We heare they led her captive into Greece.
Mas ouvimos dizer que à Grécia foi
Levada pelos homens como escrava
As for Aeneas he swomme quickly backe,
Quanto a Eneias, depressa nadou
Até chegar de volta ao navio
And Helena betraied Deiphobus,
Helena a Deífobo⁸⁴ traiu,
Her Lover after Alexande dyed,
Seu amante após morrer Alexandre⁸⁵,

295

⁸⁴ Um dos filhos de Príamo e Hécuba, que obteve a posse de Helena após a morte de Páris.

⁸⁵ Outro nome para Páris, de Troia.

And so was reconcil'd to Menelaus.

E se reconciliou com Menelau

Dido

O had that ticing strumpet nere been borne:

300

Não houvesse essa meretriz nascido

Troian, thy ruthfull tale hath made me sad:

Tal lamentável história me entristece

Come let us thinke upon some pleasing sport,

Vem comigo, algo agradável façamos

To rid me from these melancholly thoughts.

Para livrar-me da melancolia

Saem todos. Vênus entra com Cupido por outra porta e pega Ascânio pela manga enquanto saía.

Vênus

Faire child stay thou with Didos waiting maide,

Doce criança, ficarás aqui

Na companhia da ama de Dido

Ile give thee Sugar-almonds, sweete Conserves,

305

Te darei balas e amêndoas doces

A silver girdle, and a golden purse,

Cinto prateado e bolsa dourada

And this yong Prince shall be thy playfellow.

E com este jovem príncipe irás brincar

Ascânio

Are you Queene Didos sonne?

Tu és filho de Dido?

Cupido

I, and my mother gave me this fine bow.

Sim, foi ela quem este arco me deu

Ascânio

Shall I have such a quiver and a bow?

310

Será que posso também ganhar um?

Vênus

Such bow, such quiver, and such golden shafts,

Um arco assim e com setas de ouro

Will Dido give to sweete Ascanius:

O doce Ascânio ganhará de Dido

For Didos sake I take thee in my armes,
 Pela rainha, tomo-te em meu colo
 And sticke these spangled feathers in thy hat,
 E em teu chapéu estas penas coloco
 Eate Comfites in mine armes, and I will sing. 315
 Regala-te com doces em meus braços
 E ouve a canção que a ti cantarei
 Now is he fast asleepe, and in this grove
 Adormeceu; aqui neste arvoredado
 Amongst greene brakes Ile lay Ascanius,
 Deitá-lo-ei entre verdes arbustos
 And strewe him with sweete smelling Violets,
 E o cobrirei de olorosas violetas
 Blushing Roses, purple Hyacinthe:
 Jacintos púrpura e rosas coradas
 These milke white Doves shall be his Centronels: 320
 Estas pombas, tão brancas como o leite
 De sentinelas hão de lhe servir
 Who, if that any seeke to doe him hurt,
 E quem a ele ousar o mal fazer
 Will quickly fiye to Cithereas fist.
 De Citereia o punho enfrentará
 Now Cupid turne thee to Ascanius shape,
 Cupido, a forma de Ascânio assume
 And goe to Dido, who in stead of him
 E te dirige à rainha Dido
 Will set thee on her lap and play with thee: 325
 Quando sentado em seu colo a brincar
 Then touch her white breast with this arrow head,
 Seu branco seio com a seta fere
 That she may dote upon Aeneas love:
 Para que de Eneias se enamore
 And by that meanes repaire his broken ships,
 E então sua frota fará consertar
 Victuall his Souldiers, give him wealthie gifts,
 Os seus soldados alimentará
 E lhe ofertará ricos presentes
 And he at last depart to Italy, 330
 Finalmente, irá Eneias à Itália
 Or els in Carthage make his kingly throne.
 Ou de Cartago logo o rei será

Cupido

I will faire mother, and so play my part,
Ó, bela mãe, minha parte farei
As every touch shall wound Queene Didos heart.
E o coração de Dido ferirei

Sai.

Vênus

Sleepe my sweete nephew in these cooling shades,
Dorme, sobrinho, nessa sombra fresca
Free from the murmure of these running streames,
Livre estás do murmúrio dos rios
The crye of beasts, the ratling of the windes,
Dos sons dos ventos e dos animais
Or whisking of these leaves, all shall be still,
Livre és até do farfalhar das folhas
Por um instante tudo cessará
And nothing interrupt thy quiet sleepe,
E nada há de teu sono interromper
Till I returne and take thee hence againe.
Até que eu volte para te buscar

335

Sai.

Ato III, Cena 1

Cupido entra sozinho, como se fosse Ascânio.

Cupido

Now Cupid cause the Carthaginian Queene,
E agora cumpre teu dever, Cupido
De fazer a rainha de Cartago
To be inamourd of thy brothers lookes,
Por teu belo irmão se apaixonar
Convey this golden arrowe in thy sleeve,
Em tua manga esconde esta flecha
Lest she imagine thou art Venus sonne:
Para que ela não te reconheça
And when she strokes thee softly on the head,
Quando a cabeça lhe acariciar
Then shall I touch her breast and conquer her.
Toca-lhe o peito e sua sina cumpre

5

Entram Iarbas, Ana e Dido.

Iarbas

How long faire Dido shall I pine for thee?
Ó, bela Dido, quanto tempo ainda
Hei de sofrer tais agruras por ti?
Tis not enough that thou doest graunt me love,
A mim não basta ter o teu amor
But that I may enjoy what I desire:
Sem nunca desfrutar dos meus desejos:
That love is childish which consists in words.
É pueril o amor que só se diz

10

Dido

Iarbus, know that thou of all my wooers
Pois saiba, Iarbas, dos que me cortejam
(And yet have I had many mightier Kings)
(E eis que tive reis mais poderosos)
Hast had the greatest favours I could give:
És tu quem tem meus maiores favores
I feare me Dido hath been counted light,
Temo ser vista como imoral
In being too familiar with Iarbus:
Por ter com Iarbas tanta amizade

15

Albeit the Gods doe know no wanton thought
Embora os deuses sejam testemunha
De que jamais uma ideia indecente
Had ever residence in Didos breast.
Em meu coração refúgio encontrou

Iarbas

But Dido is the favour I request.
Mas tu és o favor que eu suplico

Dido

Feare not Iarbus, Dido may be thine.
Não temas, Iarbas, Dido será tua
Se assim o desejar o seu destino

Ana

Looke sister how Aeneas little sonne
Veja, irmã, como o filho de Eneas
Playes with your garments and imbraceth you.
Contigo brinca e a ti abraça

20

Cupido

No Dido will not take me in her armes,
Dido não me carregará em seu colo
I shall not be her sonne, she loves me not.
Pois não me ama, não serei seu filho

Dido

Weepe not sweet boy, thou shalt be Didos sonne,
Doce garoto, não chores assim
Tu podes ser o filhinho de Dido
Sit in my lap and let me heare thee sing.
Senta em meu colo e canta para mim
[Cupido canta.]
No more my child, now talke another while,
Agora pára, e conta a mim
And tell me where learndst thou this pretie song?
Onde aprendeste tão linda canção?

25

Cupido

My cosin Helen taught it me in Troy.
Em Troia me ensinou a prima Helena

Dido

How lovely is Ascanius when he smiles?
Quão adorável é Ascânio a sorrir!

Cupido

Will Dido let me hang about her necke?
Permites pendurar-me em teu pescoço?

30

Dido

I, wagge, and give thee leave to kisse her to.
Oh, sim, maroto, dou-te permissão
E para beijos me dares também

Cupido

What will you give me now? Now Ile have this Fanne.
E que presentes me darás agora?
Com este leque desejo ficar

Dido

Take it Ascanius, for thy fathers sake.
O leque é teu, em honra de teu pai

Iarbas

Come Dido, leave Ascanius, let us walke.
Ascânio deixes, Dido, caminhemos

Dido

Goe thou away, Ascanius shall stay.
Prossegue tu, Ascânio ficará

35

Iarbas

Ungentle Queene, is this thy love to me?
Indelicada! É assim que me amas?

Dido

O stay Iarbus, and Ile goe with thee.
Oh, fica, Iarbas, eu irei contigo

Cupido

And if my mother goe, Ile follow her.
Se minha mãe se vai, a seguirei

Dido

Why staiest thou here? thou art no love of mine.
Por que ainda ficas se amor não lhe tenho?

Iarbas

Iarbus dye, seeing she abandons thee.
Oh, morre, Iarbas, vendo-a abandonar-te

40

Dido

No, live Iarbus, what hast thou deserv'd,
Não, vive, Iarbas, o que tu fizeste
That I should say thou art no love of mine?
Para que eu diga que amor não lhe tenho?
Something thou hast deserv'd.--Away I say,
Deves ter feito algo. Sai, ordeno
Depart from Carthage, come not in my sight.
Cartago deixa, não te quero ver

Iarbas

Am I not King of rich Gaetulia?
Não sou o monarca da rica Getúlia?

45

Dido

Iarbus pardon me, and stay a while.
Iarbas, perdão, ainda um pouco fica

Cupido

Mother, looke here.
Mãe, olha aqui

Dido

What telst thou me of rich Gaetulia?
O que me dizes da rica Getúlia?
Am not I Queen of Libia? then depart.
Não sou eu rainha da Líbia? Parte

Iarbas

I goe to feed the humour of my Love,
Vou pelo meu sentimento, porém
Yet not from Carthage for a thousand worlds.
Nem por mil mundos deixarei Cartago

50

Dido

Iarbus.
Iarbas

Iarbas

Doth Dido call me backe?
Chamas-me de volta?

Dido

No, but I charge thee never looke on me.
Não, mas proíbo-te de olhar para mim

Iarbas

Then pull out both mine eyes, or let me dye.
Se é assim, arranca-me os dois olhos
Ou pelo menos deixe-me morrer

55

Iarbas sai.

Ana

Wherefore doth Dido bid Iarbas goe?
Por que quer Dido que Iarbas se vá?

Dido

Because his lothsome sight offends mine eye,
Porque sua imunda visão me ofende
And in my thoughts is shrin'd another love:
E em minha mente trago outro amor
O Ana, didst thou know how sweet love were,
Se tu provasses do amor a doçura
Full soone wouldst thou abjure this single life.
Oh, Ana, não mais solteira estarias

60

Ana

Poore soule I know too well the sower of love,
[À parte] Oh, pobre alma, eu conheço bem
O amargor que exala o amor
O that Iarbus could but fancie me.
Se ao menos Iarbas pudesse me amar

Dido

Is not Aeneas faire and beautifull?
Não achas, Ana, que é belo Eneias?

Ana

Yes, and Iarbus foule and favourles.
Oh, sim, e Iarbas feio e descortês

Dido

Is he not eloquent in all his speech?
Não o achas eloquente em seu falar?

65

Ana

Yes, and Iarbus rude and rusticall.
Sim, mas Iarbas é rústico e rude

Dido

Name not Iarbus, but sweete Anna say,
Oh, doce Ana, de Iarbas não fales
Is not Aeneas worthie Didos love?
Achás Eneias digno de meu amor?

Ana

O sister, were you Empresse of the world,
Ainda que fosses rainha do mundo
Aeneas well deserves to be your love,
Mereceria Eneias teu amor
So lovely is he that where ere he goes,
É tão amável que por onde passa
The people swarme to gaze him in the face.
Todos se juntam para admirá-lo

70

Dido

But tell them none shall gaze on him but I,
Mas somente eu o posso contemplar
Lest their grosse eye-beames taint my lovers cheekes:
Para que outros olhos não o maculem
Anna, good sister Anna goe for him,
Traze-o aqui, ó minha boa irmã
Lest with these sweete thoughts I melt cleane away.
Antes que eu me derreta em meu pensar

75

Ana

Then sister youle abjure Iarbus love?
Então renegarás o amor de Iarbas?

Dido

Yet must I heare that lothsome name againe?
Tal repugnante nome ainda ouço?
Runne for Aeneas, or Ile flye to him.
Peço-te, irmã, que corras até Eneias
Ou voarei eu mesma a buscá-lo

Ana sai.

Cupido

You shall not hurt my father when he comes.
Meu pai não feras quando aqui chegar

80

Dido

No, for thy sake Ile love thy father well.
Não, por tua causa hei de tratá-lo bem
O dull conceipted Dido, that till now
Ó, tola Dido, que até agora
Didst never thinke Aeneas beautifull:
Não enxergou a beleza de Eneas
But now for quittance of this oversight,
Mas para compensar esse deslize
Ile make me bracelets of his golden haire,
A mim pulseiras douradas farei
Com seus cabelos de ouro brilhante
His glistering eyes shall be my looking glasse,
E por espelho apenas terei
O brilho vivo de seus belos olhos
His lips an altar, where Ile offer up
Seus lábios, para mim, serão um altar
Onde tantos beijos ofertarei
As many kisses as the Sea hath sands,
Quantos grãos de areia há no mar
In stead of musicke I will heare him speake,
Em vez de música, o ouvirei falar
His lookes shall be my only Librarie,
E sua aparência há de me instruir
And thou Aeneas Didos treasure,
Só tu, Eneas, serás meu tesouro
In whose faire bosome I will locke more wealth,
Em teu peito guardarei mais riquezas
Then twentie thousand Indiaes can affoord:
Que vinte mil Índias podem conter
O here he comes, love, love, give Dido leave
Aí vem ele, ó deixa-me, amor
To be more modest then her thoughts admit,
Dido deve demonstrar ser modesta
Lest I be made a wonder to the world.
Para que o mundo com ela não se choque
[Entram Eneas, Acates, Sergesto, Ilioneu e Cloanto.]
Achates, how doth Carthage please your Lord?
Bondoso Acates, diz-me se a teu amo
A cidade de Cartago agrada

85

90

95

Acates

That will Aeneas shewe your majestie.
O próprio Eneias a vós lhe dirá

Dido

Aeneas, art thou there?
Estás aqui, Eneias?

Eneias

I understand your highnesse sent for me. 100
Penso que vós me mandastes buscar

Dido

No, but now thou art here, tell me in sooth
Oh, não, mas já que estás aqui, responde
In what might Dido highly pleasure thee.
Que poderia eu fazer por ti?

Eneias

So much have I receiv'd at Didos hands,
Tanto já recebi das mãos de Dido
As without blushing I can aske no more:
Que me envergonha pedir algo mais
Yet Queene of Affricke, are my ships unrigd, 105
No entanto, ó rainha, meus navios

Despreparados pra partir estão
My Sailes all rent in sunder with the winde,
Minhas velas rasgadas pelo vento
My Oares broken, and my Tackling lost,
Remos quebrados, objetos perdidos
Yea all my Navie split with Rockes and Shelfes:
Cascos partidos por causa das rochas
Nor Sterne nor Anchor have our maimed Fleete,
Nossas destroçadas embarcações
Nem âncora nem popa mais possuem

Our Masts the furious windes strooke over board: 110
Os nossos mastros foram derrubados
Por furiosos ventos sobre a proa
Which piteous wants if Dido will supplie,
Se a nossa súplica Dido atender
We will account her author of our lives.
Autora de nossas vidas será

Dido

Aeneas, Ile repaire thy Trojan ships,
Eneias, teus navios repararei
Conditionally that thou wilt stay with me,
Contanto que tu fiques em Cartago
And let Achates saile to Italy: 115
E vá à Itália em teu lugar Acates
Ile give thee tackling made of riveld gold,
Equipamento encrustado de ouro
Wound on the barks of odoriferous trees,
Feito do lenho de olorosas árvores
Oares of massie Ivorie full of holes,
Remos maciços de marfim terás
Through which the water shall delight to play:
A água, ao tocá-los, se deleitará
Thy Anchors shall be hewed from Christall Rockes, 120
Darei a ti âncoras de cristal
Which if thou lose shall shine above the waves:
Que brilharão entre ondas se as perder
The Masts whereon thy swelling sailes shall hang,
E os mastros que as velas segurarão
Hollow Pyramides of silver plate:
Serão ocas pirâmides prateadas
The sailes of foulded Lawne, where shall be wrought
Velas de linho ostentarão, bordadas
The warres of Troy, but not Troyes overthrow: 125
Guerras de Troia, mas não sua derrota
For ballace, emptie Didos treasurie,
Que os tesouros de Dido se esgotem
Take what ye will, but leave Aeneas here.
Podeis levar tudo que vos agrade
Mas Eneias aqui deixai, suplico
Achates, thou shalt be so meanly clad,
Acates, tão equipado estarás
As Seaborne Nymphes shall swarme about thy ships,
Que irão as ninfas teus navios cercar
And wanton Mermaides court thee with sweete songs, 130
E para ti cantar sensuais sereias
Flinging in favours of more soveraigne worth,
Em busca de mais valioso favor
Then Thetis hangs about Apolloes necke,
Que obteve Tétis de Apolo
So that Aeneas may but stay with me.
Para que Eneias não saia daqui

Eneas

Wherefore would Dido have Aeneas stay?
Por que quer Dido que Eneas fique?

Dido

To warre against my bordering enemies: 135

Para lutar contra meus inimigos

Aeneas, thinke not Dido is in love:

Não pense Eneas que Dido o ama

For if that any man could conquer me,

Pois se pudesse alguém me conquistar

I had been wedded ere Aeneas came:

Já seria casada quando viestes

See where the pictures of my suiters hang,

Vede as fotos dos meus pretendentes

And are not these as faire as faire may be? 140

Não são tão belos como devem ser?

Acates

I saw this man at Troy ere Troy was sackt.

Vi este em Troia antes de sua queda

Eneas

I this in Greece when Paris stole fair Helen.

E quando Páris sequestrou Helena

Este rapaz eu encontrei na Grécia

Ilioneu

This man and I were at Olympus games.

Com este estive nos jogos de Olimpo

Sergesto

I know this face, he is a Persian borne,

Este é persa, conheço seu rosto

I traveld with him to Aetolia.

Com ele viajei para Etólia 145

Cloanto

And I in Athens with this gentleman,

E eu em Atenas, com este senhor

Unlesse I be deceiv'd disputed once.

Se não me engano, uma vez lutei

Dido

But speake Aeneas, know you none of these?
 Dize-me Eneias, estes não conheces?

Eneias

No Madame, but it seemes that these are Kings.
 Não, Majestade, mas parecem reis

Dido

All these and others which I never sawe, 150
 Todos esses e outros que nunca vi
 Have been most urgent suiters for my love,
 Com muito ardor meu amor almejaram
 Some came in person, others sent their Legats:
 Alguns aqui em pessoa vieram
 E outros enviaram seus legados
 Yet none obtaind me, I am free from all.--
 Mas a sequer um deles me entreguei
 Livre de todos agora me encontro
 And yet God knowes intangled unto one.--
 [À parte.] Livre de todos, mas presa a um
 E disso tenho Deus por testemunha 155
 This was an Orator, and thought by words
 Este era um orador e, assim, contava
 Com palavras belas me seduzir
 To compasse me, but yet he was deceiv'd:
 No entanto viu que havia se enganado
 And this a Spartan Courtier vaine and wilde,
 Este, de Esparta, um tolo presunçoso
 But his fantastick humours pleasde not me:
 Não me agradou seu jeito extravagante
 This was Alcion, a Musition,
 Este era um músico chamado Alcínoo 160
 But playd he ne'er so sweet, I let him goe:
 Mas sua música não me agradava
 Desta maneira, deixei-o partir
 This was the wealthie King of Thessaly,
 Este da Tessália era o rico rei
 But I had gold enough and cast him off:
 Mas ouro já possuía e o expulsei
 This Meleagers sonne, a warlike Prince,
 Este aqui era o filho de Meleagro⁸⁶

⁸⁶ Filho de Eneu de Caledônia e Altéia, era o herói da caça ao javali.

Admirável príncipe guerreiro
But weapons gree not with my tender yeares:
Mas minha idade com armas não condiz
The rest are such as all the world well knowes,
O resto todo o mundo conhece
Yet how I sweare by heaven and him I love,
E juro, por quem amo e pelos céus
I was as farre from love, as they from hate.
Que eu os amava o quanto me odiavam

165

Eneias

O happie shall he be whom Dido loves.
Feliz aquele a quem Dido ama

Dido

Then never say that thou art miserable,
Nunca digas, então, que és miserável
Because it may be thou shalt be my love:
Pois poderias tu ser meu amado
Yet boast not of it, for I love thee not,
Mas não se gabes disto, pois não és
And yet I hate thee not:-- O if I speake
Ainda assim, não digo que te odeio
I shall betray my selfe:-- Aeneas speake,
[À parte.] Se continuo a falar, me delato
We two will goe a hunting in the woods,
[A Eneias.] Vamos, Eneias, caçar na floresta
But not so much for thee, thou art but one,
Mas não apenas chamo a ti, que és um
As for Achates, and his followers.
Também a Acates e seus seguidores

170

175

Saem.

Ato III, Cena 2

Entra Juno e fala com Ascânio adormecido.

Juno

Here lyes my hate, Aeneas cursed brat,
Eis que aqui dorme o meu inimigo
O amaldiçoado rebento de Eneias
The boy wherein false Destinie delights,
Em quem se deleita o falso Destino

The heire of fame, the favorite of the fates,
 Da fama herdeiro, do fado dileto
 That ugly impe that shall outweare my wrath,
 Feio guri que esgotará minha ira
 And wrong my deitie with high disgrace: 5
 E desonrará minha divindade
 But I will take another order now,
 Mas providências tomarei agora
 And race th'eternall Register of time:
 Para apagar do tempo a eternidade
 Troy shall no more call him her second hope,
 Troia não mais nele se fiará
 Como a esperança de tempos futuros
 Nor Venus triumph in his tender youth:
 Nem Vênus há de nele triunfar
 For here in spight of heaven Ile murder him, 10
 Desafiando os céus, o matarei
 And feede infection with his let out life:
 E com sua morte o mal espalharei
 Say Paris, now shall Venus have the ball?
 Que dizes, Páris, ainda dás a Vênus
 Say vengeance, now shall her Ascanius dye?
 O pomo da vitória? E tu, vingança,
 Quando ora morre o seu querido Ascânio?
 O no God wot, I cannot watch my time,
 Oh, não, Deus sabe, não serei capaz
 Nor quit good turnes with double fee downe told: 15
 De, perseguida, o bem abandonar
 Devido à culpa que me caberá
 Tut, I am simple, without minde to hurt,
 Basta! Sou simples, o mal não tenciono
 And have no gall at all to grieve my foes:
 Meus inimigos ferir não consigo
 But lustfull Jove and his adulterous child,
 No entanto, Júpiter luxurioso
 Junto com seu adúltero rebento
 Shall finde it written on confusions front,
 Nas portas da ruína saberá
 That onely Juno rules in Rhamnuse towne. 20
 Que apenas Juno reina em Ramnunte⁸⁷

⁸⁷ Cidade perto de Maratona, na Ática, onde se localizava o templo de Nêmesis, deusa encarregada de restabelecer o equilíbrio causado pela desmesura (Hibrys), como o excesso de felicidade de um mortal, ou o orgulho dos reis, por exemplo.

Vênus entra.

Vênus

What should this meane? my Doves are back returnd,
Oh, mas o que significa isso?
Eis que meus pombos agora retornam
Who warne me of such daunger prest at hand,
Para avisar-me de algum perigo
To harme my sweete Ascanius lovely life.
Que a vida do doce Ascânio ameace
Juno, my mortall foe, what make you here?
Minha inimiga mortal aqui vejo
Que fazes tu, Juno, neste lugar?
Avaunt old witch and trouble not my wits.
Retira-te imediato, bruxa velha
E não perturbes jamais os meus planos

25

Juno

Fie Venus, that such causeles words of wrath,
Irra, Vênus, que horríveis palavras
Should ere defile so faire a mouth as thine:
Repletas de ira tua boca poluem
Are not we both sprong of celestiall rase,
Não somos ambas de origem divina
And banquet as two Sisters with the Gods?
E com os deuses não banquetemos?
Why is it then displeasure should disjoyne,
Por que injúrias, então, nos separam
Whom kindred and acquaintance counites?
Se a divindade, como irmãs, nos une?

30

Vênus

Out hatefull hag, thou wouldst have slaine my sonne,
Fora daqui, sua bruxa odiosa
Terias o meu filho assassinado
Had not my Doves discov'rd thy entent:
Se não me avisassem os meus pombos
But I will teare thy eyes fro forth thy head,
Arrancarei teus olhos de teu rosto
And feast the birds with their bloud-shotten balles,
E os darei, cheios de sangue, às aves
If thou but lay thy fingers on my boy.
Se em meu garoto encostares tuas mãos

35

Juno

Is this then all the thanks that I shall have,
Pois é, então, assim que me agradeces
For saving him from Snakes and Serpents stings,
Por tê-lo salvo de horríveis serpentes
That would have kild him sleeping as he lay?
Que em seu sono inocente o matariam?
What though I was offended with thy sonne, 40
Que importa se com Eneias me ofendi
And wrought him mickle woe on sea and land,
E em mar e terra miserável o fiz
When for the hate of Troian Ganimed,
Por ódio do troiano Ganimedes
That was advanced by my Hebes shame,
Que minha Hebe⁸⁸ substituiu
E grandemente a envergonhou
And Paris judgement of the heavenly ball,
Se por ira ao julgamento de Páris
Que a ti escolheu para o pomo de ouro⁸⁹
I mustred all the windes unto his wracke, 45
Todos os ventos eu fiz reunir
Para fazê-lo sempre naufragar
And urg'd each Element to his annoy:
Cada elemento contra ele reuni
Yet now I doe repent me of his ruth,
No entanto, agora, estou arrependida
And wish that I had never wrongd him so:
Queria nunca tê-lo feito mal
Bootles I sawe it was to warre with fate,
Contra a fortuna é inútil lutar
That hath so many unresisted friends: 50
Para obter seu favor, aprendi
Que é preciso primeiro aceitá-la
Wherefore I chaungd my counsell with the time,
Por isso minha opinião mudei

⁸⁸ Filha de Júpiter e Juno, era responsável por servir o néctar aos deuses. Foi substituída por Ganimedes, quando Júpiter se apaixonou por ele e o levou ao Olimpo, o que despertou o ciúme de Juno e sua ira contra os troianos.

⁸⁹ No casamento de Tétis e Peleu, a hespéride Éris, uma das ninfas responsáveis pelo jardim de pomos de ouro, jogou um pomo de ouro entre os convidados, dizendo que deveria ser o prêmio para aquele de maior beleza. Minerva, Juno e Vênus se candidataram a ele, então Júpiter pediu a Mercúrio que as levasse até o Monte Ida para que Páris tomasse a decisão. Cada uma das deusas lhe ofereceu algo em troca e Páris deu o pomo a Vênus, que lhe prometeu o amor da mulher mais bela do mundo, Helena de Esparta.

And planted love where envie erst had sprong.
E onde outrora havia inimizade
Decidi apenas o amor plantar

Vênus

Sister of Jove, if that thy love be such,
Irmã de Júpiter, se é verdade
As these thy protestations doe paint forth,
Que tens, qual dizes, novo coração
We two as friends one fortune will divide: 55
Tal qual amigas iremos viver
Cupid shall lay his arrowes in thy lap,
Cupido suas flechas em teu colo
Há de espalhar em sinal de amizade
And to a Scepter chaunge his golden shafts,
E em cetro suas setas de ouro mudar
Fancie and modestie shall live as mates,
E que convivam juntas, como amigas
A extravagância e a discrição
And thy faire peacockes by my pigeons pearch:
E também meus pombos e teus pavões
Love my Aeneas, and desire is thine, 60
Ama a Eneias e tudo terás
The day, the night, my Swannes, my sweetes are thine.
O dia, a noite, meus cisnes e doces
A teu comando obedecerão

Juno

More then melodious are these words to me,
Tal qual música ouço essas palavras
That overcloy my soule with their content:
Que minha alma encham de alegria
Venus, sweete Venus, how may I deserve
Oh, doce Vênus, como merecer
Such amorous favours at thy beautilous hand? 65
Tão amorosos favores de ti?
But that thou maist more easilie perceive,
Para que possas melhor perceber
How highly I doe prize this amitie,
O quanto prezo nossa amizade
Harke to a motion of eternall league,
A uma proposta de aliança eterna
Which I will make in quittance of thy love:
Que em recompensa de teu amor faço
Com bom coração, pois, agora ouve

Thy sonne thou knowest with Dido now remaines, 70
 Sabes que Eneas com Dido ora está
 And feedes his eyes with favours of her Court,
 E de sua corte graças obtém
 She likewise in admyring spends her time,
 Da mesma forma ela o admira
 And cannot talke nor thinke of ought but him:
 E em nada pensa ou fala além do príncipe
 Why should not they then joyne in marriage,
 Por que, então, não se casam os dois
 And bring forth mightie Kings to Carthage towne, 75
 Dando a Cartago poderosos reis
 Whom casualtie of sea hath made such friends?
 Quem o destino e o mar uniram?
 And Venus, let there be a match confirmd
 Vênus, uma aliança confirmemos
 Betwixt these two, whose loves are so alike,
 Entre esses dois que estão apaixonados
 And both our Deities conjoynd in one,
 E, então, juntas, nossas divindades
 Shall chaine felicitie unto their throne. 80
 Com alegrias os abençoarão

Vênus

Well could I like this reconcilements meanes,
 Isso a mim muito alegraria
 But much I feare my sonne will nere consent,
 Mas temo que meu filho não consinta
 Whose armed soule alreadie on the sea,
 Pois sua alma já está armada
 Darts forth her light to Lavinias shoare.
 E muito a costa de Lavínia⁹⁰ almeja

Juno

Faire Queene of love, I will devorce these doubts, 85
 Ouve, bela rainha do amor
 A essas dúvidas dissiparei
 And finde the way to wearie such fond thoughts:
 E o caminho para o dissuadir
 Desses tais planos eu encontrarei

⁹⁰ Filha do rei Latino, do Lácio. Era noiva de Turno, mas, quando Eneas chegou à Itália, foi dada a ele por seu pai; citada aqui como metonímia para a Itália.

This day they both a hunting forth will ride
 Hoje irão juntos a uma caçada
 Into these woods, adjoyning to these walles,
 Pela floresta, perto desses muros
 When in the midst of all their gamesome sports,
 Então, no meio de sua diversão
 Ile make the Clowdes dissolve their watrie workes, 90
 As nuvens em água dissolverei
 And drench Silvanus dwellings with their shewers,
 E a casa de Silvano⁹¹ hei de encharcar
 Then in one Cave the Queene and he shall meete,
 Então numa caverna entrarão
 And interchangeably discourse their thoughts,
 E longo tempo hão de conversar
 Whose short conclusion will seale up their hearts,
 E chegarão à breve conclusão
 Que há de lhes selar os corações
 Unto the purpose which we now propound. 95
 E nossa proposta hão de acatar

Vênus

Sister, I see you savour of my wiles,
 Irmã, vejo que tens os meus desejos
 Be it as you will have it for this once,
 Que dessa vez seja como quiseres
 Meane time, Ascanius shall be my charge,
 Enquanto isso cuidarei de Ascânio
 Whom I will beare to Ida in mine armes,
 O levarei comigo para Idálio⁹²
 And couch him in Adonis purple downe. 100
 E o deitarei sobre o leito de Adônis

Saem.

⁹¹ Deus romano das florestas. Portanto, a “casa de Silvano” é a floresta.

⁹² Cidade localizada na ilha de Chipre onde Vênus era cultuada, local onde Adônis passava dois terços do ano com ela e onde faleceu, morto por um javali selvagem. Diz a lenda que Vênus chorou uma lágrima para cada gota de sangue sua e que, para cada gota de sangue derramada por Adônis ao morrer, nasceu uma anêmona.

Ato III, Cena 3

Entram Dido, Eneias, Ana, Iarbas, Acates, Cupido (disfarçado de Ascânio) e seguidores.

Dido

Aeneas, thinke not but I honor thee,
Eneias, saiba que o honro tanto
That thus in person goe with thee to hunt:
Que o acompanho em uma caçada
My princely robes thou seest are layd aside,
Despojada das vestes de rainha
Whose glittering pompe Dianas shrowdes supplies,
Que, de Diana, a proteção atraem
All fellowes now, disposde alike to sporte,
Todos os companheiros se preparem
The woods are wide, and we have store of game:
A mata é grande, as presas abundantes
Faire Troian, hold my golden bowe awhile,
Belo troiano, meu arco segura
Untill I gird my quiver to my side:
Enquanto prendo meu estojo de setas
Lords goe before, we two must talke alone.
Vós, cavalheiros, a frente tomai
Temos assuntos, deixem-nos a sós

5

Iarbas

Ungentle, can she wrong Iarbus so?
Como ousa, ingrata, tanto me ferir?
Ile dye before a stranger have that grace:
Morrer prefiro a vê-la com um estranho
We two will talke alone, what words be these?
“Temos assuntos, deixem-nos a sós”
Mas que maneira de falar é essa?

10

Dido

What makes Iarbus here of all the rest?
Por que justo Iarbas aqui ficou?
We could have gone without your companie.
Não carecíamos de tua companhia

Eneias

But love and duetie led him on perhaps,
Talvez o amor e o dever o levaram

15

To presse beyond acceptance to your sight.
A se forçar presente à sua vista

Iarbas

Why, man of Troy, doe I offend thine eyes?
Ora, troiano, seus olhos ofendo?
Or art thou grievde thy betters presse so nye?
Ou te preocupas com competidores?

Dido

How now Getulian, are ye growne so brave,
Mas quando te tornaste tão valente
To challenge us with your comparisons? 20
Que com comparações nos desafia?
Pesant, goe seeke companions like thy selfe,
Rústico, outros como a ti procura
And meddle not with any that I love:
Não te intrometas com os que eu amo
Aeneas, be not movde at what he sayes,
Eneias, não escutes o que diz
For otherwhile he will be out of joynt.
Pois muitas vezes põe-se a delirar

Iarbas

Women may wrong by priviledge of love: 25
O amor vira a cabeça das mulheres
But should that man of men (Dido except)
Mas se qualquer mortal (exceto Dido)
Have taunted me in these opprobrious termes,
Com tal ignomínia me afrontasse
I would have either drunke his dying bloud,
Eu, com orgulho, beberia seu sangue
Or els I would have given my life in gage.
Ou minha vida perderia em luta

Dido

Huntsmen, why pitch you not your toyles apace, 30
Por que não preparais, ó, caçadores
Rapidamente vossas armadilhas
And rowse the light foote Deere from forth their laire?
E alguns cervos de manso andar
Não fazeis despertar de suas tocas?

Ana

Sister, see see Ascanius in his pompe,
Veja, irmã, quão charmoso está Ascânio
Bearing his huntspeare bravely in his hand.
Sua lança bravamente empunhando

Dido

Yea little sonne, are you so forward now?
Oh, sim, filhinho, quão ousado estás!

Cupido

I mother, I shall one day be a man,
Sim, mãe, um dia eu serei um homem
And better able unto other armes.
E mais habilidade ainda terei
Meane time these wanton weapons serve my warre,
Por ora ainda me servem essas armas
Which I will breake betwixt a Lyons jawes.
Que na boca de um leão quebrarei

35

Dido

What, darest thou looke a Lyon in the face?
Que dizes? Um leão ousa encarar?

Cupido

I, and outface him to, doe what he can.
E dominá-lo, faça o que fizer

40

Ana

How like his father speaketh he in all?
Até na fala se assemelha ao pai!

Eneias

And mought I live to see him sacke rich Thebes,
E Deus permita que eu possa viver
Para vê-lo a rica Tebas saquear
And bade his speare with Grecian Princes heads,
E em sua lança orgulhosa ostentar
Muitas cabeças de príncipes gregos
Then would I wish me with Anchises Tombe,
Feito isso, apenas posso desejar
À tumba de Anquises me juntar
And dead to honour that hath brought me up.
E, morto, honrar quem a vida me deu

45

Iarbas

And might I live to see thee shipt away,
E Deus permita que eu possa viver
Até avistar o seu navio partir
And hoyst aloft on Neptunes hideous hilles,
E sobre os horrendos montes de Netuno
Irreversivelmente se perder
Then would I wish me in faire Didos armes,
Feito isso, apenas posso desejar
Nos braços da bela Dido estar
And dead to scorne that hath pursued me so.
E, morto, desdenhar quem me insultou

Eneias

Stoute friend Achates, doest thou know this wood?
Bravo Acates, essas matas conheces?

50

Acates

As I remember, here you shot the Deere,
Se bem me lembro, aqui mataste um cervo
That sav'd your famisht souldiers lives from death,
Que alimentou os soldados famintos
When first you set your foote upon the shoare,
Quando esta terra primeiro pisamos
And here we met faire Venus Virgine like,
E aqui encontramos tua bela mãe Vênus
Bearing her bowe and quiver at her backe.
Às costas arco e flechas carregando

55

Eneias

O how these irksome labours now delight,
Esses horríveis trabalhos agora
And overjoy my thoughts with their escape:
Meu coração e minha mente alegram
Visto que não mais temos que fazê-los
Who would not undergoe all kind of toyle,
Quem não faria tanto sacrifício
To be well stor'd with such a winters tale⁹³?
Em troca de tão valioso amparo?

⁹³ A expressão idiomática “winter's tale” designa uma história triste ou assustadora que se conta no inverno, causando ainda mais comoção e tristeza, sentimentos associados a essa estação do ano. Eneias quer dizer que sua história triste (“winter's tale”) a respeito da Guerra de Troia lhe valeu a simpatia e a ajuda de Dido.

Dido

Aeneas, leave these dumpes and lets away,
Eneias, vamos, deixe de tristeza
Some to the mountaines, some unto the soyle,
Para a montanha, e vocês para o solo
You to the vallies, thou unto the house.
Vocês aos vales, você, para casa [Para Iarbas.]

60

Saem todos, exceto Iarbas.

Iarbas

I, this it is which wounds me to the death,
É isso o que me fere mortalmente
To see a Phrigian far fet on the sea,
Ver um frígio pelo mar derrotado
Preferd before a man of majestie:
Ser preferido a um homem régio
O love, O hate, O cruell womens hearts,
Ó cruel feminino coração
That imitate the Moone in every chaunge,
Que em cada mudança imita a lua
And like the Planets ever love to raunge:
E, como os astros, quer livre vagar
What shall I doe thus wronged with disdaine?
O que farei, assim tão desdenhado?
Revenge me on Aeneas, or on her:
Vingo-me de Eneias ou de Dido?
On her? fond man, that were to warre gainst heaven,
É tolo aquele que com o céu guerreia
And with one shaft provoke ten thousand darts:
E que, dispondo de só uma flecha
Imprudente, provoca dez mil dardos
This Troians end will be thy envies aime,
Exterminar esse infeliz troiano
Será agora teu objetivo
Whose bloud will reconcile thee to content,
Seu sangue o levará à tua meta
And make love drunken with thy sweete desire:
E teu desejo embriagará o amor
But Dido that now holdeth him so deare,
E Dido, que ora tanto o idolatra
Will dye with very tidings of his death:
Com sua morte um pouco morrerá

65

70

75

But time will discontinue her content,
 Mas suavizará seu pesar o tempo
 And mould her minde unto newe fancies shapes:
 Sua mente novas formas buscará
 O God of heaven, turne the hand of fate 80
 Ó, Deus dos Céus, o vento do destino
 Unto that happie day of my delight,
 Faz rumo à minha ventura soprar
 And then, what then? Iarbus shall but love:
 E Iarbas viverá apenas de amor
 So doth he now, though not with equall game,
 Embora o faça agora, não desfruta
 Dos obséquios de sua amada
 That resteth in the rivall of thy paine,
 Que ora recaem sobre seu rival
 Who nere will cease to soare till he be slaine. 85
 E este não cessará de lhe agradar
 Até que chegue o dia de sua morte

Sai.

Ato III, Cena 4

Há uma tempestade. Eneias e Dido entram em uma caverna por diversas vezes.

Dido

Aeneas.

Eneias

Eneias

Dido.

Dido

Dido

Tell me deare love, how found you out this Cave?

A Dido conta, meu querido amor

Por que meios esta caverna achaste?

Eneias

By chance sweete Queene, as Mars and Venus met.

Doce rainha, por coincidência

Tal qual Vênus e Marte se encontraram

Dido

Why, that was in a net, where we are loose,
Não foram capturados numa rede⁹⁴?
No entanto, aqui, nos encontramos soltos
And yet I am not free, oh would I were.
Mas não ousou dizer que estou livre
Oh, oxalá a pobre Dido o fosse...

5

Eneias

Why, what is it that Dido may desire
Dize-me o que tanto deseja Dido
And not obtaine, be it in humane power?
Que a força humana não pode obter?

Dido

The thing that I will dye before I aske,
Aquilo que morrerei sem pedir
And yet desire to have before I dye.
Mas que antes de morrer desejo ter

10

Eneias

It is not ought Aeneas may atchieve?
Algo que possa Eneias lhe obter?

Dido

Aeneas? No, although his eyes doe pearce.
Eneias? Não, embora o possa ver

Eneias

What, hath Iarbus angred her in ought?
Acaso Iarbas lhe importunou?
And will she be avenged on his life?
E sua vida queres como vingança?

Dido

Not angred me, except in angring thee.
Não importunou a mim, senão a ti

15

⁹⁴ Vulcano jogou uma rede em um sofá para surpreender sua esposa Vênus cometendo adultério com Marte.

Eneias

Who then of all so cruell may he be,
 Quem é, então, este ser tão cruel
 That should detaine thy eye in his defects?
 Cujos defeitos teus olhos detêm?

Dido

The man that I doe eye where ere I am,
 O homem que agora vejo onde estou
 Whose amorous face like Pean sparkles fire,
 Cujos rosto amoroso brilha tanto
 Que se assemelha ao deus do sol Peã⁹⁵
 When as he butts his beames on Floras bed,
 Quando seus raios deita sobre Flora⁹⁶
 Prometheus hath put on Cupids shape,
 Prometeu disfarçou-se de Cupido⁹⁷
 And I must perish in his burning armes.
 Percererei em seus braços ardentes
 Aeneas, O Aeneas, quench these flames.
 Essas chamas apaga, ó Eneias

20

Eneias

What ailes my Queene, is she falne sicke of late?
 O que perturba a minha rainha?
 Caiu doente repentinamente?

Dido

Not sicke my love, but sicke: --I must conceale
 Doente ficarei para esconder
 The torment, that it bootes me not reveale,
 Tormentos que não posso revelar
 And yet Ile speake, and yet Ile hold my peace,
 Oh, falarei! Não, não o posso fazer
 Doe shame her worst, I will disclose my grieffe:---
 Faça o pudor o pior que alcançar
 O que padeço ora revelarei
 Aeneas, thou art he, what did I say?
 Eneias, o homem de que falo és tu

25

30

⁹⁵ Apolo, o deus do sol, entre outras coisas, recebia também o epíteto de Peã, antigo deus curador, devido a suas habilidades curativas. Protegia os troianos contra os gregos.

⁹⁶ A deusa da natureza e da fertilidade.

⁹⁷ Como Sêmele, mãe de Dioniso, que foi consumida quando Júpiter se revelou a ela, Dido teme não resistir a Eneias, pois ele parece combinar as habilidades amorosas de Cupido com o domínio do fogo de Prometeu.

Something it was that now I have forgot.
O que eu disse? Algo que já esqueci

Eneias

What meanes faire Dido by this doubtfull speech?
Que queres tu dizer, ó, bela Dido
Com tal discurso tão inquietante?

Dido

Nay, nothing, but Aeneas loves me not.
Nada além de que Eneias não me ama

Eneias

Aeneas thoughts dare not ascend so high
Meus pensamentos jamais ousariam
Tão alto voar quanto ao teu coração
As Didos heart, which Monarkes might not scale.
Que nem monarcas podem alcançar

Dido

It was because I sawe no King like thee, 35
Rei como ti jamais eu conheci
Whose golden Crowne might ballance my content:
Pode a coroa de ouro compensar
Minha alegria de te ter aqui
But now that I have found what to effect,
Mas agora que tenho um eleito
I followe one that loveth fame for me,
Vejo que ama a fama mais que a mim
And rather had seeme faire to Sirens eyes,
E que as sereias preferira amar
Then to the Carthage Queene that dyes for him. 40
A de Cartago a infeliz rainha
Que por ele poderia morrer

Eneias

If that your majestie can looke so lowe,
Se pode mesmo Vossa Majestade
Volver seus olhos a tão baixo plano
As my despised worts, that shun all praise,
A alguém tão sem valor quanto Eneias
With this my hand I give to you my heart,
Com esta mão dou-te meu coração
And vow by all the Gods of Hospitalitie,
E aos deuses da hospitalidade juro

By heaven and earth, and my faire brothers bowe, 45
 Por céus e terra e pelos meus irmãos
 By Paphos, Capys, and the purple Sea,
 Pelo mar púrpura, Cápis⁹⁸ e Pafos⁹⁹
 From whence my radiant mother did descend,
 De onde minha radiante mãe surgiu
 And by this Sword that saved me from the Greekes,
 E juro ainda por esta espada
 Que me salvou de várias gregas mãos
 Never to leave these newe upreared walles,
 Nunca estas muralhas abandonar
 Whiles Dido lives and rules in Junos towne, 50
 Enquanto Dido sobre elas reinar
 Never to like or love any but her.
 E ninguém além dela amarei

Dido

What more then Delian¹⁰⁰ musicke doe I heare,
 Que música é esta que agora ouço
 That calles my soule from forth his living seate,
 Que tira minha alma para dançar
 To move unto the measures of delight:
 E a movimenta até o delírio
 Kind cloudes that sent forth such a curteous storme, 55
 Boas nuvens trazem esta tempestade
 As made disdaine to flye to fancies lap:
 E que transformam desdém em afeto
 Stoute love in mine armes make thy Italy,
 Valente amor, em meus braços terás
 Whose Crowne and kingdome rests at thy commande:
 A tua Itália, onde reinarás
 Sicheus, not Aeneas be thou calde:
 Siqueu seja teu nome, e não Eneias
 The King of Carthage, not Anchises sonne: 60
 Rei de Cartago, e não filho de Anquises
 Hold, take these Jewels at thy Lovers hand,
 Toma estas joias, pois, de minhas mãos
 These golden bracelets, and this wedding ring,
 Estas pulseiras de ouro e este anel

⁹⁸ Pai de Anquises; portanto, avô de Eneias.

⁹⁹ Cidade no Chipre à qual Vênus chegou após ter sido concebida a partir das espumas do mar.

¹⁰⁰ Delian refere-se a Delos, ilha grega onde nasceu Apolo, o deus da música. Em sua imaginação, Dido dança ao som de uma sinfonia divina. A referência a Delos perdeu-se na tradução.

Wherewith my husband woo'd me yet a maide,
De casamento que me deu Siqueu
Quando era ainda uma jovem donzela
And be thou king of Libia, by my guift.
Por minha graça, sede o rei da Líbia

Saem em direção à caverna.

Ato IV, Cena 1

Entram Acates, Cupido (disfarçado de Ascânio), Iarbas e Ana.

Acates

Did ever men see such a sudden storme?

Alguém já viu tão súbita tormenta

Or day so cleere so suddenly Orecast ?

Ou dia límpido como o de hoje

Assim rapidamente se mudar?

Iarbas

I thinke some fell Inchantresse dwelleth here,

Deve habitar por essas regiões

Alguma desumana feiticeira

That can call them forth when as she please,

Que pode, quando o desejar, chamá-la

And dive into blacke tempests treasurie,

Da negra chuva proveitos tirando

When as she meanes to maske the world with clowdes.

Quando mascara o mundo com nuvens

5

Ana

In all my life I never knew the like,

Nunca vi nada igual em minha vida

It haild, it snowde, it lightned all at once.

Houve relâmpagos, granizo e neve

Tudo acontecendo ao mesmo tempo

Acates

I thinke it was the divels revelling night,

Penso que houve um festim de demônios

There was such hurly-burly in the heavens:

Tamanha foi a agitação dos céus

Doubtles Apollos Axel-tree is crackt,

O eixo do sol, sem dúvida, partiu-se

Or aged Atlas shoulder out of joynt,

Ou o ombro de Atlas está deslocado

The motion was so over violent.

Tão violento foi o alvoroço

10

Iarbas

In all this coyle, where have ye left the Queene?
Neste tumulto, onde a rainha deixaste?

Cupido

Nay, where is my warlike father, can you tell?
E meu guerreiro pai, podes dizer?

15

Ana

Behold where both of them come forth the Cave.
Vejam, estão saindo de uma gruta

Iarbas

Come forth the Cave: can heaven endure this sight?

Vejam os dois saindo de uma gruta!

Quem tal visão poderia suportar?

Iarbus, curse that unrevenging Jove,

Iarbas, Júpiter amaldiçoe

Whose flintie darts slept in Tiphæus den,

Que, com Tifeu¹⁰¹, seus raios enterrou

E a vingança não pode operar

Whiles these adulterors surfetted with sinne:

Quando os dois se excediam no pecado

Nature, why mad'st me not some poysonous beast,

Por que não me fizeste, ó, natureza,

Uma temível fera venenosa

That with the sharpnes of my edged sting,

E então, com meu afiado ferrão

I might have stakte them both unto the earth,

Os dois adúlteros eu mataria

Whil'st they were sporting in this darksome Cave?

Quando na gruta escura regalavam?

20

Entram Eneias e Dido.

Eneias

The ayre is cleere, and Southerne windes are whist,

O ar está claro e os ventos se acalmaram

Come Dido, let us hasten to the towne,

Vem, Dido, apressemo-nos de volta

Since gloomie Aeolus doth cease to frowne.

O escuro Éolo cessou de zunir

25

¹⁰¹ Monstro que foi confinado debaixo do monte Etna por tentar roubar os raios de Júpiter. Podem-se encontrar referências ao vulcão Etna por esse mesmo nome.

Dido

Achates and Ascanius, well met.

Acates e Ascânio, é bom vê-los

Eneias

Faire Anna, how escapt you from the shower?

Como escapaste da chuva, bela Ana?

Ana

As others did, by running to the wood.

Correndo para as matas, como todos

30

Dido

But where were you Iarbus all this while?

Onde estiveste, Iarbas, todo o tempo?

Iarbas

Not with Aeneas in the ugly Cave.

Não com Eneias na horrenda gruta

Dido

I see Aeneas sticketh in your minde,

Vejo que ainda te perturba Eneias

But I will soone put by that stumbling blocke,

Mas logo o livrarei desse empecilho

And quell those hopes that thus employ your cares.

E da esperança que ainda lhe resta

E que o leva a assim agir

35

Saem.

Ato IV, Cena 2

Iarbas entra para fazer um sacrifício.

Iarbas

Come servants, come bring forth the Sacrifize,

Vinde, servos, trazei o sacrifício

That I may pacifie that gloomie Jove,

Para acalmar a Júpiter sombrio

Whose emptie Altars have enlarg'd our illes.

Não o adorar aumenta os nossos males

[Servos trazem o sacrifício e saem.]

Eternall Jove, great master of the Clowdes,
 Mestre das nuvens, Júpiter eterno
 Father of gladnesse, and all frolicke thoughts, 5
 Pai da alegria e pensamentos bons
 That with thy gloomie hand corrects the heaven,
 Que, com sua mão escura, o céu corrige
 When ayrie creatures warre amongst themselves:
 Quando duelam entre si os deuses
 Heare, heare, O heare Iarbus plaining prayers,
 Escuta, pois, a súplica de Iarbas
 Whose hideous ecchoes make the welkin howle,
 Cujo eco horrível faz uivar o céu
 And all the woods “Eliza” to resound: 10
 E em toda a mata “Elisa”¹⁰² ressoar
 The woman that thou wild us entertaïne,
 A mulher que nos fizeste aceitar
 Where, straying in our borders up and downe,
 Perambulando dentre os nossos muros
 She crav'd a hide of ground to build a towne,
 E que um pedaço de terra pediu
 Equivalente ao couro de um boi
 Para sua cidade construir
 With whom we did devide both lawes and land,
 Com quem compartilhamos solo e leis
 And all the fruites that plentie els sends forth, 15
 E os abundantes frutos que colhemos
 Scorning our loves and royall marriage rites,
 Ora desdenhando nossos costumes
 Yeelds up her beautie to a strangers bed,
 Frequenta a cama de um estrangeiro
 Who having wrought her shame, is straight way fled:
 Que, tendo-a desonrado, partirá
 Now if thou beest a pitying God of power,
 Mas se te compadeces, grande Deus
 On whom ruth and compassion ever waites, 20
 Do homem piedoso e compassivo
 Redresse these wrongs, and warne him to his ships
 Esses males redime, peço, e faz
 Voltar a seus navios para partir
 That now afflicts me with his flattering eyes.
 Aquele cuja visão me aflige

¹⁰² Dido se auto intitula Elissa na *Eneida* e nas *Heróides*. Visto que, na época, as formas Elissa e Eliza eram equivalentes, Marlowe grafa seu nome com “z”, fazendo, assim, uma homenagem à rainha Elizabeth.

Entra Ana.

Ana

How now Iarbus, at your prayers so hard?
Por Deus, Iarbas, tão afoito a rezar?

Iarbas

I Anna, is there ought you would with me?
Sim, Ana. Em que posso ajudá-la?

Ana

Nay, no such waightie busines of import,
Não é nada de tanta importância
But may be slackt untill another time:
Que não possa esperar até que acabes
Yet if you would partake with me the cause
Mas se comigo partilhasse a causa
Of this devotion that detaineth you,
Dessa tal devoção que assim o toma
I would be thankfull for such curtesie.
Sua gentileza eu apreciaria

25

Iarbas

Anna, against this Troian doe I pray,
Ana, contra o troiano estou rezando
Who seekes to rob me of thy Sisters love,
Que a mim rouba o amor de sua irmã
And dive into her heart by coloured lookes.
E intenta em seu coração mergulhar

30

Ana

Alas poore King that labours so in vaine,
Oh, pobre rei, que te esforças em vão
For her that so delighteth in thy paine:
Por quem se deleita ao vê-lo sofrer
Be rul'd by me, and seeke some other love,
Dá-me ouvidos e outro amor procura
Whose yeelding heart may yeeld thee more reliefe.
Que possa amar-te em retribuição

35

Iarbas

Mine eye is fixt where fancie cannot start,
Tenho olhos fixos onde o amor

Como se vê, não pode florescer
O leave me, leave me to my silent thoughts,
Deixa-me a sós com os meus pensamentos
That register the numbers of my ruth,
A registrar em versos meu amor
And I will either move the thoughtles flint, 40
E o duro coração derreterei
Or drop out both mine eyes in drisling teares,
Ou verterei lágrimas copiosas
Before my sorrowes tide have any stint.
Antes que finde o meu padecer

Ana

I will not leave Iarbus whom I love,
Não deixarei Iarbas, que tanto amo
In this delight of dying pensivenes:
Nesse delírio de tristeza e morte
Away with Dido, Anna be thy song, 45
Esquece Dido, olha para Ana
Anna that doth admire thee more then heaven.
Que a ti admira mais que ao paraíso

Iarbas

I may nor will list to such loathsome chaunge,
Não posso nem desejo dar ouvidos
A uma permuta tão repugnante
That intercepts the course of my desire:
Que o curso do meu desejo interrompe
Servants, come fetch these emptie vessels here,
Servos, esses vasos levem daqui
For I will flye from these alluring eyes, 50
Fugirei desses olhos tentadores
That doe pursue my peace where ere it goes.
Que, aonde vá, a minha paz perturbam

Sai.

Ana

Iarbus stay, loving Iarbus stay,
Iarbas, fica, doce Iarbas, fica
For I have honey to present thee with:
Pois tenho mel para lhe oferecer
Hard hearted, wilt not deigne to heare me speake?
Coração duro, não me ouves falar?

Ile follow thee with outcryes nere the lesse,
Mas eu te seguirei com meus protestos
And strewe thy walkes with my discheveld haire
E em teus caminhos me interporei
Com este meu desgrenhado cabelo

55

Sai. Entram os servos e carregam os vasos.

Ato IV, Cena 3

Eneias entra sozinho.

Eneias

Carthage, my friendly host adieu,
Cartago, adeus, amável anfitriã
Since destinie doth call me from thy shoare:
Pois o destino me chama a partir
Hermes this night descending in a dreame,
Apareceu-me, à noite, em sonho, Hermes
Hath summond me to fruitfull Italy:
Para a rica Itália me convocando
Jove wils it so, my mother wils it so:
Vênus e Júpiter assim o querem
Let my Phenissa graunt, and then I goe:
Irei quando a Fenícia¹⁰³ o permitir
Graunt she or no, Aeneas must away,
Irei ainda que ela o não consinta
Whose golden fortunes clogd with courtly ease,
Suas riquezas e real gentileza
Cannot ascend to Fames immortall house,
Jamais habitarão imortal fama
Or banquet in bright honors burnisht hall,
Ou no salão radiante da honra
Refestelarem-se alcançarão
Till he hath furrowed Neptunes glassie fieldes,
Até que os vítreos campos de Netuno
Não tenham sua marca recebido
And cut passage through his toples hilles:
E que não passe por suas montanhas
Achates come forth, Sergestus, Ilioneus,
Acates, vem; tu, Sergesto, também

5

10

¹⁰³ Referência à origem fenícia de Dido, sobre a qual maiores detalhes podem ser encontrados n' *A Eneida*.

Cloanthus, haste away, Aeneas calles.
Cloanto, apressa-te; vem, Ilioneu
Apressem-se, pois Eneias vos chama

Entram Acates, Cloanto, Sergesto e Ilioneu.

Acates

What willes our Lord, or wherefore did he call?
Que queres, mestre, por que nos chamou?

15

Eneias

The dreames that did beset my bed
Os sonhos que minha cama cercaram
When sleepe but newly had imbrast the night
Quando o sono a noite mal abraçara
Commaunds me leave these unrenowmed reames,
Ordenam que deixemos estas terras
Cujos governantes fama não têm
Whereas Nobilitie abhors to stay,
Onde a nobreza não pode morar
And none but base Aeneas will abide:
E onde apenas alguém vil como eu
Por curto tempo ainda ficará
Abourd, abourd, since Fates doe bid abourd,
A bordo, a bordo, é ordem do destino
And slice the Sea with sable coloured ships,
Cortar o mar com escuros navios
On whom the nimble windes may all day waight,
Pelos quais esperam velozes ventos
And follow them as footemen through the deepe:
Seguindo-os como inimigos em guerra
Yet Dido casts her eyes like anchors out,
Dido, como âncoras, seus olhos lança
To stay my Fleete from loosing forth the Bay:
Para na baía nos segurar
Come backe, come backe, I heare her crye a farre,
“Oh, volte, volte”, ouço-a gritar
And let me linke thy bodie to my lips,
“Deixa-me ligar teu corpo a meus lábios
That tyed together by the striving tongues,
E unidos pelas línguas pelejantes
We may as one saile into Italy
Como um só à Itália iremos”

20

25

30

Acates

Banish that ticing dame from forth your mouth,
Remove de tua boca bela dama
And follow your foreseeing starres in all;
E em tudo segue os astros que te guiam
This is no life for men at armes to live,
Isto não é vida para homens de armas
Where daliance doth consume a Souldiers strength,
Consome o flerte a força de um soldado
And wanton motions of alluring eyes,
E o mover de olhos luxuriantes
Effeminate our mindes inur'd to warre.
Com sua tentação, faz enfraquecer
Nossas mentes à guerra acostumadas

35

Ilioneu

Why, let us build a Citie of our owne,
Vamos fundar nossa própria cidade
And not stand lingering here for amorous lookes:
Não prolonguemos nossa estada aqui
Por conta de olhares amorosos
Will Dido raise old Priam forth his grave,
Acaso Dido nos ajudará
A nosso Príamo ressuscitar
And build the towne againe the Greekes did burne?
E nossa cidade reconstruir
Depois de terem-na queimado os gregos?
No no, she cares not how we sinke or swimme,
Não, não se importa ela se vivemos
Ou se nos afogamos pelo mar
So she may have Aeneas in her armes.
Desde que tenha Eneias em seus braços

40

Cloanto

To Italy, sweete friends to Italy,
Para a Itália, amigos, para a Itália
We will not stay a minute longer here.
Nem mais um minuto aqui fiquemos

Eneias

Troians abourd, and I will follow you,
A bordo, troianos, lhes seguirei
[Saem todos, mas Eneias permanece.]

45

I fame (fain) would goe, yet beautie calles me backe:
 Desejo ir, mas prende-me a beleza
 To leave her so and not once say farewell,
 Abandoná-la assim, sem despedir-me
 Were to transgresse against all lawes of love:
 É transgredir todas as leis do amor
 But if I use such ceremonious thankes,
 Mas se delongo os agradecimentos
 As parting friends accustome on the shoare, 50
 Como se usa a amigos que partem
 Her silver armes will coll me round about,
 Chamar-me-ão seus prateados braços
 And teares of pearle, crye stay, Aeneas, stay:
 Derramará suas lágrimas de pérola
 “Oh, fica, Eneias, fica, fica, Eneias”
 Each word she sayes will then containe a Crowne,
 Cada palavra que ela disser
 Uma coroa em si encerrará
 And every speech be ended with a kisse:
 E com um beijo ficará selada
 I may not dure this female drudgerie, 55
 Não poderá Eneias suportar
 Tamanha artimanha feminina
 To sea Aeneas, finde out Italy.
 Ao mar, Eneias, a Itália busca

Sai. Entram Dido e Ana com um séquito.

Ato IV, Cena 4

Dido

O Anna, runne unto the water side,
 Oh, Ana, apressa-te até o porto
 They say Aeneas men are going abourd,
 Ouvi dizer que os homens de Eneias
 Estão agora a embarcar nos navios
 It may be he will steale away with them:
 Ele pode tentar fugir com eles
 Stay not to answere me, runne Anna runne.
 Não me respondas, corre apenas, Ana
 O foolish Trojans that would steale from hence, 5
 Tolos troianos que querem fugir
 And not let Dido understand their drift:
 Sem que deles se aperceba Dido

I would have given Achates store of gold,
Daria a Acates estoques de ouro
And Ilioneus gum and Libian spice,
E a Ilioneu especiarias líbias
The common souldiers rich imbrodered coates,
E aos soldados comuns cederia
Roupas opulentamente bordadas
And silver whistles to controule the windes,
Apitos para controlar os ventos
Which Circes sent Sicheus when he lived:
Que Circe deu a Siqueu quando vivo
Unworthie are they of a Queenes reward:
Mas não merecem minha recompensa
See where they come, how might I doe to chide?
Aí estão, como os repreender?

10

Entra Ana trazendo Eneias, Acates, Ilioneu e Sergesto.

Ana

Twas time to runne, Aeneas had been gone,
Se não corresse teriam partido
The sailes were hoysing up, and he abourd.
Velas içadas e Eneias a bordo

15

Dido

Is this thy love to me?
Então é este teu amor por mim?

Eneias

O princely Dido, give me leave to speake,
Princesa Dido, permite que fale
I went to take my farewell of Achates.
Estava a despedir-me de Acates

Dido

How haps Achates bid me not farewell?
E por que Acates não me disse adeus?

Acates

Because I feard your grace would keepe me here.
Porque temia que me retivesses

20

Dido

To rid thee of that doubt, abourd againe,
Para, pois, que te livres dessa dúvida

Ordeno que voltes a bordo agora
I charge thee put to sea and stay not here.
Lança-te ao mar, aqui não te retenhas

Acates

Then let Aeneas goe abourd with us.
Então concede que também Eneias
A bordo e ao mar nos acompanhe

Dido

Get you abourd, Aeneas meanes to stay.
Põe-te a bordo, Eneias quer ficar

Eneias

The sea is rough, the windes blow to the shoare. 25
Ventos pesados atingem a costa
E muito áspero encontra-se o mar

Dido

O false Aeneas, now the sea is rough,
Ó, falso Eneias, o mar está áspero
But when you were abourd twas calme enough,
Mas quando tu te colocaste a bordo
Estava calmo o suficiente
Thou and Achates ment to saile away.
Para que tu e Acates partissem

Eneias

Hath not the Carthage Queene mine onely sonne?
Não tens meu único filho em tua posse?
Thinkes Dido I will goe and leave him here? 30
Pensas que eu o deixaria aqui?

Dido

Aeneas pardon me, for I forgot
Perdão, Eneias, por não me lembrar
That yong Ascanius lay with me this night:
Que o jovem Ascânio essa noite
Em minha companhia adormeceu
Love made me jealous, but to make amends,
É o amor que me torna ciumenta
Mas para que eu possa compensar-te
Weare the emperiall Crowne of Libia,
Usa a coroa imperial da Líbia

Sway thou the Punike Scepter in my stead, 35
E o cetro púnico em meu lugar
And punish me Aeneas for this crime.
Para punir-me por este tal crime

Dá a ele a coroa e o cetro.

Eneias

This kisse shall be faire Didos punishment.
Será este beijo a punição de Dido

Dido

O how a Crowne becomes Aeneas head!
Que bela em sua cabeça a coroa!
Stay here Aeneas, and commaund as King.
Fica, Eneias, e em Cartago reina

Eneias

How vaine am I to weare this Diadem, 40
Que vaidade usar esse diadema
And beare this golden Scepter in my hand?
E empunhar esse cetro de ouro!
A Burgonet of steele, and not a Crowne,
Um capacete de aço e uma espada
Sword, and not a Scepter fits Aeneas.
Ficam muito melhores em Eneias
Do que um cetro e uma coroa

Dido

O keepe them still, and let me gaze my fill:
Não te mexas, deixa-me contemplá-lo
Now lookes Aeneas like immortall Jove, 45
Ao imortal Júpiter te assemelhas
O where is Ganimed to hold his cup,
Para servi-lo, onde está Ganimedes?
And Mercury to flye for what he calles?
E onde Mercúrio para obedecê-lo?
Ten thousand Cupids hover in the ayre,
Dez mil cupidos pelo ar voejem
And fanne it in Aeneas lovely face,
Para a face de Eneias refrescar
O that the Clowdes were here wherein thou fledst, 50
Que aqui estivessem tuas nuvens brancas¹⁰⁴

¹⁰⁴ Referência a Ato II, Cena 1, verso 222.

That thou and I unseene might sport our selves:
E nós pudéssemos nos divertir
Heavens envious of our joyes is waxen pale,
Os céus, de inveja, empalideceriam
And when we whisper, then the starres fall downe,
E quando sussurrássemos, estrelas
To be partakers of our honey talke.
Para escutar nossa doce conversa
Do céu para a terra despençariam

Eneias

O Dido, patronesse of all our lives, 55
Dido, de nossas vidas benfeitora
When I leave thee, death be my punishment,
Se te abandono, que me puna a morte
Swell raging seas, frowne wayward destinies ,
Que se levantem mares revoltosos
E mude nossa sorte o destino
Blow windes, threaten ye Rockes and sandie shelves,
Que ventos soprem, pois, ameaçando
Tanto as rochas quanto as areias
This is the harbour that Aeneas seekes,
Este é o porto que Eneias procura
Lets see what tempests can anoy me now. 60
Que tempestade me derruba agora?

Dido

Not all the world can take thee from mine armes,
Nada no mundo tira-te de mim
Aeneas may commaund as many Moores,
Como um mouro Eneias comandará
As in the Sea are little water drops:
Tão certo quanto o mar é feito de água
And now to make experience of my love,
E como prova de meu grande amor
Faire sister Anna leade my lover forth, 65
Bela irmã Ana, meu amado leva
And seated on my Gennet, let him ride
Montado sobre meu real ginete
As Didos husband through the Punicke streetes,
A cavalgar pelas púnicas ruas
Como o de Dido legítimo esposo
And will my guard with Mauritanian darts,
E que meu guarda, munido de dardos

To waite upon him as their soveraigne Lord.
Sirva-lhe como senhor soberano

Ana

What if the Citizens repine thereat? 70
Não se irritarão os cidadãos?

Dido

Those that dislike what Dido gives in charge,
Os que não gostam do que Dido ordena
Commaund my guard to slay for their offence:
Comando aos guardas que os eliminem
Shall vulgar pesants storne at what I doe?
Simples campônios a me criticar?
The ground is mine that gives them sustenance,
O chão que lhes sustenta me pertence
The ayre wherein they breathe, the water, fire, 75
O ar que respiram, a água e o fogo
All that they have, their lands, their goods, their lives,
Tudo o que têm: suas terras, bens e vidas
And I the Goddesses of all these, commaund
E como deusa disso tudo, ordeno
Aeneas ride as Carthaginian King.
Como rei de Cartago ande Eneias

Acates

Aeneas for his parentage deserves
Eneias bem merece como herança
As large a kingdome as is Libia. 80
Reino tão majestoso como a Líbia

Eneias

I, and unlesse the destinies be false,
Sim, e a menos que me engane o destino
I shall be planted in as rich a land.
Serei plantado em tão rica terra

Dido

Speake of no other land, this land is thine,
Não fales de outra terra; esta é a tua
Dido is thine, henceforth Ile call thee Lord:
Dido é tua, e, a partir de hoje,
Passarei a chamá-lo de senhor
Doe as I bid thee sister, leade the way, 85
Irmã, faze o que digo, Eneias guia

And from a turret Ile behold my love.
Da torre meu amor contemplarei

Eneias

Then here in me shall flourish Priams race,
Em mim florescerá a raça de Príamo
And thou and I Achates, for revenge,
E tu e eu, Acates, por vingança
For Troy, for Priam, for his fiftie sonnes,
Por Troia, Príamo e todos os seus filhos
Our kinsmens lives, and thousand guiltles soules,
Pelas vidas de nossos familiares
E de milhares de almas inocentes
Will leade an hoste against the hatefull Greekes,
Lideraremos uma legião
Contra aqueles odiosos gregos
And fire proude Lacedemon ore (o'er) their heads.
E sobre suas cabeças iremos
Queimar a orgulhosa Lacedemônia

90

Sai com os troianos.

Dido

Speakes not Aeneas like a Conqueror?
Como um conquistador não fala Eneias?
O blessed tempests that did drive him in,
Abençoadas tormentas que um dia
O dirigiram para esta costa
O happie sand that made him runne aground:
Ditosa areia que o acolheu
Henceforth you shall be our Carthage Gods:
De hoje em diante serás nosso deus
I, but it may be he will leave my love,
Mas é possível que me abandone
And seeke a forraine land calde Italy:
A procurar uma terra estrangeira
Chamada Itália, onde deve reinar
O that I had a charme to keepe the windes
Oh, se eu dominasse algum feitiço
E os ventos pudesse controlar
Within the closure of a golden ball,
Fechados dentro de uma bola de ouro
Or that the Tyrrhen sea were in mine armes,
Ou se o Tirreno tivesse em meus braços

95

100

That he might suffer shipwracke on my breast,
 Então naufragaria no meu seio
 As oft as he attempts to hoyst up saile:
 Toda vez que tentasse içar velas
 I must prevent him, wishing will not serve:
 Devo impedi-lo, é inútil desejar
 Goe, bid my Nurse take yong Ascanius, 105
 Diga a minha ama que pegue Ascânio
 And beare him in the countrey to her house,
 E o leve para sua casa no campo
 Aeneas will not goe without his sonne:
 Não partirá Eneias sem seu filho
 Yet lest he should, for I am full of feare,
 Mas, caso o faça, o que muito temo
 Bring me his oares, his tackling, and his sailes:
 Traga-me todo seu equipamento
 Remos e velas, tudo o que possível [Sai um Lorde.]
 What if I sinke his ships? O heele frowne: 110
 E se eu naufragasse seus navios?
 Muito zangado ele ficaria
 Better he frowne, then I should dye for grieffe:
 É preferível que ele se zangue
 A que eu morra de tanto pesar
 I cannot see him frowne, it may not be:
 Mas não suporto deixá-lo zangado
 Armies of foes resolv'd to winne this towne,
 Tropas hostis tomando esta cidade
 Or impious traitors vowde to have my life,
 Ou ameaças de ímpios traidores
 Affright me not, onely Aeneas frowne 115
 Não me assustam como a visão
 Da face de Eneias contrariado
 Is that which terrifies poore Didos heart:
 É isso que me assombra o coração:
 Not bloudie speares appearing in the ayre,
 Não lanças cheias de sangue no ar
 Presage the downfall of my Emperie,
 Que deste império a queda prenunciam
 Nor blazing Commets threatens Didos death ,
 Ou cometas que me ameaçam a vida
 It is Aeneas frowne that ends my daies: 120
 É sua ira que me finda os dias
 If he forsake me not, I never dye,
 Se ele nunca me abandonar

Mui igualmente jamais morrerei
For in his lookes I see eternitie,
Pois nele posso ver a eternidade
And heele make me immortall with a kisse.
E me fará imortal com um beijo

Entra um Lorde.

Lorde

Your Nurse is gone with yong Ascanius,
Já se foi sua ama com o jovem Ascânio
And heres Aeneas tackling, oares and sailes.
E aqui está o equipamento de Eneias

125

Dido

Are these the sailes that in despight of me,
São essas as velas que me desprezam
Packt with the windes to beare Aeneas hence?
E que se tornam repletas de vento
Para Eneias carregar daqui?

Ile hang ye in the chamber where I lye,
No quarto onde durmo guardá-las-ei
Drive if you can my house to Italy:
Levem, se podem, minha casa à Itália:

Ile set the casement open that the windes
Deixo a janela aberta para os ventos
May enter in, and once againe conspire
Entrarem e outra vez conspirarem
Against the life of me poore Carthage Queene:

130

Contra a pobre rainha de Cartago
But though he goe, he stayes in Carthage still,
Embora parta, aqui permanece
And let rich Carthage fleete upon the seas,
Deixe que a rica frota de Cartago
Se precipite por todos os mares
So I may have Aeneas in mine armes.

135

Para que eu possa tê-lo em meus braços
Is this the wood that grew in Carthage plaines,
Esta madeira em Cartago cresceu
And would be toying in the watrie billowes,
E contra grandes ondas lutaria
To rob their mistresse of her Troian guest?
Para roubar o hóspede troiano
Da companhia de sua rainha?

O cursed tree, hadst thou but wit or sense,
 Maldita árvore, siso tivesses
 To measure how I prize Aeneas love, 140
 Para medires quanto a Eneias prezo
 Thou wouldst have leapt from out the Sailers hands,
 Terias das mãos dos marujos saltado
 And told me that Aeneas ment to goe:
 E vindo até a mim revelar
 Que desejava Eneias partir
 And yet I blame thee not, thou art but wood.
 Mas não te culpo, pois és só madeira
 The water which our Poets terme a Nimph,
 A água que os poetas chamam de ninfa
 Why did it suffer thee to touch her breast, 145
 Por que deixou que seu seio tocasse?
 And shrunke not backe, knowing my love was there?
 Em lugar de se esquivar de ti
 Sabendo que meu amor afastavas?
 The water is an Element, no Nimph,
 A água é um elemento, não uma ninfa
 Why should I blame Aeneas for his flight?
 Por que a partida de Eneias culpar?
 O Dido, blame not him, but breake his oares,
 Oh, não o culpes, mas seus remos quebres
 These were the instruments that launcht him forth, 150
 Pois eles o afastariam de ti
 Theres not so much as this base tackling too,
 Este equipamento não é muito
 Este equipamento não é muito
 But dares to heape up sorrowe to my heart:
 Mas meu coração ousa perturbar
 Was it not you that hoysed up these sailes?
 Não foste tu que as velas levantaste?
 Why burst you not, and they fell in the seas?
 Por que não deveria destruí-lo
 Para que as velas, pois, ao mar caíssem?
 For this will Dido tye ye full of knots, 155
 Dido o amarrará com muitos nós
 And sheere ye all asunder with her hands:
 E com suas próprias mãos separará
 Todas as suas partes, por completo
 Now serve to chastize shipboyes for their faults,
 Que agora sirvam para educar
 Marujos que ousam faltas cometer
 Ye shall no more offend the Carthage Queene.
 Assim jamais voltarão a ofender

A mim, que sou rainha de Cartago
 Now let him hang my favours on his masts,
 Tome Eneias suas oferendas
 E as pendure por sobre os seus mastros
 And see if those will serve in steed of sailes: 160
 A ver se servem no lugar de velas
 For tackling, let him take the chaines of gold,
 Em vez de corda, use as correntes
 Which I bestowd upon his followers:
 De ouro que a seus amigos ofertei
 In steed of oares, let him use his hands,
 E no lugar de remos, use as mãos
 And swim to Italy, Ile keepe these sure:
 E siga para a Itália nadando
 Come beare them in. 165
 Isso é certo: vamos recebê-los

Sai com séquito.

Ato IV, Cena 5

Entram a ama e Cupido (como se fosse Ascânio).

Ama

My Lord Ascanius, ye must goe with me.
 Senhor Ascânio, debes me seguir

Cupido

Whither must I goe? Ile stay with my mother.
 Aonde? Com minha mãe ficarei

Ama

No, thou shalt goe with me unto my house,
 Não, debes vir comigo à minha casa
 I have an Orchard that hath store of plums,
 Tenho um pomar repleto de ameixas
 Browne Almonds, Servises, ripe Figs and Dates, 5
 Maduros figos, tâmaras, amêndoas
 Dewberries, Apples, yellow Oranges,
 Maçãs, amoras, bonitas laranjas
 A garden where are Bee hives full of honey,
 Um jardim cheio de mel e colméias

Musk-roses, and a thousand sort of flowers,
Rosas e outras muitas, lindas, flores
And in the midst doth run a silver streame,
E no meio um prateado riacho
Where thou shalt see the red gild fishes leape, 10
Onde verás peixinhos a saltar
White Swannes, and many lovely water fowles:
Também os cisnes brancos podes ver
E ainda outros pássaros aquáticos
Now speake Ascanius, will ye goe or no?
Dize, Ascânio, vens comigo ou não?

Cupido

Come come, Ile goe, how farre hence is your house?
Pois, sim, irei, mas quão longe é sua casa?

Ama

But hereby child, we shall get thither straight.
Pequeno, chega-se lá num instante

Cupido

Nurse I am wearie, will you carrie me? 15
Estou cansado, podes carregar-me?

Ama

I, so youle dwell with me and call me mother.
Sim, o farei se de mãe me chamar
E em minha companhia continuar

Cupido

So youle love me, I care not if I doe.
Contanto que me ames, o farei

Ama

That I might live to see this boy a man,
Que eu viva para vê-lo como um homem
How pretilie he laughs, goe ye wagge,
Que belo riso tem, oh, vá, maroto
Youle be a twigger when you come to age. 20
Tenho certeza, quando adulto for
Conquistará a todas as mulheres
Say Dido what she will I am not old,
Deixe que Dido fale, não sou velha

Ile be no more a widowe, I am young,
Não mais serei viúva, pois sou jovem
Ile have a husband, or els a lover.
Hei de ter um marido ou um amante

Cupido

A husband and no teeth!
Marido, sim, mas dentes, não!

Ama

O what meane I to have such foolish thoughts! 25
Que pensamentos tolos foram esses!
Foolish is love, a toy.--O sacred love,
Ingênua, o amor é um capricho
If there be any heaven in earth, tis love:
Mas que capricho sagrado é este
Somente amor na terra é paraíso
Especially in women of our yeares.--
Especialmente para as mulheres
Que na minha idade se encontram
Blush blush for shame, why shouldst thou thinke of love?
Não te envergonhas? Por que em amor pensas?
A grave, and not a lover fits thy age:- 30
É uma cova, e não o amor
O que lhe cabe bem em tua idade
A grave? why, I may live a hundred yeares,
Por que uma cova? Viverei cem anos
Fourescore is but a girl's age, love is sweete:-
Quarenta anos é ainda uma idade
De meninice e o amor é doce
My veins are withered, and my sinewes drie,
Já desaparece o meu humor
E os meus músculos já sinto fracos
Why doe I thinke of love now I should dye?
Penso em amor quando devo morrer?

Cupido

Come Nurse. 35
Vem, ama.

Ama

Well, if he come a wooing he shall speede,
Se queres conquistar-me, sê veloz
O how unwise was I to say him nay!
Como fui tola em dizer-lhe não!

Saem.

Ato V, Cena 1

Eneias entra com um papel na mão, desenhando uma planta da nova cidade, em companhia de Acates, Sergesto, Cloanto e Ilioneu.

Eneias

Triumph, my mates, our travels are at end,
Triunfo, homens, não mais vagaremos
Here will Aeneas build a statelier Troy,
Nova Troia aqui fundará Eneias
Then that which grim Atrides overthrew:
Mais poderosa que a devastada
Pelas mãos dos perniciosos Átridas¹⁰⁵
Carthage shall vaunt her pettie walles no more,
Suas diminutas muralhas Cartago
Não mais ostente como sua glória
For I will grace them with a fairer frame, 5
Moldura ainda mais bela lhe darei
And clad her in a Chrystall liverie,
E a cobrirei de vestes de cristal
Wherein the day may evermore delight:
Nas quais o dia se deleitará
From golden India Ganges will I fetch,
Na Índia dourada buscarei o Ganges
Whose wealthie streames may waite upon her towers,
Suas águas nossas torres servirão
And triple wise intrench her round about: 10
E muito mais protegida estará
The Sunne from Egypt shall rich odors bring,
O sol trará do Egito rico aroma
Wherewith his burning beames like labouring Bees,
Seus raios flamejantes, como abelhas
That bade their thighes with Hyblas honeys spoyles,
A se arrastar levando o mel de Hibla¹⁰⁶
Shall here unburden their exhaled sweetes,
Aqui seu doce hão de descarregar
And plant our pleasant suburbes with her fumes. 15
E florir a cidade com seu hálito

¹⁰⁵ Agamenon, comandante do exército grego que derrotou Troia, e Menelau, esposo de Helena, são denominados Átridas por serem filhos de Atreu.

¹⁰⁶ Uma cidade e uma montanha na Sicília famosas por seu mel.

Acates

What length or bredth shal this brave towne containe?
Que medidas contêm essa cidade?

Eneias

Not past foure thousand paces at the most.
Não mais que quatro mil passos, suponho

Ilioneu

But what shall it be calde, Troy as before?
Será chamada Troia, como outrora?

Eneias

That have I not determinde with my selfe.
Sobre isso ainda não determinei

Cloanto

Let it be term'd Aenea by your name.
Chame-a Eneida em sua homenagem

20

Sergesto

Rather Ascania by your little sonne.
Ou de Ascânia, como seu pequeno

Eneias

Nay, I will haue it calde Anchisaeon,
Não, de Anquísea chama-la-ei
Of my old fathers name.
Em homenagem a meu velho pai

Hermes entra com Ascânio.

Hermes

Aeneas stay, Joves Herald bids thee stay.
Eneias, fica, Júpiter ordena

Eneias

Whom doe I see, Joves winged messenger?
Ora, quem vejo, o arauto de Júpiter?
Welcome to Carthage new erected towne.
Sejais bem-vindo à nova Cartago

25

Hermes

Why cosin¹⁰⁷, stand you building Cities here,
Por que aqui, primo, cidades constróis
And beautifying the Empire of this Queene,
A embelezar desta rainha o império
While Italy is cleane out of thy minde?
E a Itália apagaste da mente?
To too forgetfull of thine owne affayres, 30
Como podes teu dever esquecer
Why wilt thou so betray thy sonnes good hap?
E de teu filho a fortuna trair?
The king of Gods sent me from highest heaven,
Do alto dos céus me envia o rei dos deuses
To sound this angrie message in thine eares.
Para entregar-lhe esta irosa mensagem
Vaine man, what Monarky expectst thou here?
Que monarquia aqui esperas, ó, tolo?
Or with what thought sleepst thou in Libia shoare? 35
Que tens em mente que ainda te demoras
A dormirar pelas costas da Líbia?
If that all glorie hath forsaken thee,
Se toda a glória te abandonou
And thou despise the praise of such attempts:
E sua busca desvairada desprezas
Yet thinke upon Ascanius prophesie,
Lembra-te da profecia de Ascânio¹⁰⁸
And yong Iulus more then thousand yeares,
Do jovem Iulo os mais de mil anos
Whom I have brought from Ida where he slept, 40
Eu o trouxe do Idálio a dormir
And bore yong Cupid unto Cypresse Ile.
E o jovem Cupido segurei
Até que chegasse à ilha de Chipre

¹⁰⁷ O termo “cousin” dispunha de um sentido muito mais vasto na época elisabetana do que hoje em dia. Em inglês moderno, refere-se à filha ou ao filho de um irmão ou de uma irmã – primo(a). No entanto, em inglês elisabetano, era empregado a qualquer parente além da família imediata, e aplicado tanto a parentes por relações de sangue quanto por relações de casamento e, frequentemente, designava uma expressão de afeto entre pessoas de mesmo nível social que não tinham laços familiares, tais como monarcas de diferentes países. Marlowe, provavelmente, faz com que Mercúrio enfatize seu parentesco divino com Eneias para, por força de intimidade, obter maior poder de persuasão e realmente convencê-lo a partir.

¹⁰⁸ Segundo uma profecia, Ascânio fundaria na Itália a cidade de Alba Longa e nela estabeleceria um império que duraria por trezentos anos.

Eneias

This was my mother that beguild the Queene,
Foi minha mãe que enganou a rainha
And made me take my brother for my sonne:
E que trocou meu irmão¹⁰⁹ por meu filho
No marvell Dido though thou be in love,
Não admira que Dido esteja
Tão profundamente apaixonada
That daylie dandlest Cupid in thy armes:
Tendo Cupido sempre em seus braços
Welcome sweet child, where hast thou been this long
Doce criança, bem-vindo de volta
Onde estiveste todo esse tempo?

45

Ascânio

Eating sweet Comfites with Queene Didos maide,
Comendo doces com a ama de Dido
Who ever since hath luld me in her armes.
Em cujo colo o tempo todo estive

Eneias

Sergestus, beare him hence unto our ships,
Sergesto, leva-o para o navio,
Lest Dido spying him keepe him for a pledge.
Para que Dido, caso o espione,
A si não o tome como penhor

50

Sergesto sai com Ascânio.

Hermes

Spendst thou thy time about this little boy,
Perdes teu tempo com este garoto
And givest not eare unto the charge I bring?
E a mensagem que trago não ouves?
I tell thee thou must straight to Italy,
Ordeno-te: parte imediatamente
Or els abide the wrath of frowning Jove.
Ou a ira de Júpiter enfrentes

Sai.

¹⁰⁹ Eneias, sendo também filho de Vênus, refere-se a Cupido como seu irmão.

Eneias

How should I put into the raging deepe, 55
Como posso adentrar o bravo mar
Who have no sailes nor tackling for my ships?
Se meus navios não estão equipados?
What, would the Gods have me, Deucalion like,
Será que os deuses, como a Deucalião¹¹⁰
Flote up and downe where ere the billowes drive?
Por entre as ondas me resgatariam?
Though she repairde my fleete and gave me ships,
Embora tenha Dido consertado
A minha frota e me dado navios
Yet hath she tane away my oares and masts, 60
A si tomou os meus remos e mastros
And left me neither saile nor sterne abourd.
E nenhuma vela a bordo deixou

Entra Iarbas.

Iarbas

How now Aeneas, sad, what meanes these dumpes?
Mas ora, ora, contrista-se Eneias ?
De tais lamentos revela-me a causa

Eneias

Iarbus, I am cleane besides my selfe,
Iarbas, tu me vês fora de mim
Jove hath heapt on me such a desperate charge,
Pois fui por Júpiter encarregado
De tão urgente designação
Which neither art nor reason may atchieve, 65
Que nem a arte ou mesmo a razão
Têm a capacidade de atingir
Nor I devise by what meanes to contrive.
Tampouco sei como desempenhá-la

¹¹⁰ Filho de Prometeu e Climene (Celaeno), esposo de Pirra. Quando Zeus decidiu destruir todo o povo da idade do Bronze – devido a seu comportamento vicioso – por meio de uma grande enchente, quis salvar as únicas duas pessoas decentes: Deucalião e Pirra. Aconselhados por Prometeu, construíram um grande baú e, protegidos dentro dele, flutuaram por nove dias e nove noites, até chegarem a salvo à costa da Tessália.

Iarbas

As how I pray, may I entreate you tell.
Rogo-te, contes-me mais a respeito

Eneias

With speede he bids me saile to Italy,
Comanda que navegue sem demora
Com os meus homens rumo à Itália
When as I want both rigging for my fleete
No entanto, de equipamentos preciso
And also furniture for these my men.
E não têm roupa alguma meus homens

70

Iarbas

If that be all, then cheare thy drooping lookes,
Se isso for tudo, teu olhar anima
For I will furnish thee with such supplies:
Pois te darei tudo de que precisas
Let some of those thy followers goe with me,
Deixa alguns de teus homens me seguirem
And they shall have what thing so ere thou needst.
E assim terão aquilo que desejas

Eneias

Thankes good Iarbus for thy friendly ayde,
Ao bom Iarbas agradeço a ajuda
Achates and the rest shall waite on thee,
Acates e outros irão com você
Whil'st I rest thankfull for this curtesie.
E eu aqui fico, muito agradecido
[Iarbas sai com os homens de Eneias.]
Now will I haste unto Lavinian shoare,
Apressar-me -ei à costa da Lavínia
And raise a new foundation to old Troy,
Onde uma nova Troia fundarei
Witnes the Gods, and witnes heaven and earth,
Que os deuses, os céus e a terra vejam
How loth I am to leave these Libian bounds,
Como me dói a Líbia abandonar
But that eternall Jupiter commands.
Mas é o que Jove eterno comanda

75

80

Dido entra com amas.

Dido

[À parte]

I feare I sawe Aeneas little sonne,
 Temo ter visto o pequeno Ascânio
 Led by Achates to the Troian fleete:
 Ir com Acates à frota troiana
 If it be so, his father meanes to flye:
 Se assim for, tenciona o pai partir
 But here he is, now Dido trie thy wit.
 Aqui está ele; Dido, sê veloz

85

[A Eneias]

Aeneas, wherefore goe thy men abourd?
 Por que, Eneias, embarcam teus homens?
 Why are thy ships new rigd? or to what end
 Por que possuis equipamento novo?
 Launcht from the haven, lye they in the Rhode?
 Por que desancorastes os navios?
 Pardon me though I aske, love makes me aske.
 Perdão, o amor me força a perguntar

90

Eneias

O pardon me, if I resolve thee why:
 Dido, perdoa-me pela resposta
 Aeneas will not fame with his deare love,
 Não triunfará Eneias com seu amor
 I must from hence: this day swift Mercury
 Devo partir: o lépido Mercúrio
 When I was laying a platforme for these walties
 Vendo-me projetar novas muralhas
 Sent from his father Jove, appeard to me,
 Enviado por seu pai, apareceu-me
 And in his name rebukt me bitterly,
 E em seu nome, muito me repreendeu
 For lingering here, neglecting Italy.
 Por delongar minha estada aqui
 E a Itália negligenciar

95

Dido

But yet Aeneas will not leave his love?
 Mas deixará Eneias seu amor?

Eneias

I am commaunded by immortall Jove,
 É Júpiter imortal quem me ordena

To leave this towne and passe to Italy, 100
Deixar Cartago e à Itália seguir
And therefore must of force.
Tenho, então, de fazê-lo

Dido

These words proceed not from Aeneas heart.
Não vêm de teu coração tais palavras

Eneias

Not from my heart, for I can hardly goe,
Deveras não, pois mata-me partir
And yet I may not stay, Dido farewell.
Porém ficar não posso; adeus, Dido

Dido

Farewell: is this the mends for Didos love? 105
O adeus é a cura para o meu amor?
Doe Trojans use to quit their Lovers thus?
É dessa forma que os homens troianos
Suas tristes mulheres abandonam?
Fare well may Dido, so Aeneas stay,
Pudera eu dizer adeus a ti
I dye, if my Aeneas say farewell.
Eneias, fica, morro se te vais

Eneias

Then let me goe and never say farewell?
Deixa-me ir, pois, sem dizer adeus?

Dido

Let me goe, farewell, I must from hence, 110
“Deixa-me ir”, “adeus”, “devo partir”
These words are poyson to poore Didos soule,
Como venenos são para minha alma
O speake like my Aeneas, like my love:
Fala como Eneias, meu amado
Why look'st thou toward the sea? the time hath been
Por que olhas para o mar? Passou o tempo
When Didos beautie chaind thine eyes to her:
Quando o que a teus olhos acorrentava
Era tão-só a formosura de Dido
Am I lesse faire then when thou sawest me first? 115
Estou menos bonita do que quando

Tu pela vez primeira me encontraste?
 O then Aeneas, tis for grieffe of thee:
 É porque soffro por ti, ó, Eneias
 Say thou wilt stay in Carthage with thy Queene,
 Dize que aqui comigo ficarás
 And Didos beautie will returne againe:
 E minha beleza há de retornar
 Aeneas, say, how canst thou take thy leave?
 Dize, Eneias, como podes partir?
 Wilt thou kisse Dido? O thy lips have sworne
 Beijarão Dido os lábios que juraram
 To stay with Dido: canst thou take her hand?
 Jamais partir; podes pegar sua mão?
 Thy hand and mine have plighted mutuall faith,
 Nossas mãos fidelidade juraram
 Therefore unkind Aeneas, must thou say,
 No entanto, agora, ingrato Eneias, dizes
 Then let me goe, and never say farewell?
 “Deixa-me ir, pois, sem dizer adeus?”

Eneias

O Queene of Carthage, wert thou ugly blacke,
 Fosses feiosa e escura, ó, rainha
 Aeneas could not choose but hold thee deare,
 Ainda escolheria abraçar-te
 Yet must he not gainsay the Gods behest.
 Porém, não é permitido a um herói
 Contradizer um decreto divino

Dido

The Gods, what Gods be those that seeke my death?
 Quem são os deuses que morta me querem?
 Wherein have I offended Jupiter,
 De que maneira a Júpiter ofendi
 That he should take Aeneas from mine armes?
 Que de meus braços Eneias arranca?
 O no, the Gods wey not what Lovers doe,
 Os deuses não influenciam os amantes
 It is Aeneas calles Aeneas hence,
 É o próprio Eneias quem busca partir
 And wofull Dido by these blubbred cheekes,
 E Dido, miserável e aos prantos
 By this right hand, and by our spousall rites,
 Por sua mão direita e pelos ritos
 Que nos uniram pelo matrimônio

Desires Aeneas to remain with her: 135
Deseja consigo o seu Eneias
Si bene quid de te merui, fuit aut tibi quidquam¹¹¹
Dulce meum, miserere domus labentis: et istam
Oro, si quis adhuc precibus locus, exue mentem.

Eneias

Desine meque tuis incendere teque querelis¹¹²,
Italiam non sponte sequor. 140

Dido

Hast thou forgot how many neighbour kings
Já te esqueceste quantos reis vizinhos
Were up in armes, for making thee my love?
Pegaram em armas quando te escolhi?
How Carthage did rebell, Iarbus storme,
Ou de como se rebelou Cartago
E da explosão tempestuosa de Iarbas?
And all the world calles me a second Helen,
“Segunda Helena” chama-me o mundo
For being intangled by a strangers looks: 145
Por de um estrangeiro me enamorar
So thou wouldst prove as true as Paris did,
Ao menos fosses fiel como Páris
Would, as faire Troy was, Carthage might be sackt,
Caia Cartago como outrora Troia
And I be calde a second Helena.
E que me chamem de “segunda Helena”
Had I a sonne by thee, the grieffe were lesse,
Tivera ao menos um filho de ti
Menor seria essa devastação
That I might see Aeneas in his face: 150
Pois em seu rosto Eneias eu veria
Now if thou goest, what canst thou leave behind,
Mas se te vais, que podes tu deixar
But rather will augment then ease my woe?
Além de ainda mais desolação?

¹¹¹ Se de ti algum bem já mereci / Ou se a ti algum dia doce fui /
De minha casa que se arruina / Compadece-te, e se há ainda tempo /
Para preces, peço, de tua mente / Afasta esse horrível pensamento

¹¹² Basta! Tuas queixas a ti e a mim abrasam / Não vou à Itália pelo meu desejo

Eneias

In vaine my love thou spendst thy fainting breath,
Em vão gastas teu fôlego, amada
If words might move me I were overcome.
Se me pudessem mover as palavras
Rendido a teus pés já então me terias

Dido

And wilt thou not be mov'd with Didos words? 155
E não te moves por minhas palavras?
Thy mother was no Goddess, perjur'd man,
Não era deusa tua mãe, falso homem
Nor Dardanus the author of thy stocke:
Nor é Dárdano teu ancestral
But thou art sprung from Scythian Caucasus,
Do Cítio Cáucaso¹¹³ é que vieste tu
And Tygers of Hircania gave thee sucke:
Amamentaram-te tigres de Hircânia¹¹⁴
Ah, foolish Dido, to forbear this long! 160
Ó tola Dido, tanto resististe!
Wast thou not wrackt upon this Libian shoare,
Não naufragaste na costa da Líbia
And cam'st to Dido like a Fisher swaine?
E a mim vieste como um pescador?
Repairde not I thy ships, made thee a King,
Não reparei todas as tuas naus
E transformei-te em um perfeito rei?
And all thy needie followers Noblemen?
E em nobres todos teus precários homens?
O Serpent that came creeping from the shoare, 165
Ó serpente do mar que, rastejante,
And I for pitie harbord in my bosome,
Eu por piedade abriguei em meu seio
Wilt thou now slay me with thy venom'd sting,
Queres matar-me com o teu veneno
And hisse at Dido for preserving thee?
E condenar-me por te preservar?
Goe goe and spare not, seeke out Italy,
Prosegue, não hesita, a Itália busca
I hope that that which love forbids me doe, 170
O que o amor me impede de fazer

¹¹³ De maneira semelhante a Iarbas em Ato III, Cena 3, verso 64, Dido atribui as raízes de Eneias a uma baixa estirpe.

¹¹⁴ Província do norte da Pérsia famosa pela ferocidade de seus tigres.

The Rockes and Sea-gulfes will performe at large,
 Façam abismos marinhos e rochas
 And thou shalt perish in the billowes waies,
 E nos caminhos das vagas pereças
 To whom poore Dido doth bequeath revenge.
 Aquele de quem Dido quer vingar-se
 I traytor, and the waves shall cast thee up,
 Vá, traidor, regurgitem-te as ondas
 Where thou and false Achates first set foote: 175
 No local em que tu e o falso Acates
 Pela primeira vez o chão pisaram
 Which if it chaunce, Ile give ye buriall,
 Se assim for, funerais lhes farei
 And weepe upon your liveles carcasses,
 E chorarei as extintas carcaças
 Though thou nor he will pitie me a whit.
 Embora, por mim, nem tu e nem ele
 A mínima piedade demonstrais
 Why star'st thou in my face? if thou wilt stay,
 Por que me encaras? Se intentas dizer
 Leape in mine armes, mine armes are open wide: 180
 “Vem pros meus braços”, disposta estou
 If not, turne from me, and Ile turne from thee:
 Caso contrário, vai-te e irei de ti
 For though thou hast the heart to say farewell,
 Se tens coragem de dizer-me adeus
 I have not power to stay thee: is he gone?
 A mim, no entanto, foge toda a força
 Para assisti-lo partir; [Eneias sai.] já se foi?
 I but he'll come againe, he cannot goe,
 Sim, mas retornará, não pode ir
 He loves me to too well to serve me so: 185
 É muito grande seu amor por mim
 Para dessa maneira me deixar
 Yet he that in my sight would not relent,
 Se em minha presença não fraqueja
 Will, being absent, be obdurate still.
 Também não o fará em minha ausência
 By this is he got to the water side,
 Por isso vai em direção à água
 And, see the Sailers take him by the hand,
 Vejam, pegam suas mãos os marinheiros
 But he shrinkes backe, and now remembring me, 190
 Recua, e, lembrando-se de mim

Returns amaine: welcome, welcome my love:
Retorna lépido: bem-vindo, amor!
But wheres Aeneas? ah hees gone hees gone!
Mas, onde, Eneias? Oh, se foi, se foi!

Ana entra.

Ana

What meanes my sister thus to rave and crye?
Por que se agita e chora minha irmã?

Dido

O, Anna, my Aeneas is abourd,
Oh, Ana, meu Eneias embarcou
And leaving me will saile to Italy. 195
E, deixando-me aqui, à Itália vai
Once didst thou goe, and he came backe againe,
Quando o buscaste, ele retornou
Now bring him backe, and thou shalt be a Queene,
Busca-o de novo e serás rainha
And I will live a private life with him.
E viverei com ele em reclusão

Ana

Wicked Aeneas
Cruel Eneias

Dido

Call him not wicked, sister, speake him faire, 200
Não o chame de cruel, mas de honrado
And looke upon him with a Mermaides eye,
E o encare com olhos de sereia
Tell him, I never vow'd at Aulis gulfe
Dize-lhe que, jamais, no golfo de Áulis¹¹⁵
The desolation of his native Troy,
A destruição de sua pátria jurei
Nor sent a thousand ships unto the walles,
Nem enviei frotas a suas muralhas
Nor ever violated faith to him: 205
Ou violei meu juramento a ele
Request him gently (Anna) to returne,
Pede-lhe, mansa, Ana, que retorne

¹¹⁵ O ponto de partida dos navios gregos envolvidos na invasão de Troia.

I crave but this, he stay a tide or two,
Que fique ainda uma maré ou duas
Apenas esse é o meu desejo
That I may learne to beare it patiently,
Para aprender a ideia suportar
If he depart thus suddenly, I dye:
Se parte repentinamente, morro,
Run Anna, run, stay not to answere me.
Corre, Ana, corre, não espero resposta

210

Ana

I goe faire sister, heavens graunt good successe.
Irei, irmã; que os céus nos favoreçam

Ana sai.
Entra a ama.

Ama

O Dido, your little sonne Ascanius
Oh, Dido, seu pequenino Ascânio
Is gone! he lay with me last night,
Sumiu! Comigo estava ontem à noite
And in the morning he was stolne from me,
E de manhã foi roubado de mim
I thinke some Fairies have beguiled me.
Penso que alguma fada me encantou

215

Dido

O cursed hagge and false dissembling wretch!
Bruxa maldita, ó, dissimulada!
That slayest me with thy harsh and hellish tale,
Com sua infernal história desfaleço
Thou for some pettie guift hast let him goe,
Por qualquer ninharia o entregaste
And I am thus deluded of my boy:
E de meu pequenino me privaste
Away with her to prison presently,
Que seja presa imediatamente [Entram servos.]
Traytoresse too keene and cursed Sorceresse.
Traidora vil, maldita feiticeira

220

Ama

I know not what you meane by treason, I,
Não entendo o que chamas de traição

I am as true as any one of yours.
Sou tão fiel quanto todos os outros

Dido

Away with her, suffer her not to speake
Fora daqui; não a deixem falar
[Saem a ama e os servos.]
My sister comes, I like not her sad lookes.
Vem minha irmã; não me agrada seu jeito

225

Ana entra.

Ana

Before I came, Aeneas was abourd,
Quando cheguei, Eneias estava a bordo
And spying me, hoyst up the sailes amaine:
Vendo-me, súbito subiu as velas
But I cride out, Aeneas, false Aeneas stay.
“Fica”, gritei, “Ó, falso Eneias, fica”
Then gan he wagge his hand, which yet held up,
Então sua mão pôs-se a abanar
Made me suppose he would have heard me speake:
E a levou ao ouvido em sinal
De que nada do que eu falara ouvira¹¹⁶
Then gan they drive into the Ocean,
Depois o oceano adentraram
Which when I viewd, I cride, Aeneas stay,
E quando os vi, gritei: “Eneias, fica”
Dido, faire Dido wils Aeneas stay:
“A bela Dido quer que Eneias fique”
Yet he whose hearts of adamant or flint,
Porém seu desumano coração
My teares nor plaints could mollifie a whit:
Amolecer sequer considerou
À vista de minhas lágrimas e súplicas
Then carelesly I rent my haire for grieffe,
Em sinal de tristeza, desgrenhei-me
Which seene to all, though he beheld me not,
Todos me viram, com exceção dele
They gan to move him to redresse my ruth,
Tentaram convencê-lo a ficar

230

235

¹¹⁶ Segundo a mitologia, os ouvidos de Eneias foram fechados pelos deuses para que não ouvisse as súplicas de Ana.

Um pouco ainda até que eu me acalmasse
And stay a while to heare what I could say,
E para ouvir o que eu tinha a dizer
But he clapt under hatches saild away. 240
Mas, ele, entrando no navio, partiu

Dido

O, Anna, Anna, I will follow him.
Oh, Ana, Ana, eu irei segui-lo

Ana

How can ye goe when he hath all your fleete?
Como, se a frota está toda com ele?

Dido

Ile frame me wings of waxe like Icarus,
Farei asas de cera como Ícaro
And o'er his ships will soare unto the Sunne,
E, acompanhando seus navios no mar
Até bem perto do sol voarei
That they may melt and I fall in his armes: 245
Para que, então, derretam minhas asas
E eu caia para sempre em seus braços
Or els Ile make a prayer unto the waves,
Ou uma prece às ondas farei
That I may swim to him like Tritons neece:
Possa, como a sobrinha de Tritão¹¹⁷,
Ao encontro de seu navio nadar
O Anna, fetch Arions Harpe,
Oh, Ana, busca a harpa de Arion¹¹⁸
That I may tice a Dolphin to the shoare,
Para que eu possa encantar um golfinho
And ride upon his backe unto my love: 250
Que, em seu dorso, até Eneias me leve
Looke sister, looke lovely Aeneas ships,
Olha, irmã, os navios do meu Eneias
See see, the billowes heave him up to heaven,
Vê como ao alto o arremessam as vagas

¹¹⁷ Marlowe parece confundir duas personagens mitológicas de nome Cila: a sobrinha de Tritão é o horrendo e afamado monstro marinho; a outra, que nadou até o navio de seu amado é filha do rei Niso.

¹¹⁸ Arremessado por marinheiros para fora de um navio, Arion, músico grego, enfeitiçou golfinhos com sua música, e por eles foi levado até a costa e salvo da morte no mar.

And now downe falles the keeles into the deepe:
 E agora caem rumo às profundezas
 O sister, sister, take away the Rockes,
 Ó, minha irmã, essas rochas remove
 Theile breake his ships, O Proteus, Neptune, Jove, 255
 Ou seus navios elas destruirão
 Ó, Júpiter, Netuno, e Proteu
 Save, save Aeneas, Didos liefest love!
 Salvem Eneias, amado por Dido!
 Now is he come on shoare safe without hurt:
 Agora vem à costa são e salvo
 But see, Achates wils him put to sea,
 Mas vê, Acates quer que volte ao mar
 And all the Sailers merrie make for joy,
 Os marinheiros vibram de alegria
 But he remembring me shrinkes backe againe: 260
 Mas, à minha memória, ele recua
 See where he comes, welcome, welcome my love.
 Vede, retorna, sê bem-vindo, amado

Ana

Ah sister, leave these idle fantasies,
 Irmã, abandona essas vãs fantasias
 Sweet sister cease, remember who you are.
 Basta, querida! Lembra-te quem és

Dido

Dido I am, unlesse I be deceiv'd,
 Dido sou eu, a menos que me engane
 And must I rave thus for a runnagate? 265
 E assim me agito por um fugitivo?
 Must I make ships for him to saile away?
 Dou-lhe navios para me abandonar?
 Nothing can beare me to him but a ship,
 Só um barco pode a ele me levar
 And he hath all my fleete, what shall I doe
 E eis que possui todos os meus navios
 But dye in furie of this oversight?
 Que devo fazer além de morrer
 Em bruta fúria por um tal descuido?
 I, I must be the murderer of my selfe: 270
 Devo encerrar o meu próprio destino
 No but I am not, yet I will be straight.
 Entretanto, assassina não sou
 Mas serei forte; Anima-te, Ana

Anna be glad, now have I found a meane
Uma boa maneira encontrei
To rid me from these thoughts of Lunacie:

De afastar as ideias lunáticas

Not farre from hence

Não muito longe

There is a woman famoused for arts,

275

Há uma mulher famosa por suas artes,

Daughter unto the Nymphs Hesperides,

É uma filha das ninfas hespérides¹¹⁹

Who wild me sacrificize his ticing relliques:

Que me ordenou fazer um sacrifício

Dos sedutores pertences de Eneias

Goe Anna, bid my servants bring me fire.

Vá, Ana, peça fogo aos meus servos

Ana sai.

Entra Iarbas.

Iarbas

How long will Dido mourne a strangers flight,

Por quanto tempo ainda uma rainha

De um estrangeiro a fuga chorará

That hath dishonord her and Carthage both?

280

Tendo a ela e a Cartago desonrado?

How long shall I with grieffe consume my daies,

Por quanto tempo ainda devo eu

Em aflição meus dias consumir

And reape no guerdon for my truest love?

E recompensa nenhuma colher

Daquela que é meu verdadeiro amor?

Entram servos com madeira e fogo.

Dido

Iarbus, talke not of Aeneas, let him goe,

Não fales de Eneias, deixa-o ir

Lay to thy hands and helpe me make a fire,

Ajuda-me a acender esse fogo

That shall consume all that this stranger left,

285

Ele consumirá tudo aquilo

¹¹⁹ Também chamadas Ninfas do Poente, tinham o dom da profecia e da metamorfose. Viviam ao pé do monte Atlas e tinham a função de, juntamente com um dragão, guardar o jardim dos pomos de ouro, presente de casamento recebido por Juno quando se casou com Júpiter.

Que em Cartago o estrangeiro deixou
For I entend a private Sacrifize,
Um sacrificio pessoal farei
To cure my minde that melts for unkind love.
Para curar-me desse ingrato amor

Iarbas

But afterwards will Dido graunt me love?
Mas depois disso Dido me amará?

Dido

I, I, Iarbus, after this is done,
Sim, sim, Iarbas, após o sacrificio
None in the world shall have my love but thou: 290
O meu amor será apenas teu
So, leave me now, let none approach this place.
Deixa-me agora, e ninguém se aproxime [Iarbas sai.]
Now Dido, with these reliques burne thy selfe,
Com essas relíquias, ora, queima, Dido
And make Aeneas famous through the world,
E ao mundo espalha a fama de Eneias
For perjurie and slaughter of a Queene:
Por perjúrio e assassínio de Dido
Here lye the Sword that in the darksome Cave 295
Esta é a espada, que, naquela gruta
He drew, and swore by to be true to me,
Desembainhando, ser leal jurou
Thou shalt burne first, thy crime is worse then his;
Pior teu crime, queimarás primeiro
Here lye the garment which I cloath'd him in,
Este é o traje com que o vesti
When first he came on shoare, perish thou to:
Quando desembarcou; também pereça
These letters, lines, and perjurd papers all, 300
E estas cartas, linhas e papéis
Shall burne to cinders in this pretious flame.
Com seus perjúrios queimem nesta chama
Até que nada mais que cinzas reste
And now ye gods that guide the starrie frame,
E vós, ó, deuses, que estrelas guiais
And order all things at your high dispose,
E ordenais segundo vosso esmero
Graunt, though the traytors land in Italy,
Concedei que, mesmo chegando à Itália

They may be still tormented with unrest, 305
Sejam atormentados sem descanso
And from mine ashes let a Conquerour rise,
E possa de minhas cinzas surgir
Um tal conquistador¹²⁰ que vingará
That may revenge this treason to a Queene,
Tamanha perfídia a uma rainha
By plowing up his Countries with the Sword:
Seus países com a espada revire
Betwixt this land and that be never league,
Paz nunca haja entre esta terra e aquela
Littora littoribus contraria, fluctibus undas¹²¹ 310
Imprecor: arma armis: pugnent ipsique nepotes:
Live false Aeneas, truest Dido dyes,
Vive, Eneias, falso traidor
Enquanto a fiel Dido sucumbe
Sic sic juvat ire sub umbras¹²².

Joga-se nas chamas.
Ana entra.

Ana

O helpe Iarbus, Dido in these flames
Ajuda, Iarbas, Dido, nesta pira
Hath burnt her selfe, aye me, unhappie me! 315
Suicidou-se, ó pobre de mim!

Iarbas entra correndo.

Iarbas

Cursed Iarbus, dye to expiate
Maldito Iarbas, morre para expiar
The grieffe that tires upon thine inward soule.
A dor que atinge o fundo de tua alma
Dido I come to thee, aye me Aeneas.
Ó, Dido, vou a ti; oh, não, Eneias

Suicida-se.

¹²⁰ Aníbal.

¹²¹ Praias com praias e ondas com ondas / Armas com armas, que os nossos netos

Uns contra os outros pra sempre pelejem

¹²² Assim, assim, apraz-me ir para as sombras

Ana

What can my teares or cryes prevaile me now?

De que me vale agora este pranto?

Dido is dead,

320

Dido está morta,

Iarbus slaine, Iarbus my deare love,

Iarbas também, o meu querido amado

O sweet Iarbus, Annas sole delight,

Doce Iarbas, meu único deleite

What fatall destinie envie me thus,

Oh, que fatal destino assim me inveja

To see my sweet Iarbus slay himselfe?

Para que o veja sua vida extinguir?

But Anna now shall honor thee in death,

325

Mas Ana agora te honrará na morte

And mixe her bloud with thine, this shall I doe,

E ao teu sangue o dela há de unir

That Gods and men may pitie this my death,

Deuses e homens, tende compaixão

And rue our ends senceles of life or breath:

Apiedeí-vos deste nosso fim

Now sweet Iarbus stay, I come to thee.

E agora, doce Iarbas, vou a ti

Suicida-se.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES. **Poética**. Trad., prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Sousa. Porto Alegre: Editora Globo, 1966.

AZEVEDO, Mail Marques. A presença de Christopher Marlowe na obra de William Shakespeare. In: LEÃO, Liana de Camargo; SANTOS, Marlene Soares dos (Org.). **Shakespeare, sua época e sua obra**. Curitiba: Editora Beatrice, 2008. p. 241-263.

BEDNARZ, James P. Marlowe and the English literary scene. In: CHENEY, Patrick. (Ed.) **The Cambridge Companion to Christopher Marlowe**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. p. 90-105.

BENJAMIN, Walter. "A tarefa do tradutor". Tradução de Vários. 2. ed. *Cadernos de Mestrado/Literatura*, Rio de Janeiro: UERJ, 1994.

BLOOM, Harold. **Shakespeare: a invenção do humano**. Trad. José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

_____. **The anxiety of influence: a theory of poetry**. New York: Oxford University Press, 1997.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega**. Petrópolis: Vozes, 2000.

BRITTO, Paulo Henriques. Correspondências estruturais em tradução poética. **Cadernos de Literatura em Tradução**, São Paulo, n. 7, p. 53-69, 2007.

_____. "É possível avaliar traduções?" **Tradução em Revista**, v. 4, p. 1-12, 2007.

CHEDGZOY, Kate. Marlowe's men and women: gender and sexuality. In: CHENEY, Patrick. (Ed.) **The Cambridge Companion to Christopher Marlowe**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. p. 245-261.

CHENEY, Patrick (Ed.). **The Cambridge Companion to Christopher Marlowe**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

CRYSTAL, David; CRYSTAL, Ben. **Shakespeare's Words: a glossary and language companion**. London: Penguin Books, 2004.

DEATS, Sara Munson. Dido, Queen of Carthage and The Massacre at Paris. In: CHENEY, Patrick. (Ed.) **The Cambridge Companion to Christopher Marlowe**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. p. 193-206.

ELIOT, T. S. (1922) **Notes on the blank verse of Christopher Marlowe**. Disponível em: www.bartleby.com/br/200.html. Acesso em: 08 de fevereiro de 2009.00

GALINDO, Caetano Waldrigues. Shakespeare e a língua e a língua e Shakespeare. In: LEÃO, Liana de Camargo; SANTOS, Marlene Soares dos (Org.). **Shakespeare, sua época e sua obra**. Curitiba: Editora Beatrice, 2008. p. 81-104.

_____. A música na época de Shakespeare. In: LEÃO, Liana de Camargo; SANTOS, Marlene Soares dos (Org.). **Shakespeare, sua época e sua obra**. Curitiba: Editora Beatrice, 2008. p. 147-164.

GODSHALK, William Leigh. Marlowe's Dido, Queen of Carthage. **ELH: English Literary History**, London, v. 38, n. 1, p. 1-18, March 1971.

GRIMAL, Pierre. **Dictionary of Classical Mythology**. Ed. Stephen Kershaw. Trad. A. R. Maxwell-Hyslop. London: Penguin Books, 1991.

HATTAWAY, Michael. Playhouses and the role of drama. In: HATTAWAY, Michael (Ed.). **A Companion to English Renaissance Literature and Culture**. Oxford: Blackwell Publishers, 2000. p. 133-147.

HELIODORA, Barbara. Os teatros no tempo de Shakespeare. In: LEÃO, Liana de Camargo; SANTOS, Marlene Soares dos (Org.). **Shakespeare, sua época e sua obra**. Curitiba: Editora Beatrice, 2008. p. 65-79.

KAYSER, Wolfgang. **Análise e interpretação da obra literária**. (Introdução à ciência da Literatura.) Rev. Paulo Quintela. Coimbra: Editora Arménio Amado, 1985.

KERMODE, Frank. **Renaissance Essays**. London/Glasgow: Collins Fontana Books, 1971.

KURIYAMA, Constance Brown. **Christopher Marlowe: A Renaissance Life**. New York: Cornell University Press, 2002.

MAGUIRE, Laurie. Marlovian texts and authorship. In: CHENEY, Patrick. (Ed.) **The Cambridge Companion to Christopher Marlowe**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. p. 41-54.

MARLOWE, Christopher. **The Complete Plays**. London: Everyman Paperbacks, 1999.

MCDONALD, Russ. Marlowe and style. In: CHENEY, Patrick. (Ed.) **The Cambridge Companion to Christopher Marlowe**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. p. 55-69.

OVÍDIO. **Cartas de amor**: as heróides. São Paulo: Landy, 2003.

OVÍDIO. **Metamorfoses**. Excertos traduzidos por Manuel Maria Barbosa du Bocage. São Paulo: Martin Claret, 2006.

PASCHALIS, Michael. **Virgil's Aeneid**: Semantic Relations and Proper Names. Oxford: Clarendon Press, 1997.

RIGGS, David. Marlowe's life. In: CHENEY, Patrick. (Ed.) **The Cambridge Companion to Christopher Marlowe**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. p. 24-40.

ROCHA, Roberto Ferreira. O jogo político na era dos Tudors: Absolutismo e Reforma. In: LEÃO, Liana de Camargo; SANTOS, Marlene Soares dos (Org.). **Shakespeare, sua época e sua obra**. Curitiba: Editora Beatrice, 2008. p. 35-64.

SMITH, Cristiane Busato. A vida de William Shakespeare. In: LEÃO, Liana de Camargo; SANTOS, Marlene Soares dos (Org.). **Shakespeare, sua época e sua obra**. Curitiba: Editora Beatrice, 2008. p. 13-34.

SÜSSEKIND, Pedro. **Shakespeare**: o gênio original. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

TORRINHA, Francisco. **Dicionário Latino-Português**. Porto: Gráficos Reunidos Lda., 1942.

VASCONCELLOS, Paulo Sérgio de. **Efeitos intertextuais na *Eneida* de Virgílio**. São Paulo: Humanitas, 2001.

VIRGÍLIO. **Eneida**. Tradução Odorico Mendes. Cotia, SP: Ateliê Editorial; Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2005.

VIRGÍLIO. **Eneida** – Canto IV: A morte de Dido. Ed. bilíngue: latim e português. Trad. J. Laender. João Pessoa: Ed. Universitária/UFPB/Zarina Centro de Cultura, 2006.

LUMINARIUM: Anthology of English Literature. Disponível em: <http://www.luminarium.org/>. Acesso em: 30 jul. 2009.

PERSEUS PROJECT: Biblioteca digital para o estudo da Grécia e Roma antigas e da Renascença Inglesa, disponibilizada pela Tufts University. Disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu/Texts/Marlowe.html>. Acesso em: 30 jul. 2009.