

PREFÁCIO DE ALEXANDER POPE À SUA TRADUÇÃO DA *ILÍADA* DE HOMERO (1715-1720)¹

Alexander Pope (1688-1744)

Resumo

A tradução que o poeta inglês Alexander Pope fez da *Ilíada* é um marco para a história dos épicos homéricos no mundo anglófono. A qualidade poética da tradução associada ao pioneirismo comercial da publicação por assinatura possibilitou ao jovem de 27 anos viver de seu próprio ofício como poeta, contribuindo para que ele se tornasse um dos mais proeminentes de sua época. O prefácio que acompanha o primeiro volume de sua tradução faz uma apologia de Homero, comparando-o com Virgílio quanto aos recursos poéticos e à capacidade de invenção e de julgamento. Nele, é possível observar os critérios poéticos que pautam o juízo de valor que Pope faz de um e de outro poeta antigo.

Palavras-chaves

Homero; *Ilíada*; Alexander Pope; tradução; poética.

¹ Tradução de Camila Aline Zanon (Mestre em Arqueologia e doutora em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo). A presente tradução do prefácio de Pope à *Ilíada* em muito se beneficiou das correções e sugestões de Gustavo Junqueira Duarte Oliveira, Uiran Gebara da Silva e Christian Werner. A tradução da *Ilíada* para o inglês realizada pelo poeta Alexander Pope (1688-1744) foi publicada em seis volumes entre 1715 e 1720 (impressa em Londres por W. Bowyer, para Bernard Lintot). A edição utilizada para esta tradução (1899) está disponível na página do Projeto Gutenberg (The Project Gutenberg EBook of The *Iliad* of Homer: http://www.gutenberg.org/files/6130/6130-pdf.pdf?session_id=803c0ea66f0e2020a667aa02f5442002054a60f3). Foi consultada também uma reprodução fotografada em formato pdf de uma edição de 1909 (*The Iliad of Homer*. Translated by Alexander Pope. The People's Library. London, New York, Toronto & Melbourne: Cassell and Company, Ltd.), igualmente disponível na página do Projeto Gutenberg (<https://archive.org/details/iliadofhomertran00homeuoft>).

Homero é universalmente aceito como possuidor da maior capacidade de invenção em relação a todo e qualquer escritor.² Virgílio, de forma justa, disputou com ele a consagração pela capacidade de julgamento, e outros podem ter suas pretensões no que diz respeito a demais excelências em particular, mas sua invenção permanece ainda sem rival.³ Nem é de espantar que ele já tenha sido reconhecido como o maior dos poetas, aquele que mais se destacou naquilo que é o próprio fundamento da poesia. É a invenção que, em níveis diferentes, distingue todos os grandes gênios: o máximo esforço do estudo, do aprendizado e da diligência, que domina tudo o mais, não é capaz de alcançá-la. Ela fornece à arte todos os seus materiais, e sem ela o próprio julgamento consegue, na melhor das hipóteses, “roubar com sabedoria”: pois a arte não passa de um prudente empregado que vive de gerenciar as riquezas da natureza. Quaisquer elogios que possam ser atribuídos às obras dotadas de julgamento, nelas não há uma única beleza à qual a invenção deixe de contribuir: como na

² N.T.: Traduzo aqui por “capacidade de invenção” o termo “*invention*” do inglês. Nas demais ocorrências por vezes mantenho a expressão, por vezes opto por “invenção” apenas, deixando “capacidade” de modo implícito. Sendo um conceito importante da retórica e posteriormente da crítica literária, o termo passou por uma série de reelaborações desde o latim *inventio*, usado na *Retórica a Herênio* (*Rhetorica ad Herennium*, c.90-80 a.C., obra anteriormente atribuída a Cícero mas atualmente considerada de autoria desconhecida), até o início do século XVIII, data do prefácio de Pope. Para uma história do conceito desde a Antiguidade até o século XVI, cf. a tese de doutorado de SUMILLERA, Rocío Gutiérrez. *The Concept of Poetic Invention in Sixteenth-Century England*. Tesis Doctoral, Departamento de Filologías Inglesa y Alemana. Universidad de Granada, 2011. Sumillera defende que o conceito de “*invention*” na crítica poética do século XVI apresenta um significado que está entre uma concepção antiga de literatura baseada nas regras da imitação e emulação e a concepção característica do Romantismo a partir do final do século XVIII baseada na busca pela originalidade e gênio individual. Não designando puramente “gênio criativo”, “*invention*” também reflete a capacidade de criar algo que seja adequado ou que se ajuste perfeitamente a determinada obra, conforme atesta a aceção do termo ligado à arte e à composição literária fornecida pelo verbete “*invention*” no *Oxford English Dictionary* (OED): “b. Na arte e na composição literária: a concepção de um assunto, ideia ou método de tratamento por exercício do intelecto ou da imaginação; ‘a escolha e produção de objetos que sejam adequados para entrar na composição de uma obra de arte’ (Gwilt. Archit. Gloss.)”. (“*In art and literary composition: The devising of a subject, idea, or method of treatment, by exercise of the intellect or imagination; ‘the choice and production of such objects as are proper to enter into the composition of a work of art’ (Gwilt Archit. Gloss.)*”).

³ N.T.: O mesmo procedimento de tradução foi adotado com o termo “*judgment*”, traduzido aqui por “capacidade de julgamento” e que será por vezes traduzido apenas por “julgamento”, deixando “capacidade” subentendida. O conceito de julgamento (“*judgment*”) é parte da mesma tradição retórica e poética a que pertence o termo “*invention*”. Leonard Cox (1495-1549), o primeiro a escrever um livro de retórica em inglês, intitulado *The Art or Crafte of Rhetoryke* (1524), equipara a invenção à capacidade de imaginar ou inventar e o julgamento à capacidade de discernir e julgar conveniente ou não para determinado fim aquilo que foi imaginado, sendo assim conceitos complementares. Cf. a tese de Sumillera, 2011, p. 217 (referência completa na nota anterior).

maioria dos jardins, a arte é capaz apenas de reduzir as belezas da natureza a uma regularidade maior, e tal imagem o olho comum consegue apreender melhor, e com ela é, portanto, mais entretido. E, talvez, a razão pela qual os críticos comuns sejam inclinados a preferir um gênio mais metódico e sensato a um grande e fecundo é porque acham mais fácil acompanhar um passo uniforme e constricto da arte do que compreender a vasta e variada extensão da natureza.

A obra de nosso autor é um paraíso selvagem, onde, se não podemos ver todas as belezas de modo tão distinto como em um ordenado jardim, é apenas porque o número delas é infinitamente maior. Ele é como um copioso viveiro que contém as sementes e os primeiros brotos de cada tipo, do qual aqueles que o seguiram têm somente selecionado algumas plantas em particular, cada uma de acordo com sua afeição, para cultivar e embelezar. Se algumas são muito exuberantes, isso se deve à riqueza do solo; e se outras não chegaram à perfeição ou à maturidade, é apenas porque são excedidas e oprimidas por aquelas de uma natureza mais forte.

É à força dessa impressionante capacidade de invenção que atribuiremos aquela chama e aquele arrebatamento inigualável que é tão enérgico em Homero, de modo que nenhum homem de verdadeiro espírito poético é senhor de si enquanto o lê. O que ele escreve é da mais animada natureza que se possa imaginar; cada coisa se move, cada coisa vive e é colocada em ação. Se um conselho é chamado, ou uma batalha é combatida, o leitor não é informado de modo frio do que é dito ou feito como se fosse de uma terceira pessoa: é lançado para fora de si pela força da imaginação do poeta e se torna, de um lado, um ouvinte e, de outro, um espectador. O curso de seus versos parece aquele do exército que descreve:

Οἱ δ' ἄρ' ἴσαν, ὡς εἶ τε πυρὶ χθῶν πᾶσα νέμοιτο. <II.780>
Hoi d' ar' isan, hōs ei te pyri chthōn pāsa nemoito.⁴

“Eles se espalham como uma chama que varre a terra inteira diante de si.” É, entretanto, notável que sua inventividade, vigorosa em toda parte, não seja descoberta imediatamente no início do poema em seu máximo esplendor: ela cresce tanto nele quanto nos outros conforme avança e se inflama, como uma roda de carruagem em razão de sua própria rapidez. Disposição precisa, pensamento justo, elocução correta e metro elegante

⁴ N.T.: Na edição adotada como base, consta apenas a transliteração. Já na edição de 1909 (cf. n. 1), há apenas o original em grego. Para a comodidade dos leitores, preferiu-se aqui disponibilizar ambas.

podem ser encontrados em mil autores; mas essa chama poética, essa “*vivida vis animi*”, em muito poucos.⁵ Mesmo nas obras em que aqueles elementos são imperfeitos ou negligenciados, tal chama pode sobrepular o criticismo e nos fazer admirar mesmo quando reprovamos. Mais que isso, onde ela aparece, ainda que acompanhada de extravagâncias, ilumina todos os escombros no entorno, até não vermos nada senão seu próprio esplendor. Essa chama é perceptível em Virgílio, mas perceptível como se estivesse em um espelho, refletida de Homero, mais brilhante do que ardente, porém em todo lugar uniforme e constante; em Lucano e Estácio, ela explode em lampejos repentinos, curtos e intermitentes; em Milton, ela brilha como uma fornalha mantida acesa pela força da arte com um ardor incomum; em Shakespeare, ela nos atinge antes que percebamos, como um raio acidental vindo do céu; mas em Homero, e apenas nele, ela arde em todo lugar de modo claro e em todo lugar de modo irresistível.

Tentarei mostrar aqui como essa vasta capacidade de invenção é exercida de modo superior àquela de qualquer poeta ao longo de todas as principais partes constituintes de sua obra, já que esta é a grande e peculiar característica que o distingue de todos os outros autores.

Essa faculdade forte e dominante era como uma poderosa estrela, que, na violência de seu curso, conduziu todas as coisas para o interior de um vórtice. Parece não lhe ser suficiente ter assimilado todo o círculo das artes, e todo o compasso da natureza, para suprir suas máximas e reflexões; todas as paixões e estados de espírito da humanidade para equipar seus personagens; e todas as formas exteriores e imagens de coisas para suas descrições; mas, desejando ainda uma esfera mais ampla para a qual se expandir, ele abriu um novo e ilimitado caminho para sua imaginação, e criou por si próprio um mundo ao inventar a fábula. Como aquilo que Aristóteles chama de “a alma da poesia” foi primeiro soprado para dentro dela por Homero, começarei considerando-o em relação à parte que lhe cabe, uma vez que ela é naturalmente a primeira; e falarei da fábula tanto em seu significado de “plano geral de um poema” como quando é tomada por “ficção”.

A fábula pode ser dividida em provável, alegórica e maravilhosa. A fábula provável é a narrativa de ações tais como aquelas no decurso comum da natureza, embora não tenham acontecido conquanto fossem possíveis; ou de ações tais que, embora tenham acontecido, se tornaram fábulas pelos episódios adicionais e pela maneira de contá-las. Desse tipo é a narrativa principal de um poema épico: “O retorno de Ulisses, o

⁵ N.T.: A expressão “*vivida vis animi*” pode ser entendida por “força vigorosa do pensamento”.

estabelecimento dos troianos na Itália” ou algo semelhante.⁶ Aquela da *Ilíada* é a “ira de Aquiles”, o assunto mais curto e simples que já foi escolhido por um poeta. Mas ele supriu tal assunto com uma vasta variedade de incidentes e eventos e o preencheu com um número maior de conselhos, discursos, batalhas e episódios de todos os tipos do que podem ser encontrados mesmo naqueles poemas cujos esquemas são da maior amplitude e irregularidade. A ação é acelerada com o mais veemente espírito e sua duração total emprega não mais do que cinquenta dias. Virgílio, por falta de um gênio tão ardente, ajudou a si próprio ao adotar um assunto mais extenso, com uma duração maior de tempo, e ao compactar o plano geral de ambos os poemas de Homero em um, que equivale a um quarto daqueles.⁷ Os outros poetas épicos adotaram a mesma prática, geralmente, porém, ao ponto de acrescentar uma multiplicidade de fábulas, destruir a unidade da ação e perder seus leitores em uma duração de tempo despropositada. Não é apenas no plano principal que eles têm sido incapazes de acrescentar à invenção de Homero, conquanto o tenham seguido em cada episódio e parte da história. Se ele apresenta um catálogo regular de um exército, eles todos reúnem suas forças no mesmo sentido. Se ele apresenta os jogos fúnebres em honra a Pátroclo, Virgílio apresenta o mesmo para Anquises, e Estácio (em vez de omiti-los) destrói a unidade das ações para apresentar os de Arquêmore. Se Ulisses visita as sombras, Eneias de Virgílio e Cipião de Sílio são enviados em seu encalço. Se ele é detido em seu retorno pelos encantos de Calipso, então também o é Eneias pelos de Dido e Rinaldo pelos de Armida. Se Aquiles está ausente do exército em razão de uma querela ao longo de metade do poema, Rinaldo deve se ausentar pela mesma duração de tempo. Se ele dá a seu herói um conjunto de armas celestiais, Virgílio e Tasso dão o mesmo presente aos seus. Virgílio não apenas seguiu essa imitação precisa de Homero, mas, onde este não abriu caminho, aquele supriu a ausência com outros autores gregos. Assim, a história de Sínon e a tomada de Troia foi copiada (diz Macróbio) quase palavra por palavra de Pisandro, como os amores de Dido e Eneias são tomados daqueles de Medeia e Jasão em Apolônio, e vários outros da mesma maneira.

⁶ N.T.: Foram mantidas aqui as escolhas de Pope relativas às versões gregas ou latinas dos nomes próprios de heróis e deuses. Acerca da intermediação “por parte da cultura romana”, então “tomada como porta de acesso necessária ao universo grego”, cf. CAMPOS, André Malta. “De Pope a Odorico: Homero em Dois Tempos”, p. 213, em *Homero Múltiplo*. São Paulo: Edusp, 2012, p. 207-247.

⁷ N.T.: Na verdade, equivale a pouco mais de um terço: a *Ilíada* apresenta quase 16 mil versos e a *Odisseia*, pouco mais de 12 mil, totalizando cerca de 28 mil versos, enquanto a *Eneida* contém quase 10 mil versos.

Procedamos com a fábula alegórica – se refletirmos sobre os inúmeros conhecimentos, aqueles segredos da natureza e da filosofia natural que geralmente se supõe que Homero tenha envolvido em suas alegorias, que nova e extensa visão maravilhosa essa consideração pode nos oferecer! Quão fértil parecerá aquela imaginação, tão capaz de revestir todas as propriedades dos elementos, as competências mentais, as virtudes e vícios, com formas e pessoas, e de introduzi-las em ações concordes com a natureza das coisas que elas revestem! Esse é um campo no qual nenhum poeta posterior disputa com Homero, e quaisquer elogios que lhes tenham sido atribuídos quanto a esse tópico não são de modo algum pela capacidade de lhe ampliar tal esfera, mas pelo bom senso em tê-la constricto. Pois quando o modo de aprendizado mudou nas eras seguintes, e a ciência foi colocada de uma maneira mais clara, tornou-se tão razoável nos poetas mais modernos colocar tal esfera de lado, como era em Homero fazer uso dela. E talvez não tenha sido uma infeliz circunstância para Virgílio que, em seu tempo, não houvesse sobre ele a demanda de uma invenção tão grande que fosse capaz de fornecer todas aquelas partes alegóricas de um poema.

A fábula maravilhosa inclui o que quer que seja sobrenatural, e especialmente o mecanismo dos deuses. Se Homero não foi o primeiro que introduziu as divindades (como Heródoto imagina) na religião da Grécia, ele parece ter sido o primeiro que as colocou em um sistema de mecanismos para a poesia, e um sistema tal que confere a ela a maior importância e dignidade, pois encontramos aqueles autores que se ofendem diante da noção literal dos deuses constantemente acusando Homero como seu principal apoiador.⁸ Contudo, qualquer que seja a razão para recriminar seus mecanismos de uma perspectiva filosófica ou religiosa, eles são tão perfeitos na poesia que a humanidade tem ficado contente em segui-los desde então: ninguém foi capaz de ampliar a esfera da poesia para além dos limites que ele estabeleceu; cada tentativa dessa natureza se provou sem sucesso e, depois de todas as várias mudanças de tempo e de religiões, seus deuses continuam até hoje os deuses da poesia.

Chegamos agora às características de seus personagens; e aqui não encontraremos nenhum autor que tenha criado tantos com uma variedade tão visível e surpreendente ou nos fornecido impressões tão vivas e comoventes. Cada um deles tem algo tão particular a si próprio que nenhum pintor poderia tê-los distinguido mais por meio de seus traços do que o poeta o fez por meio de seu estilo. Nada pode ser mais exato do que as distinções que ele observou nos diferentes graus de

⁸ N.T.: Em *Histórias* 2.53, Heródoto, na verdade, afirma que Homero e Hesíodo foram os primeiros a compor teogonias, atribuir aos deuses seus epítetos e suas funções.

virtudes e vícios. A simples qualidade da coragem é maravilhosamente diversificada em vários personagens da *Ilíada*. Aquela de Aquiles é furiosa e intratável; aquela de Diomedes, impaciente, embora ele ouça conselhos e se sujeite ao comando; aquela de Ájax é grave e autoconfiante; a de Heitor, ativa e vigilante; a coragem de Agamêmnon é inspirada pelo amor à soberania e pela ambição; aquela de Menelau, misturada à afabilidade e à ternura por seu povo; encontramos em Idomeneu um soldado puro e simples, em Sarpédon, um galante e generoso. Essa diversidade sagaz e surpreendente não é encontrada apenas na qualidade principal que constitui o fundamental de cada personagem, mas também nas camadas mais profundas, que ele toma o cuidado de tingir com aquela principal. Por exemplo, a principal característica de Ulisses e de Nestor consiste na sabedoria, e eles são distintos nisso, pois a sabedoria de um é artificial e variada, a do outro, natural, aberta e regular. Mas eles têm, além disso, a característica da coragem, e essa qualidade também toma uma direção diferente em cada um de acordo com a diferença em sua prudência: pois um, na guerra, depende ainda da cautela, e o outro, da experiência. Seria infundável produzir exemplos desse tipo. Os personagens de Virgílio estão longe de nos atingir dessa maneira; eles jazem em grande medida ocultos e indistintos, e quando são delineados de modo mais evidente, não nos afetam na mesma proporção em que o fazem os de Homero. Os personagens corajosos de Virgílio são muito semelhantes entre si; mesmo Turno não parece peculiar, mas apenas de um nível superior; e não vemos nada que diferencie a coragem de Mnesteu daquela de Sergesto, ou da de Cloanto, ou da dos demais. De modo semelhante, pode ser dito dos heróis de Estácio que um ar de impetuosidade perpassa a eles todos: a mesma coragem terrível e selvagem aparece em seu Capaneu, Tideu, Hipomedonte etc. Eles têm uma paridade de caráter que os faz parecer irmãos de uma mesma família. Acredito que quando o leitor é levado por esse caminho de reflexão, se ele o percorrer em meio aos escritores épicos e trágicos, será convencido do quão infinitamente superior era a capacidade de invenção de Homero nesse ponto em relação à de todos os outros.

Os discursos devem ser considerados conforme fluem dos personagens; sendo perfeitos ou defeituosos conforme concordam com a conduta daqueles que os pronunciam ou discordam dela. Como há mais variedade de personagens na *Ilíada*, há mais variedade de discursos do que em qualquer outro poema. “Tudo nele tem caráter” (conforme expresso por Aristóteles), ou seja, tudo é ação ou fala. É difícil acreditar que um número tão pequeno de versos seja empregado para a narração em uma obra de tal extensão. Em Virgílio a parte dramática é menor em

proporção à narrativa, e os discursos geralmente consistem em reflexões ou pensamentos gerais que podem ser igualmente adequados na boca de qualquer personagem na mesma ocasião. Como muitos dos personagens de Virgílio não têm personalidade aparente, muitos dos discursos deles fogem à aplicação e ao julgamento de acordo com a regra de adequação. Quando lemos Virgílio pensamos acerca do próprio autor com mais frequência do que quando estamos engajados em Homero; tudo isso é resultado de uma capacidade de invenção mais impassível, que causa menos interesse na ação descrita: Homero nos torna ouvintes, e Virgílio nos mantém como leitores.

Se, como passo seguinte, considerarmos os sentimentos, a mesma faculdade predominante é eminente na sublimidade e no espírito de seus pensamentos. Longino deu sua opinião de que foi principalmente nessa parte que Homero foi sobretudo excelente. O que seria suficiente para provar a grandeza e a excelência de seus sentimentos, em geral, é que eles têm uma paridade tão notável com aqueles da Escritura. Duport, em sua *Gnomologia Homerica*, coletou inumeráveis exemplos desse tipo.⁹ E é com justiça que um excelente escritor moderno suponha que, se Virgílio não tem tantos pensamentos que sejam baixos e vulgares, ele também não tenha tantos que sejam sublimes e nobres; e que o autor romano raramente se eleve a sentimentos muito impressionantes se ele não tiver sido inflamado pela *Ilíada*.

Se observarmos as descrições, imagens e símiles de Homero, encontraremos ainda o predomínio da invenção. A que mais podemos atribuir aquela vasta reunião de imagens de toda sorte, em que vemos cada circunstância da arte e indivíduo da natureza evocados em conjunto pela extensão e fecundidade de sua imaginação, para a qual todas as coisas, em suas várias perspectivas, apresentavam-se em um instante e tinham suas impressões levadas à perfeição de um golpe só? Mais que isso, ele não apenas nos oferece o panorama total das coisas, mas várias peculiaridades e perspectivas inesperadas, não observadas por qualquer pintor exceto Homero. Nada é tão surpreendente como suas descrições de batalhas, que ocupam não menos que metade da *Ilíada*, e são guarnecidas com tão vasta variedade de incidentes que nenhuma guarda semelhança com outra; tantos tipos diferentes de morte que dois heróis não são feridos da mesma maneira; e uma tal profusão de ideias nobres que cada batalha se eleva acima da outra em grandeza, horror e confusão. É certo que não há, nem de perto, aquele número de imagens e descrições em

⁹ N.T.: James Duport (1606-1679) foi um classicista inglês da Universidade de Cambridge. *Gnomologia Homerica* ou *Homeri Gnomologia* (1660) apresenta uma reunião de máximas encontradas na *Ilíada* e na *Odisseia* acompanhadas de citações da Bíblia e de outras obras da literatura clássica.

qualquer poeta épico, embora todos tenham se beneficiado de Homero enormemente; e isso é evidente de Virgílio especialmente, que apresenta raros símiles que não tenham sido tirados de seu mestre.

Se seguirmos daí para a expressão, vemos a clara imaginação de Homero brilhando na sua forma mais inspirada. Nós o reconhecemos como o pai da dicção poética, o primeiro que ensinou a “linguagem dos deuses” aos homens. Sua expressão é como a colorização de alguns grandes mestres, que se revela com pinceladas vigorosas e executadas com rapidez. É, de fato, a mais forte e reluzente que se possa imaginar e dotada do maior espírito. Aristóteles tinha razão em dizer que ele era o único poeta que encontrara “palavras vivas”: há nele mais figuras de linguagem e metáforas ousadas do que em qualquer outro bom autor que seja. Uma flecha fica “impaciente” para ser lançada, uma arma “tem sede” de beber o sangue do inimigo, e coisas semelhantes; ainda assim, sua expressão nunca é grande demais para o sentido, mas grande exatamente na mesma proporção. É o sentimento que infla e preenche a dicção, que se eleva com ela e se forma junto dela, pois na mesma medida em que um pensamento é mais ardente, uma expressão será mais resplandecente; conforme aquilo for mais forte, isso se tornará mais nítido, como vidro em fornalha, que aumenta em dimensão e se refina até uma transparência maior apenas conforme o sopro em seu interior é mais forte e o calor mais intenso.

Para afastar sua língua da prosa é que Homero parece ter empregado os epítetos compostos. Estes eram um tipo de composição peculiar à poesia, não apenas porque elevavam a dicção, mas porque auxiliavam e preenchiam a estrutura métrica com maior pompa e circunstância, e do mesmo modo contribuía em alguma medida para reforçar as imagens. Acerca desse último ponto não posso deixar de atribuí-los também à fecundidade de sua invenção, uma vez que (do modo como lidou com eles) são um tipo de imagem complementar das pessoas ou das coisas às quais eram atribuídos. Vemos o movimento das plumas de Heitor no epíteto *korythaiolos*, a paisagem do Monte Nérito naquele de *einosisphyllos*, e o mesmo pode ser dito de outros, em que não se poderia ter insistido tanto na particularidade das imagens a ponto de expressá-las por meio de uma descrição (que não fosse de apenas uma linha) sem desviar demais o leitor da ação ou da imagem principal.¹⁰ Do mesmo modo que uma metáfora é um símile breve, um desses epítetos é uma breve descrição.

Por último, se considerarmos sua versificação, devemos perceber quanto louvor se deve à sua invenção também em relação a isso. Ele não se

¹⁰ N.T.: *korythaiolos* (κορυθαιολος, de *korys* [κόρυς] “elmo” e *aíssō* [αἴσσω] “agitar”): aquele que agita o penacho do elmo; *einosisphyllos* (εἰνوسیφυλλος, de *enosis* [ἐνοσις] “ação de sacudir” e *phyllon* [φύλλον] “folha”): aquele que sacode suas folhas.

satisfez com sua língua tal como se encontrava estabelecida em qualquer parte da Grécia, mas procurou por diferentes dialetos com um objetivo particular: para embelezar e aperfeiçoar seus versos, ele levou em consideração os dialetos conforme tinham uma mistura maior de vogais ou de consoantes e os empregou conforme o verso requeria uma suavidade ou uma força maior. O que ele mais empregou foi o jônico, que tem uma doçura particular por não usar contrações e em razão de seu costume de separar os ditongos em duas sílabas de modo a fazer as palavras se abrirem com uma fluência mais ampla e sonora. A este, ele misturou as contrações áticas, a maior amplitude do dórico e o suave eólico, que geralmente rejeita a aspiração ou remove o acento, e completou essa variedade ao alterar algumas letras com a licença da poesia. Assim, sua métrica, em lugar de ser um grilhão a seu sentido, estava sempre pronta para correr com o calor de seu movimento, e até mesmo para fornecer uma representação a mais de suas ideias na correspondência dos sons àquilo que significavam. Disso tudo ele derivou aquela harmonia que nos obriga a admitir que ele não apenas tinha a cabeça mais rica, mas o melhor ouvido do mundo. Isso é tão verdade que quem quer que consulte a harmonia de seus versos, mesmo sem entendê-los (com a mesma sorte de diligência que diariamente vemos praticada no caso das óperas italianas), encontrará mais doçura, variedade e excelência sonora do que em qualquer outra linguagem poética. Os críticos admitem que a beleza de sua métrica tenha sido copiada apenas pelo próprio Virgílio, ainda que vagamente, embora sejam justos ao atribuí-la à natureza da língua latina: de fato, o grego tem algumas vantagens tanto pelo som natural de suas palavras quanto pela modulação e cadência de seus versos, que não coincidem com a inclinação de nenhuma outra língua. Virgílio foi muito sensível a isso e empregou máxima diligência ao trabalhar uma língua mais irascível até o limite de sua graça, e, em particular, nunca falhou em trazer o som de seu verso a uma bela concordância com seu sentido. Se, em relação a isso, o poeta grego não tem sido celebrado com tanta frequência quanto o romano, a única razão é que um número menor de críticos entendeu uma língua do que entendeu a outra. Dioniso de Halicarnasso apontou muitas das belezas desse tipo em relação a nosso autor em seu tratado sobre a composição das palavras.¹¹ No momento, é suficiente observar sua métrica, que flui com tanta facilidade que faz alguém imaginar que Homero não tinha outra preocupação a não ser transcrever tão rápido quanto as Musas ditavam, e, ao mesmo tempo, com tanta força e estimulante vigor que nos acorda e nos desperta como o som de uma

¹¹ N.T.: O autor se refere a *Περὶ συνθέσεως ὀνομάτων* (*Peri syntheseōs onomatōn*) ou *De compositione verborum*, um tratado de Dioniso de Halicarnasso (séc. I a.C - I d.C.) sobre a combinação de palavras de acordo com os diferentes estilos de oratória.

trombeta. Ela corre como um rio caudaloso, sempre em movimento e sempre cheio, enquanto somos levados por uma vaga de versos, o mais rapidamente e ao mesmo tempo o mais suavemente que se pode imaginar.

Assim, de qualquer ângulo sob o qual contemplemos Homero, o que nos impressiona principalmente é sua capacidade de invenção. É aquilo que forma o caráter de cada parte de sua obra; e, do mesmo modo, descobrimos que isso tornou sua fábula mais extensa e copiosa do que qualquer outra, seu estilo, mais vívido e fortemente marcado, seus discursos, mais tocantes e comoventes, seus sentimentos, mais ardentes e sublimes, suas imagens e descrições, mais cheias e animadas, sua expressão, mais elevada e ousada, e seus versos, mais rápidos e variados. Espero, em relação àquilo que foi dito de Virgílio, com respeito a qualquer dessas mentes, que eu não tenha de modo algum diminuído seu caráter. Nada é mais absurdo ou em vão do que o método comum de comparar eminentes escritores por uma oposição de passagens em particular, e formar um julgamento de seu mérito sobre o todo a partir da parte. Devemos ter certo conhecimento do caráter principal de cada um e da excelência que os distingue: é quanto a isso que devemos considerá-lo, e de acordo com seu nível é que devemos admirá-lo. Nenhum autor ou homem já ultrapassou a todos em mais de uma faculdade; e como Homero o fez em invenção, Virgílio o fez em julgamento. Não que devamos pensar que Homero carecesse da capacidade do julgamento, mas sim que Virgílio a tinha em um grau mais eminente; ou que Virgílio carecesse da capacidade de invenção, mas que Homero possuía dela um lote maior; cada um desses grandes autores tinha mais de ambas do que talvez qualquer homem além deles, e se diz apenas que tinham menos em comparação um ao outro. Homero era o gênio maior, Virgílio o artista melhor. Em um admiramos sobremaneira o homem, no outro, a obra. Homero se apressa e nos transporta com uma impetuosidade dominante; Virgílio nos conduz com uma excelência cativante; Homero se alastra com uma profusão generosa; Virgílio se contrai com uma cuidadosa magnificência; Homero, como o Nilo, transborda suas riquezas com um fluxo inexaurível; Virgílio, como um rio contido em sua margem, com uma corrente suave e constante. Quando contemplamos suas batalhas, penso que os dois poetas parecem os heróis que celebram. Homero, inexaurível e insuperável como Aquiles, suporta tudo diante de si e brilha cada vez mais conforme o tumulto aumenta; Virgílio, calmamente audacioso como Eneias, aparece imperturbável no meio da ação; dispõe de tudo diante de si e conquista com tranquilidade. E quando olhamos para seus mecanismos divinos, Homero parece como seu próprio Júpiter em seus terrores, chacoalhando o Olimpo, lançando os raios e

incendiando os céus; Virgílio, com o mesmo poder, mas em seu aspecto benevolente, aconselha os deuses, deita planos para impérios e ordena regularmente toda a sua criação.

Contudo, ao fim e ao cabo, é em relação às grandes partes, como com as grandes virtudes, que eles naturalmente beiram alguma imperfeição; e é com frequência difícil de distinguir exatamente onde a virtude termina ou a imperfeição começa. Como a prudência, que pode às vezes resvalar para a suspeita, do mesmo modo pode uma grande capacidade de julgamento se rebaixar à frieza; tal como a magnanimidade pode se elevar à profusão ou à extravagância, também uma grande capacidade de invenção, à redundância ou ao descontrole. Se olharmos para Homero com essa perspectiva, perceberemos que as principais objeções contra ele procedem de uma causa tão nobre quanto o é o excesso dessa faculdade.

Dentre elas, podemos reconhecer algumas de suas maravilhosas ficções, a respeito das quais tanta crítica tem sido despendida, ultrapassando todos os limites do provável. Talvez ocorra com almas grandes e superiores o que ocorre com corpos gigantes, que, exaurindo-se com grande força, excedem o que é comumente considerado a devida proporção das partes para se tornarem milagres no todo; e, como os velhos heróis desse feitio, cometem algo próximo à extravagância em meio a uma série de *performances* gloriosas e inimitáveis. Assim, Homero tem seus “cavalos falantes” e Virgílio, seus “mirtos que destilam sangue”, e o último não fez mais que elaborar a conveniente intervenção de uma divindade para assegurar tal possibilidade.

Deve-se à mesma e vasta capacidade de invenção que seus símiles tenham sido considerados exuberantes demais e muito cheios de detalhes. A força dessa faculdade é percebida na incapacidade de se confinar unicamente à circunstância na qual a comparação se baseia: ela se expande em embelezamentos de imagens suplementares, que, contudo, são gerenciadas de modo a não prevalecer sobre a principal. Seus símiles são como pinturas em que a figura principal tem não apenas a proporção em concordância com seu original, mas é também disposta com ornamentos e aspectos ocasionais. O mesmo vale para sua maneira de acumular um número de comparações de um só fôlego quando sua imaginação lhe sugeriu de uma vez tantas imagens variadas e correspondentes. O leitor facilmente estenderá essa observação a mais objeções do mesmo tipo.

Se há outros que parecem acusá-lo mais de um defeito ou estreiteza de gênio do que de seu excesso, descobrir-se-á sob exame que aqueles aparentes defeitos provêm totalmente da natureza do tempo em que ele

viveu. Tais são suas representações grosseiras dos deuses e as maneiras viciosas e imperfeitas de seus heróis; mas devo dizer aqui uma palavra acerca deste último, uma vez que é um ponto geralmente levado ao extremo, tanto por aqueles que o censuram quanto pelos defensores de Homero. É uma estranha parcialidade em relação à Antiguidade pensar como Madame Dacier¹² “que aqueles tempos e maneiras são muito melhores quanto mais contrários aos nossos”.¹³ Quem pode ser tão discriminatório em seu favor a ponto de ampliar a felicidade daqueles tempos quando o espírito da vingança e da crueldade, associado à prática da rapina e do roubo, reinava sobre o mundo: quando não há nenhuma misericórdia exceto pelo bem do lucro; quando os maiores príncipes eram executados pela espada e suas esposas e filhas eram feitas escravas e concubinas? Por outro lado, eu não seria tão delicado como os críticos modernos, que se chocam diante dos ofícios servis e dos medíocres misteres com os quais às vezes vemos os heróis de Homero ocupados. Há um prazer em considerar aquela simplicidade em oposição ao luxo das eras que sucederam: ao contemplar monarcas sem seus guardas, príncipes cuidando de seus rebanhos e princesas pegando água das fontes. Quando lemos Homero, temos de pensar que estamos lendo o autor mais antigo do mundo pagão, e aqueles que o consideram sob essa luz duplicarão seu prazer na leitura. Deixe-os pensar que estão se familiarizando com nações e povos que não mais existem, que estão voltando quase três mil anos na mais remota antiguidade e se entretendo com uma visão clara e surpreendente de coisas que não são encontradas em nenhum outro lugar, o único espelho verdadeiro daquele mundo antigo. Somente assim os grandes obstáculos desaparecerão, e o que geralmente cria a aversão se tornará uma satisfação.

Essa consideração pode servir para responder pelo uso constante dos mesmos epítetos dos seus deuses e heróis, tais como “Febo que atira longe”, “Atena de olhos azuis”, “Aquiles de pés rápidos” etc., que alguns têm censurado como impertinentes e tediosamente repetitivos. Os epítetos dos deuses dependiam dos poderes e ofícios que então se acreditava lhes pertencerem e adquiriram um peso e veneração a partir dos ritos e devoções solenes nos quais eram usados: eles eram uma sorte de atributos com os quais serem saudados em todas as ocasiões era uma questão de religião, e era uma falta de reverência omiti-los. Quanto aos epítetos dos grandes homens, Mons. Boileau é da opinião de que eles

¹² Em seu Prefácio a Homero.

¹³ N.T.: Madame Dacier é Anne Le Fèvre Dacier (1654-1720), erudita francesa e tradutora da *Ilíada* e da *Odisseia*. No prefácio à sua tradução da *Ilíada* (1711), fez uma defesa de Homero em relação às censuras que eram lançadas contra ele pelos *modernes*, ou seja, aqueles que defendiam a superioridade da literatura moderna no debate “Antigos e Modernos”, intitulado *Querelle des Anciens et des Modernes* ou simplesmente *Querelle*, como ficou conhecido.

tinham a natureza dos sobrenomes e se repetiam como tais, pois os gregos, não tendo um sobrenome derivado de seus pais, eram obrigados a acrescentar alguma outra distinção a cada pessoa, ou nomeando seus pais expressamente ou seu lugar de nascimento, profissão ou coisa semelhante, como Alexandre filho de Filipe, Heródoto de Halicarnasso, Diógenes o Cínico etc.¹⁴ Homero, por conseguinte, obedecendo a esse costume de seu país, usou tais acréscimos distintivos conforme melhor combinavam com a poesia. E, de fato, temos algo paralelo a isso em tempos modernos, tal como os nomes Harold Harefoot, Edmund Ironside, Edward Longshanks, Edward the Black Prince etc.¹⁵ Se, contudo, considerar-se que isso conta mais para a exatidão do que para a repetição, devo acrescentar outra hipótese. Hesíodo, dividindo o mundo em diferentes eras, colocou uma quarta era entre a de bronze e a de ferro, a dos “heróis distintos de outros homens; uma raça divina que combateu em Tebas e em Troia, chamados semideuses, e que vivem sob os cuidados de Júpiter nas ilhas dos bem-aventurados”.¹⁶ Dentre as honras divinas que lhes eram prestadas, eles poderiam ter também isso em comum com os deuses: não serem mencionados sem a solenidade de um epíteto, e um tal que lhes fosse aceitável ao celebrar suas famílias, ações e qualidades.

Outros sofismas que têm sido levantados contra Homero são tais que dificilmente merecem uma resposta, conquanto sejam ainda apontados conforme ocorrem no curso da obra. Muitos têm sido ocasionados por um imprudente esforço de exaltar Virgílio, que é bem semelhante àquele de erigir a estrutura minando a fundação: imagina-se, por todos os seus paralelos, que esses críticos nunca ouviram que Homero escreveu primeiro, uma consideração que quem quer que compare esses dois poetas deve ter sempre em mente. Alguns o acusam pelas mesmas coisas que eles próprios negligenciam ou elogiam no outro, como quando preferem a fábula e a moral da *Eneida* àquelas da *Ilíada* pelas mesmas razões que podem colocar a *Odisseia* acima da *Eneida*; como aquela de que o herói é um homem mais sábio e a ação de um mais benéfica a seu país

¹⁴ N.T.: Mons. Boileau (1636-1711), poeta e crítico francês. Sua obra *L'Art Poétique*, imitando a *Ars Poetica* de Horácio, exerceu certa influência sobre a literatura inglesa e foi imitada, por sua vez, pelo próprio Alexander Pope em seu poema “*Essay on Criticism*”, um ensaio em verso no qual ele critica o comportamento dos escritores e dos críticos de sua época. Como Madame Dacier, Boileau foi defensor dos *antiques* e protagonizou a primeira fase da *Querelle* contra Charles Perrault.

¹⁵ N.T.: Harefoot, de *hare* “lebre” e *foot* “pé”. Harold Harefoot ou Haroldo I de Inglaterra (1016/1017-1040) é também chamado em português “Haroldo Pé de Lebre”. Edmund Ironside ou Edmund II (990-1016), Rei da Inglaterra, é também chamado em português “Edmundo Braço de Ferro”. Edward Longshanks, em que “*longshanks*” traduz-se por “pernas longas”, é Eduardo I de Inglaterra (1239-1307). Edward the Black Prince, “Eduardo, o Príncipe Negro”, ou Edward of Woodstock (1330-1376) foi o primeiro Duque da Cornúlia.

¹⁶ Hesiod. *Opp. et Dier.* Lib. I. vers. 155, &c.

do que a de outro; ou, ainda, culpam-no por não fazer o que ele nunca intencionou, como por que Aquiles não é um príncipe tão bom e perfeito quanto Eneias quando a moral mesma de seu poema exigia um caráter contrário; é assim o julgamento de Rapin em sua comparação de Homero e Virgílio.¹⁷ Outros selecionam aquelas passagens específicas de Homero que não são tão elaboradas quanto algumas que Virgílio extraiu delas: esse é todo o tratamento de Scaliger em sua *Poética*.¹⁸ Outros se debatem com o que julgam expressões baixas e mesquinhas, às vezes por uma falsa delicadeza e um falso refinamento e com mais frequência por uma ignorância dos encantos do original, e então triunfam na bizarrice de suas próprias traduções: essa é a conduta de Perrault em seu *Paralelos*.¹⁹ Por último, há outros que, almejando um procedimento mais justo, distinguem entre o mérito pessoal de Homero e aquele de sua obra, mas quando começam a assinalar as causas da grande reputação da *Ilíada*, supõem que seja pela ignorância dos tempos de Homero e pelo preconceito dos que sucederam: perseguindo esse princípio, tornam aqueles acidentes (tais como a contenda entre as cidades etc.) as causas de sua fama, mas que eram na verdade as consequências de seu mérito. É possível dizer o mesmo de Virgílio ou de qualquer grande autor cujo caráter provocará de modo inevitável muitos acréscimos casuais à sua reputação. Esse é o método do Mons. de la Mott (*sic*), que, além de tudo, ainda confessa que, qualquer que tenha sido a era em que Homero tenha vivido, ele deve ter sido o maior poeta de sua nação e que, nesse sentido, ele pode ser considerado o mestre mesmo daqueles que o superaram.²⁰

Em todas essas objeções não vemos nada que contradiga seu título de honra de mestre da invenção, e enquanto isso (que é de fato a característica da própria poesia) permanecer inigualável entre seus seguidores, ele ainda continua a lhes ser superior. Um julgamento mais comedido pode cometer menos falhas e ser mais aprovado aos olhos de um tipo de crítico, mas aquele fervor da inventividade conquistará os

¹⁷ N.T.: Paul de Rapin (1661-1725), historiador francês que escrevia sob patronagem inglesa.

¹⁸ N.T.: Scaliger, ou Giulio Cesare della Scala (1484-1558), acadêmico italiano que passou a maior parte de sua carreira na França. Sua obra *Poética*, publicada postumamente em 1561 (em Lyon e em 1581 em Leyden), foi de grande influência na história da crítica literária. Nela, Scaliger louva Virgílio em detrimento de Homero.

¹⁹ N.T.: Charles Perrault (1628-1703), crítico e poeta francês, mais lembrado por sua reunião de contos de fadas. A obra referida no texto é *Parallèle des Anciens et des Modernes* (1688-1692), que desencadeou o debate “Antigos e Modernos”, no qual Perrault defende a superioridade da literatura de sua época. Acerca do papel que Homero ocupou na *Querelle*, cf. LACERDA, Sonia. *Metamorfoses de Homero: História e antropologia na crítica setecentista da poesia épica*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2003, especialmente a primeira parte, p. 45-136.

²⁰ N.T.: Antoine Houdar de la Motte (1672-1731), autor francês que protagonizou a segunda fase da *Querelle* como defensor dos *modernes*. La Motte realizou uma tradução da *Ilíada*, aparentemente sem conhecer a língua grega, baseando-se na tradução de Madame Dacier e adaptando o poema para o que ele pensava ser a mentalidade da época.

mais altos e mais universais aplausos que o coração do leitor dispõe sob o mais forte encantamento. Homero não parece ser apenas o inventor da poesia, mas supera todos os inventores das outras artes: ele absorveu a honra daqueles que o sucederam. O que fez não admitia ampliação, apenas deixou espaço para contração e regulação. Ele mostrou toda a extensão da inventividade de uma só vez; e se falhou em alguns de seus voos, foi por ter tentado de tudo. Uma obra desse tipo se parece com uma árvore majestosa, que cresce da semente mais vigorosa, é aprimorada pelo engenho, floresce e produz os melhores frutos: natureza e arte conspiram para edificá-la; prazer e proveito se juntam para torná-la valiosa; e aqueles que encontram as mais legítimas falhas apenas comentam que uns galhos que crescem luxuriantes por uma riqueza da natureza podem ser aparados para dar a ela uma aparência mais regular.

Tendo falado das belezas e dos defeitos do original, falta tratar da tradução com a mesma perspectiva em relação à característica principal. Enquanto tal característica seja vista nas principais partes do poema, como na fábula, nos caracteres e nos sentimentos, nenhum tradutor pode prejudicá-la a não ser por omissões ou abreviações propositais. Como ela também irrompe em cada imagem, descrição e símile, quem quer que os diminua ou suavize muito retira algo dessa característica principal. É o primeiro grande dever de um intérprete apresentar seu autor inteiro e sem mutilação; e, no mais, apenas a dicção e a versificação são sua própria província, já que estas devem ser suas, mas as outras ele as deve usar conforme as encontra.

Deve-se, então, considerar quais métodos podem fornecer equivalentes em nossa língua à elegância do grego. É certo que nenhuma tradução literal possa fazer justiça a um excelente original em uma língua superior, mas é um grande erro imaginar (como muitos têm feito) que uma paráfrase apressada possa resolver este problema geral: de que o perigo de perder o espírito de um antigo é menor ao desviar para as maneiras modernas de expressão. Se há por vezes certa escuridão, há com frequência uma luz na antiguidade que nada preserva melhor do que uma versão mais literal. Não conheço nenhuma liberdade que alguém deva tomar além daquelas que são necessárias para transfundir o espírito do original e sustentar o estilo poético da tradução; e me aventuro a dizer que não houve, em tempos anteriores, mais homens induzidos ao erro por uma aderência servil e tola à letra do que os que foram iludidos nos nossos tempos por uma esperança quimérica, insolente, de elevar e melhorar seu autor. Não se deve duvidar de que a chama do poema é o que o tradutor deveria considerar principalmente, já que é mais provável que se apague no processo; entretanto, é seu caminho mais seguro ficar satisfeito por preservá-la no todo, dando seu máximo, sem tentar ser mais

do que ele acha que seu autor é, em qualquer lugar particular. É um grande segredo na escrita conhecer quando ser simples e quando ser poético e figurativo; e é o que Homero nos ensinará se seguirmos modestamente suas pegadas. Onde sua dicção é vigorosa e elevada, elevemos a nossa tão alto quanto pudermos; mas onde é simples e humilde, não devemos ser impedidos de imitá-lo por medo de incorrer na censura de um mero crítico inglês. Nada que pertença a Homero parece ter sido mais confundido do que o tom de seu estilo: alguns de seus tradutores inflaram um estilo pomposo com uma confiança arrogante no sublime; outros imergiram em prosaísmo, em uma inexpressiva e tímida noção de simplicidade. Desses diferentes seguidores de Homero, penso que alguns suam e se esforçam para alcançá-lo por violentos saltos e sobressaltos (sinais de falsa vivacidade), outros rastejam lenta e servilmente em sua trilha, enquanto o próprio poeta está o tempo todo diante deles procedendo com uma majestade uniforme e sem afetação. Entretanto, dos dois extremos se poderia perdoar mais prontamente o frenesi do que a frigidez; nenhum autor deve ser invejado por elogios que ele pode receber em razão daquele estilo que seus amigos combinam chamar de “simplicidade”, enquanto o resto do mundo chamará de “tédio”. Há uma simplicidade graciosa e digna bem como uma pesada e sórdida, que diferem entre si tanto quanto o ar de um homem simples difere daquele de um desleixado: uma coisa é se vestir com extravagância e outra, não estar vestido em absoluto. Simplicidade é o meio do caminho entre ostentação e rusticidade.

Essa simplicidade pura e nobre não está em lugar algum com tal perfeição como na Escritura e em nosso autor. Alguém poderia afirmar, com todo o respeito aos escritos inspirados, que o Divino Espírito fez uso de nenhuma outra palavra senão daquelas que eram inteligíveis e comuns aos homens daquele tempo e naquela parte do mundo; e, como Homero é o autor mais próximo daquelas, seu estilo deve, claro, apresentar uma semelhança maior com os livros sagrados do que com qualquer um de outro autor. Essa consideração (junto com o que tem sido observado do paralelismo de alguns de seus pensamentos) pode, penso eu, induzir um tradutor, por um lado, a ceder a várias daquelas expressões gerais e modos de expressão que têm recebido uma veneração mesmo em nossa língua por terem sido usadas no Velho Testamento; por outro lado, a evitar aquelas que têm sido destinadas à Divindade e, de certa maneira, consignadas ao mistério e à religião.

Para preservar esse ar de simplicidade, um cuidado particular deveria ser tomado para expressar com toda a clareza aquelas sentenças morais e falas proverbiais que são tão numerosas nesse poeta. Elas têm algo venerável e, devo dizer, oracular naquela brevidade e gravidade sem

adornos com as quais são proferidas: uma graça que seria certamente perdida ao almejar dar a elas o que chamamos de um estilo mais engenhoso (ou seja, mais moderno) na paráfrase.

Talvez a mistura de alguns helenismos a palavras antigas à moda de Milton, se feita sem muita afetação, pode não ter um efeito ruim em uma versão dessa obra em particular que, mais do que qualquer outra, parece requerer um matiz respeitável e antiquário. Mas certamente o uso de termos modernos de guerra e de governo, como “pelotão, campanha, junta” ou similares (nos quais alguns de seus tradutores incorreram), não podem ser permitidos, com exceção apenas daqueles sem os quais é impossível tratar os assuntos em qualquer língua viva.

Há duas peculiaridades na dicção de Homero que são um tipo de marca de nascença pelas quais qualquer olho o distingue à primeira vista. Aqueles que não são seus grandes admiradores olham para elas como defeitos, e aqueles que o são parecem contentes com elas como com encantos. Estou me referindo aos epítetos compostos e a suas repetições. Muitos dos primeiros não podem ser traduzidos literalmente para o inglês sem destruir a pureza de nossa língua. Acredito que eles devam ser preservados conforme deslizem facilmente em um composto em inglês, sem violência ao ouvido ou às regras herdadas de composição, bem como àquelas que têm recebido uma sanção da autoridade de nossos melhores poetas e se tornaram familiares pelo uso por parte deles, tais como “Jove junta-nuvens” etc. Quanto ao restante, quando puder ser expresso totalmente e de modo significativo em uma única palavra ou em uma expressão composta, o curso a ser tomado é óbvio.

Aqueles que não podem ser assim vertidos, ou seja, de modo a preservar sua imagem integral por uma ou duas palavras, podem ser traduzidos por uma circunlocução, como o epíteto *einosiphyllos* para uma montanha, que pareceria pequeno ou ridículo traduzido literalmente por “sacode-folha”, mas provê uma ideia majestosa na perífrase: “a grandiosa montanha agita suas folhas farfalhantes”. Outros, que admitem significados diversos, podem ter a vantagem de uma variação sagaz de acordo com as ocasiões nas quais eles são introduzidos. Por exemplo, o epíteto de Apolo, *hekēbolos*, ou “atira-longe”, é passível de duas explicações: uma literal, em relação ao arco e flecha, que são as insígnias daquele deus; a outra alegórica, com relação aos raios do sol; portanto, em tais passagens em que Apolo é representado como um deus em pessoa, eu usaria a primeira interpretação; e nas quais são descritos os efeitos do sol, eu escolheria a última. No geral, será necessário evitar a perpétua repetição dos mesmos epítetos que encontramos em Homero, e que, embora possa ser acomodada (como já foi mostrado) ao ouvido

daqueles tempos, não é de modo algum acomodada ao nosso; entretanto, é possível aguardar por oportunidades de usá-los, em ocasiões nas quais eles deem origem a uma beleza adicional; e, ao usá-los adequadamente, um tradutor pode mostrar de uma só vez sua inventividade e seu julgamento.

Quanto às repetições de Homero, podemos dividi-las em três tipos: em narrações e discursos inteiros, em sentenças e em um verso ou hemistíquio. Espero que não seja impossível ter certa consideração por elas, a fim de não perder uma marca tão conhecida do autor, por um lado, nem ofender muito o leitor, por outro. A repetição não é deselegante naqueles discursos em que a dignidade do falante torna um tipo de insolência alterar suas palavras, como nas mensagens dos deuses aos homens, ou nas dos poderes superiores aos inferiores no que concerne ao estado, ou quando o cerimonial religioso parece demandá-la nas formas solenes de preces, juramentos e coisas do tipo. Em outros casos, acredito que a melhor regra é ser guiado pela proximidade, ou distância, sob a qual as repetições são colocadas no original: quando elas vêm muito próximas, deve-se variar a expressão; mas é uma questão em aberto se um tradutor profissional está autorizado a omitir qualquer delas: se elas são tediosas, o autor é quem deveria responder por elas.

Resta ainda falar da versificação. Homero (como tem sido dito) está perpetuamente aplicando o som ao sentido, variando em cada novo assunto. Esta é certamente uma das belezas mais requintadas da poesia, e alcançável a muito poucos: conheço apenas Homero como eminente nisso em grego e Virgílio em latim. Percebo que ela pode às vezes ocorrer por acaso, quando um escritor é ardente e plenamente dominado por sua visão: entretanto, pode-se acreditar de modo razoável que Homero e Virgílio a planejaram, em cujos versos ela assim se manifesta em um grau superior ao de todos os outros. Poucos leitores têm o ouvido para serem juízes: mas aqueles que o têm verão que eu almejei atingir essa beleza.

No geral, devo me confessar totalmente incapaz de fazer justiça a Homero. Isso eu almejo com nenhuma outra esperança exceto aquela que alguém possa entreter sem muita vaidade, a de prover uma cópia mais tolerável do que qualquer tradução integral em verso que já tenha sido feita. Temos apenas aquelas de Chapman, Hobbes e Ogilby. Chapman se aproveitou de um verso de extensão imensurável, apesar de não haver paráfrase mais frouxa e sem coerência do que a dele.²¹ Ela tem

²¹ N.T.: O dramaturgo, poeta e tradutor inglês George Chapman (1559-1634) começou a publicar sua tradução da *Iliada* em 1598. Em 1616 suas traduções tanto desse poema como da *Odisseia* foram publicadas juntas sob o título de *The Whole Works of Homer* e se mantiveram como as únicas traduções integrais em língua inglesa até as de Pope.

interpolações frequentes de quatro ou seis versos, e me lembro de uma no livro 13 da *Odisseia*, verso 312, em que ele se estendeu por vinte versos partindo de dois. Chapman está geralmente equivocado de modo tão gritante que seria possível pensar que ele se desviara de propósito se não tivesse, em outros lugares de suas notas, insistido tanto sobre frivolidades verbais. Parece que ele teve uma forte tendência a extrair novos significados de seu autor, a ponto de prometer, em seu prefácio rimado, um poema sobre os mistérios que ele teria revelado em Homero; e talvez ele tenha torcido o sentido óbvio para tal fim. Sua expressão é envolvida em linguagem empolada, um erro pelo qual ele foi notável em seus escritos originais, como na tragédia *Bussy d'Amboise* (*sic*) etc.²² Em uma palavra, a natureza do homem pode explicar sua *performance* inteira, pois ele parece, com base em seu prefácio e comentários, ter sido de um tipo arrogante e um assoberbado quanto à poesia. Sua própria ostentação, de ter terminado metade da *Ilíada* em menos de quinze semanas, mostra com que negligência sua versão foi realizada. Mas o que pode lhe ser reconhecido, e que muito contribuiu para cobrir seus defeitos, é um ousado espírito ardente que insufla vida em sua tradução, algo que alguém pode imaginar que o próprio Homero teria escrito antes de ter chegado à idade do discernimento.

Hobbes nos deu uma explicação correta do sentido em geral, mas em relação aos detalhes e às particularidades ele os extirpa continuamente, e com frequência omite os mais belos.²³ Quanto a esta ser estimada como uma tradução mais fiel, duvido que tenham sido poucos os que foram conduzidos a esse equívoco por sua brevidade, que provém não de seguir o original verso a verso, mas das omissões supramencionadas. Ele às vezes omite símiles e frases inteiras e é aqui e ali culpado de erros nos quais nenhum escritor de sua erudição poderia ter incorrido senão por meio do descuido. Sua poesia, bem como a de Ogilby, é medíocre demais para ser criticada.²⁴

²² N.T.: A peça *Bussy d'Ambois*, escrita entre 1603-1607, é considerada a melhor peça de Chapman e é a primeira de uma série que ele escreveu tendo como tema o cenário político francês de sua época.

²³ N.T.: O filósofo inglês Thomas Hobbes (1588-1679) realizou uma tradução da *Ilíada* e outra da *Odisseia* poucos anos antes de sua morte, publicadas em 1673 e 1675 respectivamente.

²⁴ N.T.: Scotsman John Ogilby (1600-1676) foi tradutor, cartógrafo e uma espécie de produtor cultural escocês. Além de traduzir a *Ilíada*, Ogilby também traduziu as fábulas de Esopo. Foi duramente criticado tanto por John Dryden, que tinha traduzido a *Eneida* e era um modelo para Pope, quanto pelo próprio Pope. Sua reputação, contudo, tem sido recuperada com o reconhecimento de sua importância para o aumento do interesse pelo gênero fábula e em virtude da influência que teve nas traduções de seus próprios críticos Dryden e Pope. Cf. PROUDFOOT, L.: *Dryden's Aeneid and its Seventeenth Century Predecessors*. Manchester: University of Manchester Press, 1960.

É uma grande perda para o mundo da poesia que Mr. Dryden não tenha vivido para traduzir a *Ilíada*.²⁵ Ele nos deixou apenas o primeiro canto e uma pequena parte do sexto, na qual, se ele não interpretou o sentido de modo verdadeiro em alguns lugares ou não preservou as antiguidades, isso deve ser perdoado em razão da pressa com que foi obrigado a escrever. Ele parece ter tido bastante consideração por Chapman, cujas palavras às vezes copia, e infelizmente o seguiu em passagens nas quais este se desvia do original. Entretanto, tivesse ele traduzido a obra toda, eu não tentaria sucedê-lo como tradutor de Homero, do mesmo modo que não tento sucedê-lo como tradutor de Virgílio: sua versão (apesar de alguns erros humanos) é a tradução mais nobre e vivaz que conheço em qualquer língua. Mas o destino dos grandes gênios é como aquele dos grandes ministros: embora sejam reconhecidamente os primeiros na nação das letras, devem ser invejados e caluniados simplesmente por estarem à frente delas.

Aquilo que, em minha opinião, deve ser o objetivo de qualquer um que traduza Homero é, acima de todas as coisas, manter vivos o espírito e a chama, que são suas principais características: particularmente em alguns lugares, onde há dúvida do sentido, seguir o que for mais forte e mais poético de modo a estar mais concorde com aquelas características; copiá-lo em todas as variações de seu estilo e nas diferentes modulações de sua métrica; preservar, nas partes mais ativas ou descritivas, uma vivacidade e elevação; nas mais tranquilas ou narrativas, uma simplicidade e solenidade; nos discursos, uma plenitude e clareza; nos provérbios, uma brevidade e gravidade; não negligenciar nem mesmo as pequenas figuras e modos de expressão, nem às vezes a própria matiz dos períodos; nem omitir ou confundir quaisquer ritos ou costumes da antiguidade; talvez também se deva colocar o todo em um compasso mais breve do que aquele que tem sido realizado até hoje por qualquer tradutor que tenha preservado toleravelmente quer o sentido, quer a poesia. O que eu recomendaria ao tradutor, além de tudo isso, é estudar o autor em seu próprio texto em lugar de quaisquer comentários, não importando quão eruditos sejam ou que imagem possam ter na estima mundial, e também considerá-lo com atenção em comparação com Virgílio acima de todos os antigos e com Milton acima de todos os modernos. Ao lado destes, o *Telêmaco* do Arcebispo de Cambrai pode fornecer a mais verdadeira ideia do espírito e do curso de nosso autor;²⁶ e o admirável *Tratado do Poema*

²⁵ N.T.: John Dryden (1631-1700), renomado poeta inglês, crítico literário (conforme mencionado na nota anterior) e tradutor da *Eneida*. Foi amigo de Pope, que lhe devotava grande admiração.

²⁶ N.T.: François de Salignac de la Mothe-Fénelon (1651-1715), nomeado Arcebispo de Cambrai em 1696, foi um poeta e teólogo francês. Sua obra mais famosa é *Les Aventures de Télémaque*, publicada anonimamente em 1699, um romance didático que narra as viagens de Telêmaco na companhia de Mentor, que se revela ser a deusa Palas Atena ao final do romance. A obra figura

Épico de Bossu, a noção mais justa de seu plano geral e orientação.²⁷ Mas, além de tudo, não importando a capacidade de julgamento e o estudo com que um homem possa proceder, ou não importando a felicidade com que possa realizar tal trabalho, ele deve esperar agradar não mais que poucos: apenas aqueles que têm ao mesmo tempo gosto pela poesia e uma competente erudição. Pois sanar tal carência não está na natureza desta empresa, uma vez que uma mera inteligência moderna não consegue gostar de nada que não seja moderno, e uma pedante, nada que não seja grego.

O que fiz está submetido ao público, cujas opiniões estou preparado para ouvir; contudo, temo muito pouco os nossos melhores poetas como juízes, pois são mais conscientes do peso dessa tarefa. Quanto aos piores, seja lá o que lhes agrade dizer, até podem me causar alguma preocupação já que são homens infelizes, mas não porque sejam escritores perversos. Fui guiado nessa tradução por julgamentos muito diferentes dos deles e por pessoas com quem eles não são gentis: se uma velha observação pode ser verdadeira é aquela de que a mais forte antipatia do mundo é a dos tolos a homens de juízo. Mr. Addison foi o primeiro cujo conselho me determinou a empreender esta tarefa; que me escreveu naquela ocasião em tais termos que não consigo repetir sem vaidade.²⁸ Sou grato a Sir Richard Steel pela recomendação bastante adiantada de meu empreendimento para o público. Dr. Swift promoveu meu interesse com aquele entusiasmo que ele sempre oferece a um amigo.²⁹ A humanidade e a franqueza de Sir Samuel Garth nunca me faltaram em qualquer ocasião.³⁰ Devo também agradecer, com infinito prazer, pelas muitas e cordiais lições bem como pelas críticas sinceras de Mr. Congreve, que me guiou na tradução de algumas partes de Homero.³¹ Devo acrescentar os nomes de Mr. Rowe e Dr. Parnell, embora eu deva aproveitar a oportunidade para fazer justiça ao último, cuja boa natureza (para lhe ofertar um grande panegírico) não é menos extensa do que sua erudição.³² O favor desses senhores não é totalmente imerecido por

em *Emílio* (1762), o tratado sobre educação de Rousseau, como um dos dois únicos romances dados ao pupilo Emílio: o outro é *Robinson Crusóé* de Daniel Dafoe.

²⁷ N.T.: René Le Bossu (1631-1680), crítico francês que publicou em 1675 um tratado sobre a poesia épica intitulado originalmente de *Traité du poème épique*.

²⁸ N.T.: Mr. Addison é Joseph Addison (1672-1719), poeta e político inglês, que fundou, junto com Richard Steel (1672-1729), a revista diária *The Spectator*.

²⁹ N.T.: Dr. Swift é Jonathan Swift (1667-1745), autor de *As Viagens de Gulliver*.

³⁰ N.T.: Sir Samuel Garth (1661-1719), físico e poeta inglês que editou uma tradução das *Metamorfoses* de Ovídio, com contribuições de vários tradutores, dentre os quais Pope.

³¹ N.T.: William Congreve (1670-1729), poeta e dramaturgo inglês, amigo de Jonathan Swift e discípulo de John Dryden. Este, por sua vez, era um apoiador das obras de Congreve.

³² N.T.: Nicholas Rowe (1674-1718), dramaturgo e poeta inglês, foi, como John Dryden, um poeta laureado da corte britânica. Thomas Parnell (1679-1718) foi um poeta de origem anglo-irlandesa, amigo de Jonathan Swift e de Pope.

alguém que possui por eles uma afeição tão verdadeira. Mas o que posso dizer da honra que tantos dos grandes têm me feito, ao mesmo tempo que os principais nomes da época aparecem como meus assinantes e os mais distintos patronos e joias de erudição como meus principais incentivadores?³³ Dentre estes, é um prazer particular para mim descobrir que minhas maiores obrigações são devidas àquele que tem feito a maior honra ao nome de poeta: que sua graça o Duque de Buckingham não tenha se sentido desagradado por eu empreender a tradução do autor a quem ele tem ofertado (em seu excelente Ensaio) um elogio tão completo:³⁴

Leia Homero uma vez e nada mais lerás,
Pois todos os outros medíocres acharás,
O verso soará prosa, mas lendo persista,
E Homero será todo livro que precisas.³⁵

O Conde de Halifax foi um dos primeiros a me favorecer, e é difícil dizer se o avanço das artes educadas é mais em razão de sua generosidade ou de seu exemplo.³⁶ Tal gênio como o meu Lord Bolingbroke, que não é mais distinto no grande cenário dos negócios do que em todas as partes úteis e agradáveis da erudição, não recusou ser o crítico dessas folhas e o patrono de seu escritor.³⁷ O nobre autor da tragédia *Amor Heroico* tem mantido sua parceria comigo, desde meus escritos pastorais até minha tentativa com a *Ilíada*.³⁸ Não posso me furtar ao orgulho em confessar que tenho tido a vantagem não apenas do conselho de todos eles para o encaminhamento geral, mas da correção em vários particulares dessa tradução.

Eu poderia discorrer bastante acerca do prazer em ser reconhecido pelo Conde de Carnarvon, mas é quase absurdo particularizar qualquer ação generosa em uma pessoa cuja vida toda é uma série contínua delas.³⁹ Mr.

³³ As traduções de Pope foram publicadas em regime de assinatura, ou seja, os leitores interessados se subscreviam, pagando um valor adiantado com a garantia de que receberiam uma edição especial quando da publicação.

³⁴ N.T.: John Sheffield (1648-1721), Primeiro Duque de Buckingham e Normaby, foi amigo e um constante patrono de Pope.

³⁵ N.T.: Read Homer once, and you can read no more; / For all books else appear so mean, so poor, / Verse will seem prose: but still persist to read, / And Homer will be all the books you need.

³⁶ N.T.: Charles Montagu (1661-1715), Primeiro Conde de Halifax, foi poeta e estadista. Pope compôs o poema "Farewell to London in the Year 1715" por ocasião de sua morte.

³⁷ N.T.: Henry St. John (1679-1751), Primeiro Visconde de Bolingbroke, foi um político inglês líder dos Tories, admirado pelo escritor francês Voltaire por sua erudição.

³⁸ N.T.: George Granville (1666-1735), Primeiro Barão de Lansdowne, foi um poeta, dramaturgo e político inglês, amigo e apoiador de Pope.

³⁹ N.T.: James Brydges (1673-1744), Primeiro Conde de Carnarvon e Primeiro Visconde de Wilton. Pope foi acusado de ter ridicularizado em um de seus poemas ("Epistle to the Earl of

Stanhope, o atual Secretário de Estado, perdoará meu desejo de tornar público o fato de que ele promoveu esta empresa.⁴⁰ O zelo particular de Mr. Harcourt (o filho do falecido Lord Chancellor) foi uma prova do quanto me honra com sua amizade.⁴¹ Devo atribuir ao mesmo motivo aquele de muitos outros de meus amigos: a esses todos os agradecimentos são desnecessários pelo privilégio de uma correspondência familiar; e estou satisfeito em poder agradecer a homens de tal envergadura de um modo não melhor do que por meu silêncio.

Em resumo, encontrei mais patronos do que Homero jamais sonhou. Ele teria se considerado feliz se tivesse encontrado o mesmo favor em Atenas que tem sido mostrado para mim por sua rival erudita, a Universidade de Oxford. E dificilmente posso invejar aquelas pomposas honras que ele recebeu após a morte, quando reflito sobre a satisfação de tantos deveres agradáveis e amizades lenientes que compõem o gozo da vida. Essa distinção há de ser a mais reconhecida, já que é feita a alguém cuja pena nunca recompensou as parcialidades de partidos específicos, ou as vaidades de determinados homens. O que quer que o sucesso possa vir a ser, nunca me arrependerei de uma empresa na qual tenho experimentado a franqueza e a amizade de tantas pessoas de mérito e na qual espero passar alguns daqueles anos da juventude que são geralmente perdidos em um círculo de loucuras, de uma maneira nem totalmente inútil a outros, nem desagradável a mim próprio.⁴²

Burlington”) a propriedade rural de Conde de Carnarvon em Cannons, um desentendimento que foi dissolvido com uma publicação de Pope negando que a sátira se dirigia a ela.

⁴⁰ N.T.: James Stanhope (1673-1721), Primeiro Conde de Stanhope, estadista e soldado, tendo servido na Guerra de Sucessão Espanhola. Foi apontado Secretário de Estado em setembro de 1714 e é por vezes considerado o primeiro Primeiro Ministro da Inglaterra.

⁴¹ N.T.: Simon Harcourt (1661-1727), Primeiro Visconde de Harcourt, foi Lorde Chanceler da Grã-Bretanha assumindo papel importante nas negociações que precederam a união com a Escócia.

⁴² Sendo este o prefácio ao primeiro volume, que continha os cantos I-IV, Pope tinha ainda diante de si a tarefa de traduzir todo o restante da *Ilíada*. Quando o primeiro volume foi publicado em 1715, Pope tinha 27 anos.