



## “ON TRANSLATING HOMER”: TRADUÇÃO DA PRIMEIRA CONFERÊNCIA DE MATTHEW ARNOLD SOBRE A TRADUÇÃO DE HOMERO

“ON TRANSLATING HOMER”: TRANSLATION OF THE FIRST CONFERENCE OF MATTHEW ARNOLD ABOUT THE TRANSLATION OF HOMER

Kamila Moreira de Oliveira de Lima<sup>1</sup>, Luana Ferreira de Freitas<sup>2</sup>  
 Walter Carlos Costa<sup>3</sup>

### RESUMO

Crítico literário exigente e, como ele mesmo dizia, de inflexível honestidade, em 1861, Matthew Arnold proferiu uma conferência sobre a tradução de Homero para o inglês, sobretudo a então recente tradução da *Iliada* realizada por Francis Newman, gerando uma réplica seguida de uma tréplica. Nesta tradução comentada, que introduzirá esta série de três conferências traduzidas para o sistema literário brasileiro, iniciamos a tradução do material pela primeira conferência de Arnold na Universidade de Oxford para, futuramente, nos debruçarmos sobre as respostas a esta e à conferência seguinte. Aqui, apresentamos uma breve introdução a Arnold, a conferência em si e algumas notas acerca do processo tradutório para o português brasileiro. A tradução proposta primou por manter o ritmo de Arnold, marcado por longos períodos e parágrafos e por uma pontuação heterodoxa. Um dos textos de uma das reconhecidamente mais relevantes contendas dos Estudos da Tradução, esta tradução inédita para o português brasileiro tem como objetivo disponibilizar aos leitores de língua portuguesa uma importante contribuição à crítica de Homero.

**Palavras-chave:** Matthew Arnold; Homero; *Iliada*; crítica de tradução.

### ABSTRACT

*In 1861, Matthew Arnold gave a lecture on the translation of Homer into English, particularly Francis Newman's then-recent translation of the Iliad, which provoked a rejoinder followed*

<sup>1</sup> Doutoranda em Estudos da Tradução pela PGET/UFSC. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4377-2249>. Bolsista da FAPESC.

<sup>2</sup> Doutora pela UFSC. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0165-421X>. Bolsista de produtividade PQ.

<sup>3</sup> Doutor pela University of Birmingham, Reino Unido. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5853-0950>. Bolsista de produtividade PQ.

by a rejoinder. In this translation with commentaries, which introduces this series of three lectures translated into the Brazilian literary system, we begin the translation of the material with Arnold's first lecture at Oxford University, and then turn to the responses to this and the following lecture. Here we present a brief introduction to Arnold, the lecture itself, and some notes on the translation process into Brazilian Portuguese. The translation proposed here aims to preserve Arnold's rhythm, characterized by long periods and paragraphs and by heterodox punctuation. As one of the most important texts in translation studies, this first translation into Brazilian Portuguese aims to provide Portuguese-speaking readers with an important contribution to the criticism of Homer.

**Keywords:** Matthew Arnold; Homer; *Iliad*; Translation criticism.

Matthew Arnold (1822-1888), poeta e crítico literário britânico, deixou uma importante contribuição à crítica da tradução de Homero, que viria a levantar novas discussões e tornar o texto relevante até hoje. Não por acaso, Jorge Luis Borges se refere constantemente à polêmica Arnold-Newman em seus escritos e entrevistas.<sup>4</sup> *On Translating Homer* foi, originalmente, uma conferência proferida por Arnold na Universidade de Oxford, em novembro de 1860, que acabaria se tornando uma série de três conferências. Publicadas em 1861, as críticas de Arnold a traduções da *Iliada* e da *Odisseia* causaram diferentes reações; para a crítica, se por um lado Arnold buscava “salvar Homero do pedantismo”, por outro, sua crítica às traduções também poderia ser vista como uma série de “declarações dogmáticas” (Machann, 1998, p. 47). Respondendo às críticas feitas por Arnold diretamente à sua tradução da *Iliada*, publicada em 1856, Francis Newman publica *Homeric Translation in Theory and Practice* (1861). O ciclo se fecharia com a tréplica de Arnold, em mais uma conferência, que seria então publicada em março de 1862 sob o título *On Translating Homer: Last Words*.

Arnold dá início à primeira conferência mencionando algo que Newman havia afirmado sobre a tradução, isto é, que esta visa “manter todas as peculiaridades do original”. Para Newman, o “primeiro dever do tradutor é ser fiel”, mas Arnold questiona o próprio conceito de fidelidade. Arnold alega que pretende aconselhar os tradutores, sem se preocupar com *teorias* da tradução, mas é curioso como estas inevitavelmente surgem ao longo da conferência, uma vez que o autor faz questão de pontuar que Newman não segue sua própria doutrina, no que hoje poderíamos chamar, possivelmente, de uma estrangeirização do texto traduzido.

No entanto, como explica Keating (1970, p. 19), o “ataque furioso” a Francis Newman pouco tinha a ver com Homero, mas sim “com Newman, um homem de posição e influência, que confunde a opinião inglesa em um momento crucial”, o que fica mais evidente na segunda conferência de Arnold.

Em relação à tradução de *On Translating Homer*, as maiores dificuldades se concentraram, principalmente, no ritmo do texto. Diversas frases soariam menos truncadas em português se a vírgula fosse utilizada no lugar do ponto-e-vírgula, sobretudo em parágrafos e períodos longos. No entanto, para preservar o estilo do autor, optamos por seguir de perto a pontuação do texto em inglês.

<sup>4</sup> Em *Borges*, imenso diário de Adolfo Bioy Casares em que ele reconstrói os diálogos mantidos por décadas com seu amigo e coautor, Arnold é citado 27 vezes, não apenas como polemista mas também como poeta e crítico. Para Borges, “La característica principal de Arnold es el discernimiento” (Bioy Casares, 2006, p. 425).

Além da pontuação idiossincrática, esta conferência de Arnold revela um escritor preocupado com outros aspectos da expressão verbal, como a definição dos conceitos e a clareza das ideias dos argumentos expostos e discutidos. A crítica a Newman e a outros tradutores se confunde com a defesa do que ele acredita ser as quatro grandes virtudes de Homero e que ele parece adotar em seu próprio uso da língua inglesa: eminentemente rápido, eminentemente simples e direto no pensamento e na expressão, eminentemente e simples e direto na substância de seu pensamento e eminentemente nobre (p. 9). Ao fazer a crítica do Newman tradutor, Arnold o compara com anteriores ilustres como Cowper, Wright, Pope, Sotheby e Chapman. Nessa comparação, e nas análises detalhadas de passagens da *Iliada* traduzidas por cada um deles, Arnold parece anunciar teóricos futuros dos estudos da tradução como Friedrich Schleiermacher, Lawrence Venuti e Antoine Berman. A própria noção de teoria da tradução é aplicada aos preceitos defendidos por Newman. Estão presentes também em sua argumentação, em forma embrionária, alguns conceitos que seriam desenvolvidos posteriormente por sociólogos e historiadores da tradução. Entre a postura mais schleiermachiiana e venutiana defendida por Newman e as mais “domesticadoras” e “etnocêntricas” praticadas por, entre outros, Pope, Arnold parece defender, para a tradução de Homero, uma posição intermediária, guiada não por normas abstratas mas pela “união do tradutor com seu original que unicamente pode produzir uma boa tradução, que ocorre quando a névoa que fica entre eles – a névoa dos modos estrangeiros de pensar, falar e sentir da parte do tradutor – filtra em uma pura transparência [...] e desaparece” (Arnold, 1861, p. 9).

Essa defesa de Arnold de aderência do tradutor à poética do autor traduzido aparece no seu grande cuidado com a escolha lexical, presente em várias ocorrências concatenadas ao longo do texto e nem sempre de fácil percepção. Um exemplo é o uso alternado entre *translate*, *render* e seus respectivos derivados. Arnold usa *translate* e seus derivados 77 vezes, enquanto usa *render* e seus derivados apenas 14 vezes. É provável que Arnold tenha optado por essa alternância para obter maior variedade e aliviar um pouco o peso da onipresença de *translate* e seus derivados, natural em um texto sobre tradução.

Na maioria dos casos, *render* é usado como sinônimo de *translate*, um sinônimo com mais conotações e que sugere, em algumas ocorrências, uma ampliação do ato de traduzir. Em uma ocorrência específica (Quadro 1), Arnold usa, a pouca distância, *render* como *traduzir* e *render* como *prestar*, procedimento que mantivemos na tradução, usando, respectivamente, *traduzir* e *prestar*.

Quadro 1 – Exemplo de ocorrências de *render*

<p>It may safely be asserted that neither of these works will take rank as the standard translation of Homer; that the task of <i>rendering</i> him will still be attempted by other translators. It may perhaps be possible to <i>render</i> to these some service, to save them some loss of labour, by pointing out rocks on which their predecessors have split, and the right objects on which a translator of Homer should fix his attention.</p>	<p>Podemos presumir seguramente que nenhuma dessas obras ocupará o lugar de tradução padrão de Homero; que outros tradutores se arriscarão na tarefa de <i>vertê-lo</i>. Talvez seja possível <i>prestar</i> a eles algum serviço, poupá-los de algum trabalho desnecessário, indicando as rochas que seus predecessores tiveram que partir, e os objetos corretos nos quais um tradutor de Homero deve concentrar sua atenção.</p>
---	---

Fonte: Arnold (1861, p. 4, tradução nossa).

Outra distinção que pode passar despercebida para o tradutor de Arnold neste texto é o emprego de *style* (estilo) e *manner* (maneira), que pode ser visto como um emprego aleatório, mas que parece implicar uma distinção conceitual. Assim, *style* parece caracterizar o estilo em forma abstrata e *manner*, a maneira concreta. Dois exemplos podem ilustrar essa distinção, que consideramos relevante na composição do texto.

Para *style/estilo*:

Quadro 2 – Exemplo de ocorrência de *style*

The inversion and pregnant conciseness of Milton or Dante are, doubtless, most impressive qualities of <i>style</i> ; but they are the very opposites of the directness and flowingness of Homer, which he keeps alike in passages of the simplest narrative, and in those of the deepest emotion.	A inversão e a rica concisão de Milton ou Dante são, sem dúvida, as qualidades mais impressionantes do <i>estilo</i> ; mas são justamente o oposto da objetividade e da fluidez de Homero, que ele mantém tanto em passagens de mais simples narrativa, quanto naquelas de mais profunda emoção.
--	--

Fonte: Arnold (1861, p. 10, tradução nossa).

Para *manner/maneira*:

Quadro 3 – Exemplo de ocorrência de *manner*

[...] between Cowper and Homer there is interposed the mist of Cowper’s elaborate Miltonic manner, entirely alien to the flowing rapidity of Homer; between Pope and Homer there is interposed the mist of Pope’s literary artificial manner, entirely alien to the plain naturalness of Homer’s <i>manner</i> [...]	[...] entre Cowper e Homero se interpõe a névoa do elaborado <i>estilo</i> miltoniano de Cowper, totalmente alheio à fluidez da velocidade de Homero; entre Pope e Homero se interpõe a névoa do estilo literário artificial de Pope, totalmente alheio à naturalidade simples do <i>estilo</i> de Homero [...]
--	---

Fonte: Arnold (1861, p. 10, tradução nossa).

De fato, o presente texto de Arnold apresenta várias “redes significantes subjacentes”, teorizadas por Berman (2013, p. 78-80), que contribuem poderosamente para sua coerência conceitual e sua força rítmica, e que procuramos reproduzir.

As notas de rodapé presentes no corpo da tradução são indicações do próprio autor (no caso das citações da *Iliada*, seguem a estrutura “*Iliada*, [canto], [verso]”). Como Arnold não indicou a referência de todas as citações mencionadas, as restantes foram adicionadas e indicadas por N.T. (nota do tradutor).

Os versos da *Iliada* citados no corpo do texto foram italicizados, assim como exemplos de palavras específicas da tradução de Homero para o inglês citados pontualmente por Arnold. As citações em inglês ou grego, separadas em parágrafos, não foram italicizadas. Eventuais citações em francês no corpo do texto são traduzidas em nota de rodapé.

**On Translating Homer**

**I**

It has more than once been suggested to me that I should translate Homer. That is a task for which I have neither the time nor the courage; but the suggestion led me to regard yet more closely a poet whom I had already long studied, and for one or two years the works of Homer were seldom out of my hands. The study of classical literature is probably on the decline; but, whatever may be the fate of this study in general, it is certain that as instruction spreads and the number of readers increases, attention will be more and more directed to the poetry of Homer, not indeed as part of a classical course, but as the most important poetical monument existing. Even within the last ten years two fresh translations of the Iliad have appeared in England: one by a man of great ability and genuine learning, Professor Newman; the other by Mr. Wright, the conscientious

**Sobre a tradução de Homero**

**I**

Já me foi sugerido mais de uma vez que eu deveria traduzir Homero. Essa é uma tarefa para a qual não tenho nem tempo nem ousadia; mas a sugestão me levou a considerar com mais atenção um poeta que eu já havia estudado por muito tempo, e durante um ou dois anos as obras de Homero raramente saíram de minhas mãos. O estudo da literatura clássica está provavelmente em declínio; porém, qualquer que seja o destino desse estudo em geral, é certo que à medida que a instrução se expanda e o número de leitores aumente, a atenção será cada vez mais direcionada à poesia de Homero, de fato não como parte de uma disciplina clássica, mas como o mais importante monumento poético existente. Inclusive nos últimos dez anos, duas traduções recentes da *Iliada* surgiram na Inglaterra: uma, feita por um homem de grande habilidade e erudição genuína, o professor Newman;

and painstaking translator of Dante. It may safely be asserted that neither of these works will take rank as the standard translation of Homer; that the task of rendering him will still be attempted by other translators. It may perhaps be possible to render to these some service, to save them some loss of labour, by pointing out rocks on which their predecessors have split, and the right objects on which a translator of Homer should fix his attention.

It is disputed, what aim a translator should propose to himself in dealing with his original. Even this preliminary is not yet settled. On one side it is said, that the translation ought to be such “that the reader should, if possible, forget that it is a translation at all, and be lulled into the illusion that he is reading an original work; something original,” (if the translation be in English), “from an English hand.” The real original is in this case, it is said, “taken as a basis on which to rear a poem that shall affect our countrymen as the original may be conceived to have affected its natural hearers.” On the other hand, Mr. Newman, who states the foregoing doctrine only to condemn it, declares that he “aims at precisely the opposite: to retain every peculiarity of the original, so far as he is able, *with the greater care the more foreign it may happen to be*”; so that it may “never be forgotten that he is imitating, and imitating in a different material.” The translator’s “first duty,” says Mr. Newman, “is a historical one; to be *faithful*.” Probably both sides would agree that the translator’s “first duty is to be faithful”; but the question at issue between them is, in what faithfulness consists.

My one object is to give practical advice to a translator; and I shall not the least concern myself with theories of translation as such. But I advise the translator not to try “to rear on the basis of the *Iliad*, a poem that shall affect our countrymen as the original may be conceived to have affected its natural hearers”; and for this simple reason, that we cannot possibly tell *how* the *Iliad* “affected its natural hearers.” It is probably meant merely that he should try to affect Englishmen powerfully, as Homer affected Greeks powerfully; but this direction is not enough, and can give no real guidance. For all great poets affect their hearers powerfully, but the effect of one poet is one thing, that of another poet another thing: it is our translator’s business to reproduce the effect of Homer, and the most powerful emotion of the unlearned English reader can never assure him whether he has reproduced this, or whether he has

a outra, pelo Sr. Wright, o esmerado e meticoloso tradutor de Dante. Podemos presumir seguramente que nenhuma dessas obras ocupará o lugar de tradução padrão de Homero; que outros tradutores se arriscarão na tarefa de vertê-lo. Talvez seja possível prestar a eles algum serviço, poupá-los de algum trabalho desnecessário, indicando as rochas que seus predecessores tiveram que partir, e os objetos corretos nos quais um tradutor de Homero deve concentrar sua atenção.

É discutível qual objetivo um tradutor deve propor a si mesmo ao lidar com seu original. Até mesmo essa preliminar ainda não está resolvida. Por um lado, diz-se que a tradução deve ser de tal modo “que o leitor esqueça, se possível, que se trata de uma tradução e se deixe levar pela ilusão de que está lendo uma obra original; algo original” (se a tradução for em inglês) “de uma mão inglesa”. O verdadeiro original é, nesse caso, “tomado como base para criar um poema que afetará nossos contemporâneos como o original pode ter sido concebido para afetar seus ouvintes originais”. Por outro lado, o Sr. Newman, que menciona a doutrina anterior apenas para condená-la, declara que “visa precisamente o oposto: manter todas as peculiaridades do original, até onde for capaz, *com o maior cuidado possível, quanto mais estrangeiro ele for*”; para que “nunca se esqueça que está imitando, e imitando em um material diferente”. O “primeiro dever” do tradutor, diz o Sr. Newman, “é histórico; ser *fiel*”. Ambos os lados provavelmente concordariam que “o primeiro dever [do tradutor] é ser fiel”; mas a questão em debate entre eles é no que essa fidelidade consiste.

Meu único objetivo é dar conselhos práticos a um tradutor; e não me preocuparei minimamente com teorias de tradução em si. Mas aconselho o tradutor a não tentar “criar com base na *Iliada*, um poema que deve afetar nossos contemporâneos como o original pode ter sido concebido para afetar seus ouvintes originais”, por esta simples razão: pois não podemos dizer *como* a *Iliada* “afetou seus ouvintes originais”. É provável que ele apenas pretenda afetar os ingleses poderosamente, como Homero afetou poderosamente os gregos; mas esta direção não é suficiente, e não pode dar nenhuma orientação concreta. Pois todos os grandes poetas afetam seus ouvintes poderosamente, mas o efeito de um poeta é uma coisa, o de outro poeta é outra: é dever do nosso tradutor reproduzir o efeito de Homero, e a emoção mais poderosa do iletrado leitor de inglês nunca poderá lhe assegurar se ele a reproduziu, ou se produziu alguma outra

produced something else. So, again, he may follow Mr. Newman's directions, he may try to be "faithful," he may "retain every peculiarity of his original"; but who is to assure him, who is to assure Mr. Newman himself, that, when he has done this, he has done that for which Mr. Newman enjoins this to be done, "adhered closely to Homer's manner and habit of thought?" Evidently the translator needs some more practical directions than these. No one can tell him how Homer affected the Greeks; but there are those who can tell him how Homer affects *them*. These are scholars; who possess, at the same time with knowledge of Greek, adequate poetical taste and feeling. No translation will seem to them of much worth compared with the original; but they alone can say, whether the translation produces more or less the same effect upon them as the original. They are the only competent tribunal in this matter: the Greeks are dead; the unlearned Englishman has not the data for judging; and no man can safely confide in his own single judgment of his own work. Let not the translator, then, trust to his notions of what the ancient Greeks would have thought of him; he will lose himself in the vague. Let him not trust to what the ordinary English reader thinks of him; he will be taking the blind for his guide. Let him not trust to his own judgment of his own work; he may be misled by individual caprices. Let him ask how his work affects those who both know Greek and can appreciate poetry; whether to read it gives the Provost of Eton, or Professor Thompson at Cambridge, or Professor Jowett here in Oxford, at all the same feeling which to read the original gives them. I consider that when Bentley said of Pope's translation, "it was a pretty poem, but must not be called Homer," the work, in spite of all its power and attractiveness, was judged.

Ὡς ἂν ὁ φρόνιμος ὀρίσειεν – "as the judicious would determine" – that is a test to which everyone professes himself willing to submit his works. Unhappily, in most cases, no two persons agree as to who "the judicious" are. In the present case, the ambiguity is removed: I suppose the translator at one with me as to the tribunal to which alone he should look for judgment; and he has thus obtained a practical test by which to estimate the real success of his work. How is he to proceed, in order that his work, tried by this test, may be found most successful?

First of all, there are certain negative counsels which I will give him. Homer has occupied men's minds so

coisa. Portanto, mais uma vez, ele pode seguir as instruções do Sr. Newman, pode tentar ser "fiel", pode "reter todas as peculiaridades de seu original"; mas quem deve assegurá-lo, quem deve assegurar ao próprio Sr. Newman que, quando ele fizer isso, ele fez aquilo que o Sr. Newman impõe que seja feito, "aderir estritamente à maneira e hábito de pensar de Homero"? Evidentemente, o tradutor precisa de algumas orientações mais práticas do que estas. Ninguém pode lhe dizer como Homero afetou os gregos; mas há quem possa lhe dizer como Homero *os* afeta. Trata-se de estudiosos; que possuem, além do conhecimento do grego, gosto e sentimento poético adequados. Nenhuma tradução lhes parecerá de grande valor em relação ao original; mas somente eles podem dizer se a tradução produz mais ou menos o mesmo efeito sobre eles do que o original. Eles são o único tribunal competente nesta questão: os gregos estão mortos; o inglês iletrado não tem os dados para julgar; e nenhum homem pode confiar com segurança em seu julgamento sobre seu próprio trabalho. Não confie, pois, o tradutor em suas noções do que os gregos antigos teriam pensado dele; pois se perderá nas incertezas. Que ele não confie no que o leitor comum de inglês pensa dele; pois estará tomando o cego como seu guia. Que ele não confie em seu próprio julgamento de seu próprio trabalho; pois ele pode ser enganado por caprichos individuais. Que ele questione como seu trabalho afeta aqueles que sabem grego e podem apreciar poesia; se o ler dá ao reitor de Eton, ou ao professor Thompson em Cambridge, ou ao professor Jowett aqui em Oxford, o mesmo sentimento que a leitura do original lhes dá. Considero que quando Bentley disse que a tradução de Pope "era um poema bonito, mas que não deve ser chamado de Homero", a obra, apesar de todo seu poder e beleza, foi julgada.

Ὡς ἂν ὁ φρόνιμος ὀρίσειεν – "como o sensato determina" – é um teste ao qual cada um se professa disposto a submeter suas obras. Infelizmente, na maioria dos casos, não há duas pessoas que concordem quanto a quem seja "o sensato". No caso em questão, a ambiguidade é eliminada: suponho que o tradutor esteja de acordo comigo quanto ao tribunal no qual deveria procurar julgamento; e assim ele obtém um teste prático para estimar o verdadeiro sucesso do seu trabalho. Como ele deve proceder, para que o seu trabalho, julgado por esse teste, possa ser considerado o mais bem-sucedido?

Em primeiro lugar, darei a ele certos conselhos negativos. Homero tem ocupado tanto a mente dos



much, such a literature has arisen about him, that everyone who approaches him should resolve strictly to limit himself to that which may directly serve the object for which he approaches him. I advise the translator to have nothing to do with the questions, whether Homer ever existed; whether the poet of the Iliad be one or many; whether the Iliad be one poem or an Achilleis and an Iliad stuck together; whether the Christian doctrine of the Atonement is shadowed forth in the Homeric mythology; whether the Goddess Latona in any way prefigures the Virgin Mary, and so on. These are questions which have been discussed with learning, with ingenuity, nay, with genius; but they have two inconveniences; one general for all who approach them, one particular for the translator. The general inconvenience is, that there really exist no data for determining them. The particular inconvenience is, that their solution by the translator, even were it possible, could be of no benefit to his translation.

I advise him, again, not to trouble himself with constructing a special vocabulary for his use in translation; with excluding a certain class of English words, and with confining himself to another class, in obedience to any theory about the peculiar qualities of Homer’s style. Mr. Newman says that “the entire dialect of Homer being essentially archaic, that of a translator ought to be as much Saxo Norman as possible, and owe as little as possible to the elements thrown into our language by classical learning.” Mr. Newman is unfortunate in the observance of his own theory; for I continually find in his translation words of Latin origin, which seem to me quite alien to the simplicity of Homer: “responsive,” for instance, which is a favourite word of Mr. Newman, to represent the Homeric ἀμειβόμενος:

Great Hector of the motley helm thus spake  
to her *responsive*.  
But thus *responsively* to him spake god like  
Alexander.

And the word “celestial,” again, in the grand address of Zeus to the horses of Achilles,

You, who are born *celestial*, from Eld and  
Death exempted!

<sup>5</sup> *Iliada*, XXII, 230. [N.T.].

<sup>6</sup> *Iliada*, III, 55. [N.T.].

<sup>7</sup> *Iliada*, XVII, 440. [N.T.].

homens, tanta literatura surgiu a seu respeito, que todos que o abordam devem resolver se limitar estritamente àquilo que pode servir diretamente ao objeto pelo qual o abordam. Aconselho o tradutor a ignorar questões tais como: se Homero existiu; se o poeta da *Iliada* foi um ou muitos; se a *Iliada* foi um poema ou um Achilleis e uma *Iliada* unidos; se a doutrina cristã da Expição é simbolizada na mitologia homérica; se a Deusa Latona de alguma forma prefigura a Virgem Maria, e assim por diante. Estas são questões que têm sido discutidas com erudição, com engenhosidade, ou ainda, com genialidade; mas elas têm dois inconvenientes; um geral para todos que as abordam, um específico para o tradutor. O inconveniente geral é que realmente não existem dados para determiná-las. O inconveniente específico é que a sua solução pelo tradutor, mesmo que fosse possível, poderia não trazer nenhum benefício à sua tradução.

Aconselho-o, mais uma vez, a não se preocupar em construir um vocabulário especial para ser utilizado na tradução; ou em excluir uma certa classe de palavras em inglês e se confinar a outra classe, em obediência a qualquer teoria sobre as qualidades peculiares do estilo de Homero. O Sr. Newman diz que “já que todo o dialeto de Homero é essencialmente arcaico, o do tradutor deve ser o mais saxo-normando possível, e deve o mínimo possível aos elementos lançados em nossa língua pelo aprendizado clássico”. O Sr. Newman é infeliz na observância de sua própria teoria, pois continuamente encontro em sua tradução palavras de origem latina, que me parecem bastante estranhas à simplicidade de Homero: “*responsive*”, por exemplo, que é uma palavra apreciada pelo Sr. Newman, para representar o homérico ἀμειβόμενος:

Great Hector of the motley helm thus spake  
to her *responsive*.<sup>5</sup>  
But thus *responsively* to him spake god like  
Alexander.<sup>6</sup>

E a palavra “*celestial*”, mais uma vez, no grande discurso de Zeus aos cavalos de Aquiles,

You, who are born *celestial*, from Eld and  
Death exempted!<sup>7</sup>

seems to me in that place exactly to jar upon the feeling as too bookish. But, apart from the question of Mr. Newman's fidelity to his own theory, such a theory seems to me both dangerous for a translator and false in itself. Dangerous for a translator; because, wherever one finds such a theory announced, (and one finds it pretty often), it is generally followed by an explosion of pedantry; and pedantry is of all things in the world the most un-Homeric. False in itself; because, in fact, we owe to the Latin element in our language most of that very rapidity and clear decisiveness by which it is contradistinguished from the German, and in sympathy with the languages of Greece and Rome: so that to limit an English translator of Homer to words of Saxon origin is to deprive him of one of his special advantages for translating Homer. In Voss's well known translation of Homer, it is precisely the qualities of his German language itself, something heavy and trailing both in the structure of its sentences and in the words of which it is composed, which prevent his translation, in spite of the hexameters, in spite of the fidelity, from creating in us the impression created by the Greek. Mr. Newman's prescription, if followed, would just strip the English translator of the advantage which he has over Voss.

The frame of mind in which we approach an author influences our correctness of appreciation of him; and Homer should be approached by a translator in the simplest frame of mind possible. Modern sentiment tries to make the ancient not less than the modern world its own; but against modern sentiment in its applications to Homer the translator, if he would feel Homer truly – and unless he feels him truly, how can he render him truly? – cannot be too much on his guard. For example: the writer of an interesting article on English translations of Homer, in the last number of the *National Review*, quotes, I see, with admiration, a criticism of Mr. Ruskin on the use of the epithet *φυσίζοος*, “life giving,” in that beautiful passage, in the third book of the *Iliad*, which follows Helen's mention of her brothers Castor and Pollux as alive, though they were in truth dead:

ὥς φάτο· τοὺς δ' ἤδη κατέχεν φυσίζοος αἴα  
ἐν Λακεδαίμονι αὖθι, φίλην ἐν πατρίδι γαίῃ.

me parece estar ali exatamente para parecer muito livresco. Mas, além da questão da fidelidade do Sr. Newman à sua própria teoria, tal teoria me parece perigosa para um tradutor e falsa em si mesma. Perigosa para um tradutor porque, onde quer que se encontre tal teoria anunciada (e a encontramos com bastante frequência), ela é geralmente acompanhada por uma explosão de pedantismo; e o pedantismo é, de todas as coisas do mundo, a mais não homérica. Falsa em si mesma porque, na verdade, devemos ao elemento latino em nosso idioma a maior parte da rapidez e clareza de decisão pela qual ele se distingue do alemão, condizente com os idiomas da Grécia e Roma: de modo que limitar um tradutor inglês de Homero a palavras de origem saxônica é privá-lo de uma de suas vantagens especiais para a tradução de Homero. Na conhecida tradução de Homero de Voss, são precisamente as qualidades de seu idioma alemão em si, um tanto pesado e arrastado tanto na estrutura de suas sentenças quanto nas palavras que o compõem, que impedem sua tradução, apesar dos hexâmetros, apesar da fidelidade, de criar em nós a impressão criada pelo grego. A recomendação do Sr. Newman, se seguida, apenas privaria o tradutor de inglês da vantagem que ele tem sobre Voss.

O estado de espírito com que abordamos um autor influencia nossa correta apreciação; e Homero deve ser abordado por um tradutor com o mais simples estado de espírito possível. O sentimento moderno tenta tornar seu o antigo não menos do que o mundo moderno; mas contra o sentimento moderno em suas aplicações a Homero, o tradutor, se sentisse verdadeiramente Homero – e a menos que ele o sinta verdadeiramente, como ele pode vê-lo verdadeiramente? – não pode ser demasiado cauteloso. Por exemplo: o escritor de um interessante artigo sobre traduções inglesas de Homero, no último número da *National Review*, cita, percebo, com admiração, uma crítica ao Sr. Ruskin sobre o uso do epíteto *φυσίζοος*, “life giving”, naquela bela passagem, no terceiro livro da *Iliada*,<sup>8</sup> que segue a menção de Helena a seus irmãos Castor e Pólux em vida, embora na verdade estivessem mortos:

ὥς φάτο· τοὺς δ' ἤδη κατέχεν φυσίζοος αἴα  
ἐν Λακεδαίμονι αὖθι, φίλην ἐν πατρίδι γαίῃ.

<sup>8</sup> *Iliada*, III, 243.



“The poet,” says Mr. Ruskin, “has to speak of the earth in sadness; but he will not let that sadness affect or change his thought of it. No; though Castor and Pollux be dead, yet the earth is our mother still, – fruitful, life giving.” This is just a specimen of that sort of application of modern sentiment to the ancients, against which a student, who wishes to feel the ancients truly, cannot too resolutely defend himself. It reminds one, as, alas! so much of Mr. Ruskin's writing reminds one, of those words of the most delicate of living critics: “Comme tout genre de composition a son écueil particulier, *celui du genre romanesque, c'est le faux*.” The reader may feel moved as he reads it; but it is not the less an example of “le faux” in criticism; it is false. It is not true, as to that particular passage, that Homer called the earth  $\varphi\upsilon\sigma\iota\zeta\omicron\omicron\varsigma$  because, “though he had to speak of the earth in sadness, he would not let that sadness change or affect his thought of it,” but consoled himself by considering that “the earth is our mother still, – fruitful, life giving.” It is not true, as a matter of general criticism, that this kind of sentimentality, eminently modern, inspires Homer at all. “From Homer and Polygnotus I every day learn more clearly,” says Goethe, “that in our life here above ground we have, properly speaking, to enact Hell”: – if the student must absolutely have a key note to the Iliad, let him take this of Goethe, and see what he can do with it; it will not, at any rate, like the tender pantheism of Mr. Ruskin, falsify for him the whole strain of Homer.

These are negative counsels; I come to the positive. When I say, the translator of Homer should above all be penetrated by a sense of four qualities of his author: – that he is eminently rapid; that he is eminently plain and direct both in the evolution of his thought and in the expression of it, that is, both in his syntax and in his words; that he is eminently plain and direct in the substance of his thought, that is, in his matter and ideas; and, finally, that he is eminently noble; – I probably seem to be saying what is too general to be of much service to anybody. Yet it is strictly true that, for want of duly penetrating themselves with the first named quality of Homer, his rapidity, Cowper and Mr. Wright have failed in rendering him; that, for want of duly appreciating the second named quality, his plainness and directness of style and diction, Pope

“O poeta”, diz o Sr. Ruskin, “tem que falar da terra com tristeza; mas não deixará que essa tristeza afete ou mude seu pensamento sobre ela. Não; embora Castor e Pólux estejam mortos, a terra ainda é nossa mãe, – fecunda, que dá a vida”. Este é apenas um exemplo desse tipo de aplicação do sentimento moderno aos antigos, contra o qual um estudante, que deseja sentir verdadeiramente os antigos, não pode defender-se com muita determinação. Isso nos lembra, lamentavelmente, como tanto da escrita do Sr. Ruskin remete às palavras do mais delicado dos críticos atuais: “Comme tout genre de composition a son écueil particulier, *celui du genre romanesque, c'est le faux*”.<sup>9</sup> O leitor pode se sentir comovido ao lê-lo; mas não deixa de ser um exemplo de “le faux” na crítica; é falso. Não é verdade, quanto a essa passagem em particular, que Homero chamou a terra de  $\varphi\upsilon\sigma\iota\zeta\omicron\omicron\varsigma$  porque, “embora tivesse que falar da terra com tristeza, não deixaria que essa tristeza mudasse ou afetasse seu pensamento sobre ela”, e se consolou ao considerar que “a terra ainda é nossa mãe, – fecunda, que dá a vida”. Não é verdade, como uma questão de crítica geral, que este tipo de sentimentalismo, eminentemente moderno, inspire Homero. “Com Homero e Polignoto aprendo cada dia mais claramente”, diz Goethe, “que em nossa vida aqui sobre a terra temos, propriamente falando, que representar o Inferno”.<sup>10</sup> – se o estudante precisa realmente ter um apontamento fundamental em relação à *Iliada*, que ele tome isto de Goethe, e veja o que pode fazer; isso não vai, de forma alguma, como o panteísmo terno do Sr. Ruskin, falsear para ele toda a força de Homero.

Estes são conselhos negativos; passo aos positivos. Quando digo que o tradutor de Homero deve, acima de tudo, ser impregnado pelo conhecimento de quatro qualidades do autor – que ele é eminentemente rápido; que ele é eminentemente simples e direto tanto na evolução de seu pensamento quanto na sua expressão, isto é, tanto em sua sintaxe quanto em suas palavras; que ele é eminentemente simples e direto na substância de seu pensamento, isto é, em sua matéria e ideias; e, finalmente, que ele é eminentemente nobre – provavelmente pareço estar falando em termos gerais demais para ser de grande utilidade para alguém. No entanto, é bem verdade que, por falta de aprofundamento com a primeira qualidade mencionada de Homero, sua rapidez, Cowper e o Sr. Wright falharam em vertê-lo; que, por falta de apreciação da

<sup>9</sup> “Como cada gênero de composição tem sua armadilha particular, a do gênero romance é o falso” [N.T.].

<sup>10</sup> *Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe*, VI, 230.

and Mr. Sotheby have failed in rendering him; that for want of appreciating the third, his plainness and directness of ideas, Chapman, has failed in rendering him; while for want of appreciating the fourth, his nobleness, Mr. Newman, who has clearly seen some of the faults of his predecessors, has yet failed more conspicuously than any of them.

Coleridge says, in his strange language, speaking of the union of the human soul with the divine essence, that this takes place,

Whene'er the mist, which stands 'twixt God  
and thee,  
Defæcates to a pure transparency;

and so, too, it may be said of that union of the translator with his original, which alone can produce a good translation, that it takes place when the mist which stands between them – the mist of alien modes of thinking, speaking, and feeling on the translator's part – “defæcates to a pure transparency,” and disappears. But between Cowper and Homer – (Mr. Wright repeats in the main Cowper's manner, as Mr. Sotheby repeats Pope's manner, and neither Mr. Wright's translation nor Mr. Sotheby's has, I must be forgiven for saying, any proper reason for existing) – between Cowper and Homer there is interposed the mist of Cowper's elaborate Miltonic manner, entirely alien to the flowing rapidity of Homer; between Pope and Homer there is interposed the mist of Pope's literary artificial manner, entirely alien to the plain naturalness of Homer's manner; between Chapman and Homer there is interposed the mist of the fancifulness of the Elizabethan age, entirely alien to the plain directness of Homer's thought and feeling; while between Mr. Newman and Homer is interposed a cloud of more than Ægyptian thickness – namely, a manner, in Mr. Newman's version, eminently ignoble, while Homer's manner is eminently noble.

I do not despair of making all these propositions clear to a student who approaches Homer with a free mind. First, Homer is eminently rapid, and to this rapidity the elaborate movement of Miltonic blank verse is alien. The reputation of Cowper, that most interesting man and excellent poet, does not depend on his translation of Homer; and in his preface to the second edition, he himself tells us that he felt – he had too much poetical taste not to feel – on returning to his own version after six or seven years, “more

segunda qualidade mencionada, sua simplicidade e objetividade de estilo e dicção, Pope e o Sr. Sotheby falharam em vertê-lo; que, por falta de apreciar a terceira, sua clareza e objetividade de ideias, Chapman falhou em representá-lo; enquanto que, por falta de apreciar a quarta, sua nobreza, o Sr. Newman, que viu claramente algumas das falhas de seus antecessores, falhou ainda mais notoriamente que qualquer um deles.

Coleridge diz, em sua estranha linguagem, referindo-se à união da alma humana com a essência divina, que isto se dá,

Whene'er the mist, which stands 'twixt God  
and thee,  
Defæcates to a pure transparency;

e assim, também, se pode dizer da união do tradutor com seu original, a única que pode produzir uma boa tradução, que ocorre quando a névoa que fica entre eles – a névoa dos modos estrangeiros de pensar, falar e sentir da parte do tradutor – “defæcates to a pure transparency”, e desaparece. Mas entre Cowper e Homero – (o Sr. Wright repete sobretudo a maneira de Cowper, enquanto o Sr. Sotheby repete a maneira de Pope, e nem a tradução do Sr. Wright nem a do Sr. Sotheby têm, perdoem-me por dizer, razão alguma para existir) – entre Cowper e Homero se interpõe a névoa da elaborada maneira miltoniana de Cowper, totalmente alheio à fluidez da velocidade de Homero; entre Pope e Homero se interpõe a névoa da maneira literária artificial de Pope, totalmente alheio à naturalidade simples da maneira de Homero; entre Chapman e Homero se interpõe a névoa da extravagância da era elisabetana, totalmente alheia à objetividade simples do pensamento e do sentimento de Homero; enquanto entre o Sr. Newman e Homero se interpõe uma nuvem de espessura egípcia – isto é, uma maneira, na versão do Sr. Newman, eminentemente ignóbil, enquanto a maneira de Homero é eminentemente nobre.

Não perco a esperança de esclarecer todas estas proposições para um estudante que busca Homero com uma mente livre. Primeiro, Homero é eminentemente rápido, e o elaborado movimento do verso branco miltoniano é alheio a esta rapidez. A reputação de Cowper, um homem tão interessante e um excelente poeta, não depende de sua tradução de Homero; e em seu prefácio à segunda edição, ele mesmo nos diz que se sentiu – ele tinha muito gosto poético para não sentir – ao retornar para sua própria versão após seis

dissatisfied with it himself than the most difficult to be pleased of all his judges.” And he was dissatisfied with it for the right reason – that “it seemed to him deficient in the grace of ease”. Yet he seems to have originally misconceived the manner of Homer so much, that it is no wonder he rendered him amiss. “The similitude of Milton’s manner to that of Homer is such,” he says, “that no person familiar with both can read either without being reminded of the other; and it is in those breaks and pauses to which the numbers of the English poet are so much indebted both for their dignity and variety, that he chiefly copies the Grecian.” It would be more true to say: “The unlikeness of Milton’s manner to that of Homer is such, that no person familiar with both can read either without being struck with his difference from the other; and it is in his breaks and pauses that the English poet is most unlike the Grecian.” The inversion and pregnant conciseness of Milton or Dante are, doubtless, most impressive qualities of style; but they are the very opposites of the directness and flowingness of Homer, which he keeps alike in passages of the simplest narrative, and in those of the deepest emotion. Not only, for example, are these lines of Cowper un Homeric:

So numerous seem’d those fires the banks  
between  
Of Xanthus, blazing, and the fleet of Greece  
In prospect all of Troy;

where the position of the word “blazing” gives an entirely un Homeric movement to this simple passage, describing the fires of the Trojan camp outside of Troy; but the following lines, in that very highly wrought passage where the horse of Achilles answers his master’s reproaches for having left Patroclus on the field of battle, are equally un-Homeric:

For not through sloth or tardiness on us  
Aught chargeable, have Ilium’s sons thine arms  
Stript from Patroclus’ shoulders; but a God  
Matchless in battle, offspring of bright  
hair’d  
Latona, him contending in the van  
Slew, for the glory of the chief of Troy.

Here even the first inversion, “have Ilium’s sons thine arms Stript from Patroclus’ shoulders,” gives the

ou sete anos, “mais insatisfeito com ela do que o mais difícil de ser satisfeito de todos os seus juizes”. E ele estava insatisfeito pela razão certa – pois “lhe parecia deficiente na *graciosidade da facilidade*”. Contudo, ele parece ter, a princípio, concebido tão mal a maneira de Homero, que não é de se admirar que o tenha vertido mal. “A semelhança da maneira de Milton com a de Homero é tal”, diz ele, “que nenhuma pessoa familiarizada com ambos pode ler um sem lembrar do outro; e é nessas quebras e pausas em que os números do poeta inglês devem tanto a sua dignidade e variedade, que ele copia principalmente o grego”. Seria mais verdadeiro dizer: “A dessemelhança da maneira de Milton com a de Homero é tal, que nenhuma pessoa familiarizada com ambos pode ler um sem ser atingida por sua diferença em relação ao outro; e é em suas quebras e pausas que o poeta inglês mais difere do grego”. A inversão e a rica concisão de Milton ou Dante são, sem dúvida, as qualidades mais impressionantes do estilo; mas são justamente o oposto da objetividade e da fluidez de Homero, que ele mantém tanto em passagens de mais simples narrativa, quanto naquelas de mais profunda emoção. Não apenas, por exemplo, estas linhas de Cowper são não homéricas:

So numerous seem’d those fires the banks  
between  
Of Xanthus, blazing, and the fleet of Greece  
In prospect all of Troy;<sup>11</sup>

onde a posição da palavra “*blazing*” dá um movimento totalmente não homérico a esta simples passagem, que descreve as fogueiras do acampamento troiano fora de Troia; como os versos seguintes, naquela passagem altamente elaborada onde o cavalo de Aquiles responde às repreensões de seu mestre por ter deixado Pátroclo no campo de batalha, são igualmente não homéricos:

For not through sloth or tardiness on us  
Aught chargeable, have Ilium’s sons thine arms  
Stript from Patroclus’ shoulders; but a God  
Matchless in battle, offspring of bright  
hair’d  
Latona, him contending in the van  
Slew, for the glory of the chief of Troy.<sup>12</sup>

Aqui até mesmo a primeira inversão, “*have Ilium’s sons thine arms Stript from Patroclus’ shoulders*”, dá

<sup>11</sup> *Iliada*, VIII, 560. [N.T.].

<sup>12</sup> *Iliada*, XIX, 410. [N.T.].

reader a sense of a movement not Homeric; and the second inversion, “a God him contending in the van Slew,” gives this sense ten times stronger. Instead of moving on without check, as in reading the original, the reader twice finds himself, in reading the translation, brought up and checked. Homer moves with the same simplicity and rapidity in the highly wrought as in the simple passage.

It is in vain that Cowper insists on his fidelity: “my chief boast is that I have adhered closely to my original”: – “the matter found in me, whether the reader like it or not, is found also in Homer; and the matter not found in me, how much soever the reader may admire it, is found only in Mr. Pope.” To suppose that it is *fidelity* to an original to give its matter, unless you at the same time give its manner; or, rather, to suppose that you can really give its matter at all, unless you can give its manner, is just the mistake of our pre Raphaelite school of painters, who do not understand that the peculiar effect of nature resides in the whole and not in the parts. So the peculiar effect of a poet resides in his manner and movement, not in his words taken separately. It is well known how conscientiously literal is Cowper in his translation of Homer. It is well known how extravagantly free is Pope;

So let it be!  
Portents and prodigies are lost on me;

that is Pope’s rendering of the words,

Ξάνθε, τί μοι θάνατον μαντεύεαι; οὐδέ τί σε  
χρή·

Xanthus, why prophesiest thou my death to  
me? thou needest not at all.

yet, on the whole, Pope’s translation of the *Iliad* is more Homeric than Cowper’s, for it is more rapid. Pope’s movement, however, though rapid, is not of the same kind as Homer’s; and here I come to the real objection to rhyme in a translation of Homer. It is commonly said that rhyme is to be abandoned in a translation of Homer, because “the exigences of rhyme,” to quote Mr. Newman, “positively forbid faithfulness”; because “a just translation of any ancient poet in rhyme,” to quote Cowper, “is impossible.” This, however, is merely an accidental

ao leitor a sensação de um movimento não homérico; e a segunda inversão, “a God him contending in the van Slew”, passa essa sensação dez vezes mais forte. Em lugar de seguir adiante sem desacelerar, como na leitura do original, ao ler a tradução o leitor se vê duas vezes questionando e desacelerando. Homero se move com a mesma simplicidade e rapidez tanto na passagem altamente elaborada, quanto na simples.

É em vão que Cowper insiste em sua fidelidade: “meu principal orgulho é que aderi de perto ao meu original”: – “a substância encontrada em mim, quer o leitor goste ou não, é encontrada também em Homero; e a substância não encontrada em mim, por mais que o leitor a admire, é encontrada apenas no Sr. Pope”. Supor que é *fidelidade* a um original dar sua substância, a menos que você ao mesmo tempo dê sua maneira; ou, melhor, supor que você não pode realmente dar sua substância, a não ser que possa dar seu estilo, é justamente o erro de nossa escola de pintores pré-rafaelitas, que não entendem que o efeito peculiar da natureza reside no todo e não nas partes. Portanto, o efeito peculiar de um poeta reside em seu estilo e movimento, não em suas palavras tomadas separadamente. Sabe-se bem quão conscienciosamente literal Cowper é em sua tradução de Homero. Sabe-se bem quão extravagantemente livre é Pope;

So let it be!  
Portents and prodigies are lost on me;

essa é a versão de Pope das palavras,

Ξάνθε, τί μοι θάνατον μαντεύεαι; οὐδέ τί σε  
χρή.<sup>13</sup>

Xanthus, why prophesiest thou my death to  
me? thou needest not at all.

no entanto, de modo geral, a tradução da *Iliada* de Pope é mais homérica que a de Cowper, pois é mais rápida.

O movimento de Pope, no entanto, embora rápido, não é do mesmo tipo que o de Homero; e aqui chego à verdadeira objeção à rima em uma tradução de Homero. Costuma-se dizer que se deve abandonar a rima em uma tradução de Homero, porque “as exigências da rima”, para citar o Sr. Newman, “proíbem definitivamente a fidelidade”; porque “uma tradução justa de qualquer poeta antigo em rima”, para citar

<sup>13</sup> *Iliada*, XIX, 420.

objection to rhyme. If this were all, it might be supposed that if rhymes were more abundant, Homer could be adequately translated in rhyme. But this is not so; there is a deeper, a substantial objection to rhyme in a translation of Homer. It is, that rhyme inevitably tends to pair lines which in the original are independent, and thus the movement of the poem is changed. In these lines of Chapman, for instance, from Sarpedon’s speech to Glaucus, in the twelfth book of the *Iliad*:

O friend, if keeping back  
 Would keep back age from us, and death,  
 and that we might not wrack  
 In this life’s human sea at all, but that  
 deferring now  
 We shunn’d death ever, — nor would I half  
 this vain valour show,  
 Nor glorify a folly so, to wish thee to  
 advance;  
 But since we must go, though not here, and  
 that besides the chance  
 Propos’d now, there are infinite fates, &c.

here the necessity of making the line,

Nor glorify a folly so, to wish thee to  
 advance;

rhyme with the line which follows it, entirely changes  
 and spoils the movement of the passage.

οὔτε κεν αὐτὸς ἐνὶ πρότοισι μαχοίμην,  
 οὔτε κέ σε στέλλοιμι μάχην ἐς κυδιάνειραν·

Neither would I myself go forth to fight with  
 the foremost,  
 Nor would I urge thee on to enter the  
 glorious battle,

says Homer; there he stops, and begins an opposed  
 movement:

νῦν δ’ – ἔμπηξ γὰρ Κῆρες ἐφεστᾶσιν θανάτοιο –  
 But – for a thousand fates of death stand  
 close to us always –

Cowper, “é impossível”. Isto, entretanto, é meramente  
 uma objeção acidental à rima. Se isto fosse tudo,  
 poderíamos supor que, se as rimas fossem mais  
 abundantes, Homero poderia ser adequadamente  
 traduzido em rimas. Mas não é assim; há uma objeção  
 mais profunda e substancial à rima em uma tradução  
 de Homero. Trata-se do fato de que a rima tende  
 inevitavelmente a emparelhar versos que no original  
 são independentes, e assim o movimento do poema  
 é alterado. Nestes versos de Chapman, por exemplo,  
 do discurso de Sarpedon a Glaucus, no décimo se-  
 gundo livro da *Iliada*:

O friend, if keeping back  
 Would keep back age from us, and death,  
 and that we might not wrack  
 In this life’s human sea at all, but that de-  
 ferring now  
 We shunn’d death ever, — nor would I half  
 this vain valour show,  
 Nor glorify a folly so, to wish thee to  
 advance;  
 But since we must go, though not here, and  
 that besides the chance  
 Propos’d now, there are infinite fates, &c.<sup>14</sup>

aqui a necessidade de fazer o verso,

Nor glorify a folly so, to wish thee to  
 advance;

rimar com o verso seguinte, muda completamente e  
 estraga o movimento da passagem.

οὔτε κεν αὐτὸς ἐνὶ πρότοισι μαχοίμην,  
 οὔτε κέ σε στέλλοιμι μάχην ἐς κυδιάνειραν.<sup>15</sup>

Neither would I myself go forth to fight with  
 the foremost,  
 Nor would I urge thee on to enter the glo-  
 rious battle,

diz Homero; ali ele para, e começa um movimento  
 contrário:

νῦν δ’ – ἔμπηξ γὰρ Κῆρες ἐφεστᾶσιν θανάτοιο –  
 But – for a thousand fates of death stand  
 close to us always –

<sup>14</sup> *Iliada*, XII, 320.

<sup>15</sup> *Iliada*, XII, 324.

this line, in which Homer wishes to go away with the most marked rapidity from the line before, Chapman is forced, by the necessity of rhyming, intimately to connect with the line before.

But since we *must* go, though not here, and that besides the chance –

the moment the word *chance* strikes our ear, we are irresistibly carried back to *advance* and to the whole previous line, which, according to Homer’s own feeling, we ought to have left behind us entirely, and to be moving farther and farther away from.

Rhyme certainly, by intensifying antithesis, can intensify separation, and this is precisely what Pope does; but this balanced rhetorical antithesis, though very effective, is entirely un Homeric. And this is what I mean by saying that Pope fails to render Homer, because he does not render his plainness and directness of style and diction. Where Homer marks separation by moving away, Pope marks it by antithesis. No passage could show this better than the passage I have just quoted, on which I will pause for a moment.

Robert Wood, whose *Essay on the Genius of Homer* is mentioned by Goethe as one of the books which fell into his hands when his powers were first developing themselves, and strongly interested him, relates of this passage a striking story. He says that in 1762, at the end of the Seven Years’ War, being then Under Secretary of State, he was directed to wait upon the President of the Council, Lord Granville, a few days before he died, with the preliminary articles of the Treaty of Paris. “I found him,” he continues, “so languid, that I proposed postponing my business for another time; but he insisted that I should stay, saying, it could not prolong his life to neglect his duty; and repeating the following passage out of Sarpedon’s speech, he dwelled with particular emphasis on the third line, which recalled to his mind the distinguishing part he had taken in public affairs:

ὦ πέπον, εἰ μὲν γὰρ, πόλεμον περὶ τόνδε  
φυγόντε,  
αἰεὶ δὴ μέλλοιμεν ἀγήρω τ’ ἀθανάτω τε  
ἔσσεσθ’, οὔτε κεν αὐτὸς ἐνὶ πρώτοισι  
μαχοίμην,\*

este verso, no qual Homero deseja desaparecer com a rapidez mais marcada do verso anterior, Chapman é forçado, pela necessidade de rimar, a se conectar intimamente com o verso anterior.

But since we *must* go, though not here, and that besides the chance –

no momento em que a palavra *chance* chega aos nossos ouvidos, somos irresistivelmente levados de volta para *advance* e para todo o verso anterior, que, de acordo com o próprio sentimento de Homero, deveríamos ter deixado completamente para trás, e nos afastado cada vez mais.

A rima sem dúvida, ao intensificar a antítese, pode intensificar a separação, e é exatamente isso que Pope faz; mas esta antítese retórica equilibrada, embora muito eficaz, é totalmente não homérica. É isso que quero dizer quando digo que Pope falha em verter Homero, porque ele não verte sua clareza e objetividade de estilo e dicção. Onde Homero marca a separação ao se afastar, Pope a marca por antítese. Nenhuma passagem poderia demonstrar isto melhor do que a passagem que acabo de citar, sobre a qual irei me deter por um momento.

Robert Wood, cujo *Essay on the Genius of Homer* é mencionado por Goethe como um dos livros que chegaram às suas mãos quando seus esforços começaram a se desenvolver, e que o interessou bastante, relata uma história marcante sobre esta passagem. Ele diz que em 1762, ao final da Guerra dos Sete Anos, sendo então Subsecretário de Estado, foi encarregado de assistir o Presidente do Conselho, Lorde Granville, alguns dias antes de morrer, com os artigos preliminares do Tratado de Paris. “Eu o encontrei”, continua ele, “tão lânguido, que propus adiar meus negócios para outro momento; mas ele insistiu para que eu ficasse, dizendo que não havia como prolongar sua vida negligenciando seu dever; e repetindo a seguinte passagem do discurso de Sarpedon, ele se deteve com ênfase especial sobre o terceiro verso, que lhe recordava o papel distinto que havia assumido nos assuntos públicos:

ὦ πέπον, εἰ μὲν γὰρ, πόλεμον περὶ τόνδε  
φυγόντε,  
αἰεὶ δὴ μέλλοιμεν ἀγήρω τ’ ἀθανάτω τε  
ἔσσεσθ’, οὔτε κεν αὐτὸς ἐνὶ πρώτοισι  
μαχοίμην,<sup>16</sup>

<sup>16</sup> Estas são as palavras nas quais Lorde Granville “se fixou com particular ênfase”. [These are the words on which Lord Granville ‘dwelled with particular emphasis’].



οὔτε κέ σε στέλλοιμι μάχην ἐς κυδιάνειραν·  
νῦν δ'—ἔμπης γὰρ Κῆρες ἐφεςτᾶσιν  
θανάτοιο  
μυρία, ἄς οὐκ ἔστιφυγεῖν βρότον, οὐδ' ὑπαλύξαι—  
ἴομεν. . . .

His Lordship repeated the last word several times with a calm and determinate resignation; and after a serious pause of some minutes, he desired to hear the Treaty read, to which he listened with great attention, and recovered spirits enough to declare the approbation of a dying statesman (I use his own words) 'on the most glorious war, and most honourable peace, this nation ever saw.'"<sup>17</sup>

I quote this story, first, because it is interesting as exhibiting the English aristocracy at its very height of culture, lofty spirit, and greatness, towards the middle of the last century. I quote it, secondly, because it seems to me to illustrate Goethe's saying which I mentioned, that our life, in Homer's view of it, represents a conflict and a hell; and it brings out, too, what there is tonic and fortifying in this doctrine. I quote it, lastly, because it shows that the passage is just one of those in translating which Pope will be at his best, a passage of strong emotion and oratorical movement, not of simple narrative or description. Pope translates the passage thus:

Could all our care elude the gloomy grave  
Which claims no less the fearful than the  
brave,  
For lust of fame I should not vainly dare  
In fighting fields, nor urge thy soul to war:  
But since, alas! ignoble age must come,  
Disease, and death's inexorable doom;  
The life which others pay, let us bestow,  
And give to fame, what we to nature owe.

Nothing could better exhibit Pope's prodigious talent; and nothing, too, could be better in its own way. But, as Bentley said, "You must not call it Homer." One feels that Homer's thought has passed through a literary and rhetorical crucible, and come out highly intellectualised; come out in a form which strongly impresses us, indeed, but which no longer impresses us in the same way as when it was uttered by Homer. The antithesis of the last two lines:

οὔτε κέ σε στέλλοιμι μάχην ἐς κυδιάνειραν·  
νῦν δ'—ἔμπης γὰρ Κῆρες ἐφεςτᾶσιν  
θανάτοιο  
μυρία, ἄς οὐκ ἔστιφυγεῖν βρότον, οὐδ' ὑπαλύξαι—  
ἴομεν. . . .

Sua Senhoria repetiu a última palavra várias vezes com uma calma e determinada resignação; e após uma séria pausa de alguns minutos, ele desejou ouvir a leitura do Tratado, que ouviu com grande atenção, e recuperou o ânimo o suficiente para declarar a aprovação de um estadista moribundo (uso suas próprias palavras) 'na guerra mais gloriosa, e na paz mais honrosa, que esta nação já viu'.<sup>17</sup>

Cito esta história, em primeiro lugar, porque é interessante por mostrar a aristocracia inglesa em seu apogeu de cultura, espírito elevado e grandeza, em meados do século passado. Em segundo lugar, porque me parece ilustrar o ditado de Goethe que mencionei, que nossa vida, na visão de Homero, representa um conflito e um inferno; e traz à tona, também, o que há de tônico e fortificante nesta doutrina. Cito-a, por fim, porque mostra que a passagem é apenas uma daquelas na tradução em que Pope está no seu melhor, uma passagem de forte emoção e movimento oratório, não de simples narrativa ou descrição. Pope traduz a passagem assim:

Could all our care elude the gloomy grave  
Which claims no less the fearful than the  
brave,  
For lust of fame I should not vainly dare  
In fighting fields, nor urge thy soul to war:  
But since, alas! ignoble age must come,  
Disease, and death's inexorable doom;  
The life which others pay, let us bestow,  
And give to fame, what we to nature owe.

Nada poderia demonstrar melhor o talento prodigioso de Pope; e nada, também, poderia ser melhor à sua própria maneira. Mas, como disse Bentley, "Não se deve chamar isto de Homero". Pode-se sentir que o pensamento de Homero passou por um cadinho literário e retórico, e saiu altamente intelectualizado; saiu de uma forma que nos impressiona fortemente, de fato, mas que já não nos impressiona da mesma forma como quando foi proferido por Homero. A antítese dos dois últimos versos:

<sup>17</sup> Robert Wood, *Essay on the Original Genius and Writings of Homer*, Londres, 1775, p. vii.

The life which others pay, let us bestow,  
And give to fame, what we to nature owe

is excellent, and is just suited to Pope's heroic couplet; but neither the antithesis itself, nor the couplet which conveys it, is suited to the feeling or to the movement of the Homeric ἵμεν.

A literary and intellectualised language is, however, in its own way well suited to grand matters; and Pope, with a language of this kind and his own admirable talent, comes off well enough as long as he has passion, or oratory, or a great crisis, to deal with. Even here, as I have been pointing out, he does not render Homer; but he and his style are in themselves strong. It is when he comes to level passages, passages of narrative or description, that he and his style are sorely tried, and prove themselves weak. A perfectly plain direct style can of course convey the simplest matter as naturally as the grandest; indeed, it must be harder for it, one would say, to convey a grand matter worthily and nobly, than to convey a common matter, as alone such a matter should be conveyed, plainly and simply. But the style of *Rasselas* is incomparably better fitted to describe a sage philosophising than a soldier lighting his camp-fire. The style of Pope is not the style of *Rasselas*; but it is equally a literary style, equally unfitted to describe a simple matter with the plain naturalness of Homer.

Every one knows the passage at the end of the eighth book of the *Iliad*, where the fires of the Trojan encampment are likened to the stars. It is very far from my wish to hold Pope up to ridicule, so I shall not quote the commencement of the passage, which in the original is of great and celebrated beauty, and in translating which Pope has been singularly and notoriously unfortunate. But the latter part of the passage, where Homer leaves the stars, and comes to the Trojan fires, treats of the plainest, most matter of fact subject possible, and deals with this, as Homer always deals with every subject, in the plainest and most straightforward style. "So many in number, between the ships and the streams of Xanthus, shone forth in front of Troy the fires kindled by the Trojans. There were kindled a thousand fires in the plain; and by each one there sate fifty men in the light of the blazing fire. And the horses, munching white barley and rye, and standing by the chariots, waited for the bright throned Morning."

The life which others pay, let us bestow,  
And give to fame, what we to nature owe

é excelente, e é muito adequada ao dístico heroico de Pope; mas nem a antítese em si, nem o dístico que a transmite, são adequados ao sentimento ou ao movimento do homérico ἵμεν.

Uma linguagem literária e intelectualizada é, no entanto, à sua maneira, bastante adequada para grandes questões; e Pope, com uma linguagem deste tipo e seu admirável talento, sai-se bem desde que tenha paixão, ou oratória, ou uma grande crise, para lidar. Mesmo aqui, como venho salientando, ele não verte Homero; mas ele e seu estilo são fortes por si só. É quando trata de passagens de nível, passagens de narrativa ou descrição, que ele e seu estilo são duramente testados, e se mostram fracos. Um estilo perfeitamente simples e direto pode, é claro, expressar a questão mais simples tão naturalmente quanto a mais grandiosa; de fato, deve ser mais difícil, pode-se dizer, expressar uma questão grandiosa de maneira digna e nobre, do que expressar uma questão comum, pois apenas tal questão deve ser expressada simples e claramente. Mas o estilo de *Rasselas* é incomparavelmente mais adequado para descrever um sábio filosofando do que um soldado acendendo a fogueira de seu acampamento. O estilo de Pope não é o estilo de *Rasselas*; mas é também um estilo literário, igualmente inadequado para descrever uma questão simples com a naturalidade clara de Homero.

Todos conhecem a passagem ao final do oitavo livro da *Iliada*, onde as fogueiras do acampamento de Troia são comparadas às estrelas. Não desejo, de modo algum, sujeitar Pope ao ridículo, portanto não citarei o início da passagem, que no original é de grande e celebrada beleza, e na tradução Pope foi singular e notoriamente infeliz. Mas a última parte da passagem, onde Homero deixa as estrelas e chega às fogueiras troianas, trata do tema mais simples, mais prático possível, e trata disso, como Homero sempre trata cada tema, no estilo mais simples e direto. "So many in number, between the ships and the streams of Xanthus, shone forth in front of Troy the fires kindled by the Trojans. There were kindled a thousand fires in the plain; and by each one there sate fifty men in the light of the blazing fire. And the horses, munching white barley and rye, and standing by the chariots, waited for the bright throned Morning"<sup>18</sup>.

<sup>18</sup> *Iliada*, VIII, 560.

In Pope's translation, this plain story becomes the following:

So many flames before proud Iliion blaze,  
And brighten glimmering Xanthus with their rays:  
The long reflections of the distant fires  
Gleam on the walls, and tremble on the spires.  
A thousand piles the dusky horrors gild,  
And shoot a shady lustre o'er the field.  
Full fifty guards each flaming pile attend,  
Whose umber'd arms, by fits, thick flashes send;  
Loud neigh the coursers o'er their heaps of corn,  
And ardent warriors wait the rising morn.

It is for passages of this sort, which, after all, form the bulk of a narrative poem, that Pope's style is so bad. In elevated passages he is powerful, as Homer is powerful, though not in the same way; but in plain narrative, where Homer is still powerful and delightful, Pope, by the inherent fault of his style, is ineffective and out of taste. Wordsworth says somewhere, that wherever Virgil seems to have composed “with his eye on the object,” Dryden fails to render him. Homer invariably composes “with his eye on the object,” whether the object be a moral or a material one: Pope composes with his eye on his style, into which he translates his object, whatever it is. That, therefore, which Homer conveys to us immediately, Pope conveys to us through a medium. He aims at turning Homer's sentiments pointedly and rhetorically; at investing Homer's description with ornament and dignity. A sentiment may be changed by being put into a pointed and oratorical form, yet may still be very effective in that form; but a description, the moment it takes its eyes off that which it is to describe, and begins to think of ornamenting itself, is worthless.

Therefore, I say, the translator of Homer should penetrate himself with a sense of the plainness and directness of Homer's style; of the simplicity with which Homer's thought is evolved and expressed. He has Pope's fate before his eyes, to show him what a divorce may be created even between the most gifted translator and Homer by an artificial evolution of thought and a literary cast of style.

Chapman's style is not artificial and literary like Pope's, nor his movement elaborate and self-retarding

Na tradução de Pope, esta história simples se torna a seguinte:

So many flames before proud Iliion blaze,  
And brighten glimmering Xanthus with their rays:  
The long reflections of the distant fires  
Gleam on the walls, and tremble on the spires.  
A thousand piles the dusky horrors gild,  
And shoot a shady lustre o'er the field.  
Full fifty guards each flaming pile attend,  
Whose umber'd arms, by fits, thick flashes send;  
Loud neigh the coursers o'er their heaps of corn,  
And ardent warriors wait the rising morn.

É precisamente por passagens desse tipo, que, afinal, formam a maior parte de um poema narrativo, que o estilo de Pope é tão ruim. Em passagens superiores ele é poderoso, como Homero é poderoso, embora não da mesma maneira; mas na narrativa simples, onde Homero ainda é poderoso e encantador, Pope, pela falha inerente de seu estilo, é ineficaz e insípido. Wordsworth diz em algum lugar que, onde quer que Virgílio pareça ter composto “com foco no objeto”, Dryden falha em vertê-lo. Homero invariavelmente compõe “com foco no objeto”, seja o objeto moral ou material: Pope compõe com foco no seu estilo, para o qual traduz o seu objeto, seja ele qual for. Portanto, aquilo que Homero nos transmite imediatamente, Pope nos transmite através de um intermediário. Ele pretende fazer com que os sentimentos de Homero sejam precisos e retóricos; revestir a descrição de Homero de ornamentos e dignidade. Um sentimento pode ser mudado ao ser colocado numa forma precisa e oratória, e ainda assim pode ser muito eficaz nessa forma; mas uma descrição, no momento em que desvia o foco daquilo que deve descrever, e começa a pensar em se ornamentar, não vale nada.

Portanto, afirmo que o tradutor de Homero deve se impregnar com o sentido da simplicidade e da franqueza do estilo de Homero; da simplicidade com que o pensamento de Homero evolui e se expressa. Ele tem o destino de Pope diante de seus olhos, para mostrá-lo o divórcio que pode ser criado até mesmo entre o tradutor mais talentoso e Homero por uma evolução artificial de pensamento e uma escolha literária de estilo.

O estilo de Chapman não é artificial e literário como o de Pope, e seu movimento não é elaborado e desa-

like the Miltonic movement of Cowper. He is plainspoken, fresh, vigorous, and to a certain degree, rapid; and all these are Homeric qualities. I cannot say that I think the movement of his fourteen syllable line, which has been so much commended, Homeric; but on this point I shall have more to say by and bye, when I come to speak of Mr. Newman's metrical exploits. But it is not distinctly anti Homeric, like the movement of Milton's blank verse; and it has a rapidity of its own. Chapman's diction, too, is generally good, that is, appropriate to Homer; above all, the syntactical character of his style is appropriate. With these merits, what prevents his translation from being a satisfactory version of Homer? Is it merely the want of literal faithfulness to his original, imposed upon him, it is said, by the exigences of rhyme? Has this celebrated version, which has so many advantages, no other and deeper defect than that? Its author is a poet, and a poet, too, of the Elizabethan age; the golden age of English literature as it is called, and on the whole truly called; for, whatever be the defects of Elizabethan literature, (and they are great), we have no development of our literature to compare with it for vigour and richness. This age, too, showed what it could do in translating, by producing a masterpiece, its version of the Bible.

Chapman's translation has often been praised as eminently Homeric. Keats's fine sonnet in its honour everyone knows; but Keats could not read the original, and therefore could not really judge the translation. Coleridge, in praising Chapman's version, says at the same time, "it will give you small idea of Homer." But the grave authority of Mr. Hallam pronounces this translation to be "often exceedingly Homeric"; and its latest editor boldly declares, that by what, with a deplorable style, he calls "his own innate Homeric genius," Chapman "has thoroughly identified himself with Homer"; and that "we pardon him even for his digressions, for they are such as we feel Homer himself would have written."

I confess that I can never read twenty lines of Chapman's version without recurring to Bentley's cry, "This is not Homer!" and that from a deeper cause than any unfaithfulness occasioned by the fetters of rhyme.

I said that there were four things which eminently distinguished Homer, and with a sense of which Homer's translator should penetrate himself as fully

celerante como o movimento miltônico de Cowper. Ele é franco, fresco, vigoroso e, até certo ponto, rápido; e todas essas qualidades são homéricas. Não posso dizer que acho que o movimento de seu verso de quatorze sílabas, que tem sido tão elogiado, seja homérico; mas sobre este ponto terei mais a dizer mais tarde, quando falar das façanhas métricas do Sr. Newman. Mas não é distintamente anti-homérico, como o movimento do verso branco de Milton; e tem uma rapidez própria. A dicção de Chapman, também, em geral é boa, ou seja, apropriada para Homero; acima de tudo, o caráter sintático de seu estilo é apropriado. Com estes méritos, o que impede a sua tradução de ser uma versão satisfatória de Homero? É apenas a falta de fidelidade literal ao seu original, imposta a ele, diz-se, pelas exigências da rima? Será que esta célebre versão, que tem tantas virtudes, não tem outro defeito mais profundo que este? Seu autor é um poeta, e um poeta, também, da era elisabetana; conhecida como a era de ouro da literatura inglesa, de modo geral genuinamente; pois, quaisquer que sejam os defeitos da literatura elisabetana (e eles são grandes), não temos nenhum desenvolvimento em nossa literatura que se compare ao seu vigor e riqueza. Essa época, também, mostrou o que era capaz de fazer em tradução produzindo uma obra-prima, sua versão da Bíblia.

A tradução de Chapman tem sido elogiada com frequência por ser eminentemente homérica. Todos conhecem o belo soneto de Keats em sua homenagem; mas Keats não pôde ler o original e, portanto, não pôde julgar a tradução de fato. Coleridge, ao elogiar a versão de Chapman, também diz: "isso lhe dará uma pequena noção de Homero". Mas a séria autoridade do Sr. Hallam declara esta tradução como sendo "muitas vezes excessivamente homérica"; e seu último editor declara corajosamente que pelo que, com um estilo deplorável, ele chama de "seu próprio gênio homérico inato", Chapman "identificou-se profundamente com Homero"; e que "nós o perdoamos até mesmo por suas digressões, pois elas são como sentimos que o próprio Homero teria escrito".

Confesso que nunca consigo ler vinte versos da versão de Chapman sem recorrer ao grito de Bentley: "Isso não é Homero!", por uma causa mais profunda do que qualquer infidelidade ocasionada pelos grilhões da rima.

Mencionei que havia quatro coisas que distinguiam claramente Homero, com um sentido no qual o tradutor de Homero deveria se aprofundar o mais ple-

as possible. One of these four things was, the plainness and directness of Homer's ideas. I have just been speaking of the plainness and directness of his style; but the plainness and directness of the contents of his style, of his ideas themselves, is not less remarkable. But as eminently as Homer is plain, so eminently is the Elizabethan literature in general, and Chapman in particular, fanciful. Steeped in humours and fantasticality up to its very lips, the Elizabethan age, newly arrived at the free use of the human faculties after their long term of bondage and delighting to exercise them freely, suffers from its own extravagance in this first exercise of them, can hardly bring itself to see an object quietly or to describe it temperately. Happily, in the translation of the Bible, the sacred character of their original inspired the translators with such respect, that they did not dare to give the rein to their own fancies in dealing with it. But, in dealing with works of profane literature, in dealing with poetical works above all, which highly stimulated them, one may say that the minds of the Elizabethan translators were too active; that they could not forbear importing so much of their own, and this of a most peculiar and Elizabethan character, into their original, that they effaced the character of the original itself.

Take merely the opening pages to Chapman's translation, the introductory verses, and the dedications. You will find:

An Anagram of the name of our Dread  
Prince,  
My most gracious and sacred Mæcenas,  
Henry Prince of Wales,  
Our Sunn, Heyr, Peace, Life:

Henry, son of James the First, to whom the work is dedicated. Then comes an address,

To the sacred Fountain of Princes,  
Sole Empress of Beauty and Virtue,  
Anne Queen  
Of England, &c.

All the Middle Age, with its grotesqueness, its conceits, its irrationality, is still in these opening pages; they by themselves are sufficient to indicate to us what a gulf divides Chapman from the “clearest soul'd” of poets, from Homer; almost as great a gulf as that which divides him from Voltaire. Pope has been sneered at for saying that Chapman writes “somewhat as one might imagine Homer himself to

namente possível. Uma dessas quatro coisas era a simplicidade e a franqueza das ideias de Homero. Tenho falado apenas da simplicidade e da franqueza de seu estilo; mas a simplicidade e a franqueza do conteúdo de seu estilo, das suas ideias em si, não é menos notável. Mas tão eminentemente quanto Homero é simples, assim eminentemente é a literatura elisabetana em geral, e Chapman em particular, extravagante. Mergulhada em humores e fantasias até os lábios, a era elisabetana, recém-chegada ao uso livre das faculdades humanas após seu longo período de servidão e deleitando-se em exercê-las livremente, sofre de sua própria extravagância neste seu primeiro exercício, mal consegue ver um objeto calmamente ou descrevê-lo com moderação. Felizmente, na tradução da Bíblia, o caráter sagrado de seu original inspirou os tradutores com tanto respeito, que eles não ousaram soltar as rédeas das suas próprias fantasias ao lidar com ela. Mas, ao se tratar de obras de literatura profana, sobretudo de obras poéticas, que os estimulavam muito, pode-se dizer que as mentes dos tradutores elisabetanos eram ativas *demais*; que não podiam se abster de importar tanto de si mesmos, e de um caráter muito peculiar e elisabetano, para seu original, a ponto de apagar o caráter do próprio original.

Basta considerar as páginas iniciais da tradução de Chapman, os versos introdutórios e as dedicatórias. Encontraremos o seguinte:

An Anagram of the name of our Dread  
Prince,  
My most gracious and sacred Mæcenas,  
Henry Prince of Wales,  
Our Sunn, Heyr, Peace, Life:

Henry, filho de Jaime I, a quem o trabalho é dedicado. Em seguida, a mensagem,

To the sacred Fountain of Princes,  
Sole Empress of Beauty and Virtue,  
Anne Queen  
Of England, &c.

Toda a Idade Média, com seu grotesco, suas vaidades, sua irracionalidade, ainda está nessas primeiras páginas; elas são suficientes para nos indicar o abismo que divide Chapman da “clearest soul'd” [“alma mais límpida”] dos poetas, de Homero; um abismo quase tão grande quanto aquele que o separa de Voltaire. Pope foi ridicularizado por dizer que Chapman escreve “um pouco como se poderia imaginar que o

have written before he arrived at years of discretion.” But the remark is excellent: Homer expresses himself like a man of adult reason, Chapman like a man whose reason has not yet cleared itself. For instance, if Homer had had to say of a poet, that he hoped his merit was now about to be fully established in the opinion of good judges, he was as incapable of saying this as Chapman says it – “Though truth in her very nakedness sits in so deep a pit, that from Gades to Aurora, and Ganges, few eyes can sound her, I hope yet those few here will so discover and confirm that the date being out of her darkness in this morning of our poet, he shall now gird his temples with the sun” – I say, Homer was as incapable of saying this in that manner, as Voltaire himself would have been. Homer, indeed, has actually an affinity with Voltaire in the unrivalled clearness and straightforwardness of his thinking; in the way in which he keeps to one thought at a time, and puts that thought forth in its complete natural plainness, instead of being led away from it by some fancy striking him in connection with it, and being beguiled to wander off with this fancy till his original thought, in its natural reality, knows him no more. What could better show us how gifted a race was this Greek race? The same member of it has not only the power of profoundly touching that natural heart of humanity which it is Voltaire’s weakness that he cannot reach, but can also address the understanding with all Voltaire’s admirable simplicity and rationality.

My limits will not allow me to do more than shortly illustrate, from Chapman’s version of the Iliad, what I mean when I speak of this vital difference between Homer and an Elizabethan poet in the quality of their thought; between the plain simplicity of the thought of the one, and the curious complexity of the thought of the other. As in Pope’s case, I carefully abstain from choosing passages for the express purpose of making Chapman appear ridiculous; Chapman, like Pope, merits in himself all respect, though he too, like Pope, fails to render Homer.

In that tonic speech of Sarpedon, of which I have said so much, Homer, you may remember, has:

εἰ μὲν γὰρ, πόλεμον περὶ τόνδε φυγόντε,  
αἰεὶ δὴ μέλλοιμεν ἀγήρω τ’ ἀθανάτω τε  
ἔσσεσθ’ –

if, indeed, but once *this* battle avoided,  
We were for ever to live without growing  
old and immortal –

próprio Homero tenha escrito antes de chegar aos anos de discricção”. Mas o comentário é excelente: Homero se expressa como um homem de razão adulta, Chapman como um homem cuja razão ainda não se esclareceu. Por exemplo, se Homero tivesse que falar sobre um poeta, que ele esperava que seu mérito estivesse prestes a ser plenamente estabelecido na opinião de bons juizes, seria tão incapaz de dizer isso como Chapman o diz – “*Though truth in her very nakedness sits in so deep a pit, that from Gades to Auror, and Ganges, few eyes can sound her, I hope yet those few here will so discover and confirm that the date being out of her darkness in this morning o four poet, he shall now gird his temples with the sun*”. Afirmo que Homero era tão incapaz de dizer isso dessa maneira, como teria sido o próprio Voltaire. Homero, de fato, tem uma afinidade com Voltaire na incomparável clareza e objetividade de seu pensamento; na maneira como se atém a um pensamento de cada vez, e o expõe em sua completa simplicidade natural, em vez de ser desviado dele por alguma extravagância que o atinge com relação a ele, e ser seduzido a divagar com essa extravagância até que seu pensamento original, em sua realidade natural, não o conheça mais. O que poderia ser melhor para nos mostrar quão talentosa era a raça grega? O mesmo membro tem não só o poder de tocar profundamente o coração natural da humanidade, que é a fraqueza que Voltaire não consegue alcançar, como pode também abordar o conhecimento com toda a admirável simplicidade e racionalidade de Voltaire.

Meus limites não me permitirão fazer mais do que ilustrar brevemente, a partir da versão de Chapman da *Iliada*, o que quero dizer quando me refiro a esta diferença vital entre Homero e um poeta elisabetano na qualidade de seu pensamento; entre a simplicidade clara do pensamento de um, e a curiosa complexidade do pensamento de outro. Como no caso de Pope, me abstenho cuidadosamente de escolher passagens com o propósito expresso de fazer Chapman parecer ridículo; Chapman, como Pope, merece todo o respeito, embora ele também, como Pope, falhe em verter Homero.

No estimulante discurso de Sarpedon, do qual tanto falei, Homero, como devem se lembrar, disse:

εἰ μὲν γὰρ, πόλεμον περὶ τόνδε φυγόντε,  
αἰεὶ δὴ μέλλοιμεν ἀγήρω τ’ ἀθανάτω τε  
ἔσσεσθ’ –

if, indeed, but once *this* battle avoided,  
We were for ever to live without growing  
old and immortal –



Chapman cannot be satisfied with this, but must add a fancy to it:

if keeping back  
Would keep back age from us, and death,  
and *that we might not wrack*  
*In this life's human sea at all;*

and so on. Again; in another passage which I have before quoted, where Zeus says to the horses of Peleus:

τί σφῶϊ δόμεν Πηληϊΐ ἀνάκτι  
θνητῶ; ὑμεῖς δ' ἐστὸν ἀγήρω τ' ἀθανάτω τε·

Why gave we you to royal Peleus, to a mortal? but ye are without old age, and immortal;

Chapman sophisticates this into:

Why gave we you t' a mortal king,  
when immortality  
And *incapacity of age so dignifies your states?*

Again; in the speech of Achilles to his horses, where Achilles, according to Homer, says simply, "Take heed that ye bring your master safe back to the host of the Danaans, in some other sort than the last time, when the battle is ended," Chapman sophisticates this into:

*When, with blood, for this day's fast*  
*observ'd, revenge shall yield*  
*Our heart satiety, bring us off.*

In Hector's famous speech, again, at his parting from Andromache, Homer makes him say: "Nor does my own heart so bid me," (to keep safe behind the walls), "since I have learned to be staunch always, and to fight among the foremost of the Trojans, busy on behalf of my father's great glory, and my own." In Chapman's hands this becomes:

The spirit I first did breathe  
Did never teach me that; much less, since  
the contempt of death  
Was settled in me, *and my mind knew what*  
*a worthy was,*

Chapman não se contenta com isso, e precisa acrescentar um capricho:

if keeping back  
Would keep back age from us, and  
death, and *that we might not wrack*  
*In this life's human sea at all;*

e assim por diante. Mais uma vez, em outra passagem que já citei antes, onde Zeus diz aos cavalos de Peleu:

τί σφῶϊ δόμεν Πηληϊΐ ἀνάκτι  
θνητῶ; ὑμεῖς δ' ἐστὸν ἀγήρω τ' ἀθανάτω τε.<sup>19</sup>

Why gave we you to royal Peleus, to a mortal? but ye are without old age, and immortal;

Chapman sofisticou isso para:

Why gave we you t' a mortal king,  
when immortality  
And *incapacity of age so dignifies your states?*

Mais uma vez; no discurso de Aquiles aos seus cavalos, onde Aquiles, segundo Homero, diz simplesmente: "Take heed that ye bring your master safe back to the host of the Danaans, in some other sort than the last time, when the battle is ended", Chapman sofisticou isso para:

*When, with blood, for this day's fast*  
*observ'd, revenge shall yield*  
*Our heart satiety, bring us off.*

No famoso discurso de Heitor, mais uma vez, na sua partida de Andrômaca, Homero o faz dizer: "Nor does my own heart so bid me", (para se manter seguro atrás das paredes), "since I have learned to be staunch always, and to fight among the foremost of the Trojans, busy on behalf of my father's great glory, and my own".<sup>20</sup> Nas mãos de Chapman isso se torna:

The spirit I first did breathe  
Did never teach me that; much less, since  
the contempt of death  
Was settled in me, *and my mind knew what*  
*a worthy was,*

<sup>19</sup> *Iliada*, XVII, 443.

<sup>20</sup> *Iliada*, VI, 444.

*Whose office is to lead in fight, and give no danger pass  
Without improvement. In this fire must Hector's trial shine:  
Here must his country, father, friends, be in him made divine.*

You see how ingeniously Homer's plain thought is tormented, as the French would say, here. Homer goes on: "For well I know this in my mind and in my heart, the day will be, when sacred Troy shall perish":

ἔσσεται ἡμαρ, ὅτ' ἄν ποτ' ὀλώλη Ἴλιος ἱρή.

Chapman makes this:

*And such a stormy day shall come, in mind and soul I know,  
When sacred Troy shall shed her tow'rs, for tears of overthrow.*

I might go on for ever, but I could not give you a better illustration than this last, of what I mean by saying that the Elizabethan poet fails to render Homer because he cannot forbear to interpose a play of thought between his object and its expression. Chapman translates his object into Elizabethan, as Pope translates it into the Augustan of Queen Anne; both convey it to us through a medium. Homer, on the other hand, sees his object and conveys it to us immediately.

And yet, in spite of this perfect plainness and directness of Homer's style, in spite of this perfect plainness and directness of his ideas, he is eminently *noble*; he works as entirely in the grand style, he is as grandiose, as Phidias, or Dante, or Michael Angelo. This is what makes his translators despair. "To give relief," says Cowper, "to prosaic subjects," (such as dressing, eating, drinking, harnessing, travelling, going to bed), that is, to treat such subjects nobly, in the grand style, "without seeming unreasonably tumid, is extremely difficult." It is difficult, but Homer has done it; Homer is precisely the incomparable poet he is, because he has done it. His translator must not be tumid, must not be artificial, must not be literary; true: but then also he must not be common-place, must not be ignoble. I have shown you how translators of Homer fail by wanting rapidity, by wanting simplicity of style, by wanting plainness of thought: in a second lecture I will show you how a translator fails by wanting nobility.

*Whose office is to lead in fight, and give no danger pass  
Without improvement. In this fire must Hector's trial shine:  
Here must his country, father, friends, be in him made divine.*

Veja quão engenhosamente o pensamento claro de Homero está atormentado, como diriam os franceses, aqui. Homero continua: "For well I know this in my mind and in my heart, the day will be, when sacred Troy shall perish":

ἔσσεται ἡμαρ, ὅτ' ἄν ποτ' ὀλώλη Ἴλιος ἱρή.

Chapman faz o seguinte:

*And such a stormy day shall come, in mind and soul I know,  
When sacred Troy shall shed her tow'rs, for tears of overthrow.*

Eu poderia continuar para sempre, mas não conseguiria ilustrar melhor do que neste último exemplo o que quero expressar ao dizer que o poeta elisabetano falha em verter Homero porque não pode se abster de interpor um jogo de pensamento entre seu objeto e sua expressão. Chapman traduz o seu objeto para o elisabetano, tal como Pope o traduz para o augustino da rainha Ana; ambos nos transmitem o objeto através de um intermediário. Homero, por outro lado, vê seu objeto e o transmite imediatamente.

E ainda, apesar dessa perfeita simplicidade e objetividade de estilo de Homero, apesar dessa perfeita simplicidade e objetividade de suas ideias, ele é eminentemente *nobre*; ele trabalha de forma tão integral no grande estilo, é tão grandioso, quanto Fídias, ou Dante, ou Michelangelo. É isto que faz seus tradutores se desesperarem. "Dar atenção", diz Cowper, "a assuntos prosaicos" (como se vestir, comer, beber, explorar, viajar, ir para a cama), ou seja, tratar tais assuntos com nobreza, em grande estilo, "sem parecer excessivamente pomposo, é extremamente difícil". É difícil, mas Homero o fez; Homero é justamente o poeta incomparável que é, porque o fez. Seu tradutor não deve ser pomposo, não deve ser artificial, não deve ser literário; é verdade: mas também não deve ser comum, não deve ser ignóbil. Mostrei como os tradutores de Homero falham por falta de rapidez, de simplicidade de estilo, de clareza de pensamento: em uma segunda conferência mostrarei como um tradutor falha por falta de nobreza.

## REFERÊNCIAS

- ARNOLD, M. Lecture I. In: ARNOLD, M. *On translating homer: three lectures given at Oxford*. London: Longman, Green, Longman, and Roberts, 1861. p. 1-29.
- BERMAN, A. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. 2. ed. Tradução de Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan e Andreia Guerini. Tubarão/Florianópolis: Copiart/PGET UFSC, 2013.
- BIOY CASARES, A. *Borges*. Barcelona: Destino, 2006.
- KEATING, P. J. Introduction. In: KEATING, P. J. (ed.). *Matthew Arnold: selected prose*. Harmondsworth, UK: Penguin Books, 1970. p. 9-36.
- MACHANN, C. *Poems, second series (1854), Merope (1857), On translating Homer (1861), The popular education of France (1861)*. In: MACHANN, C. *Matthew Arnold: a literary life*. New York: Palgrave Macmillan, 1998. p. 40-54.
- WOOD, R. *An essay on the original genius and writings of Homer: with a comparative view of the ancient and present state of the Troade*. Londres: H. Hughs for T. Payne and P. Elmsly, 1775.