

# A *ILÍADA* “LUCIÂNICA” DO PE. MANUEL ALVES CORREIA

Tatiana Chanoca

Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

[tatianachanoca@gmail.com](mailto:tatianachanoca@gmail.com)

## RESUMO

Este trabalho pretende apresentar e comentar a tradução da *Iliada* feita pelo Pe. Manuel Alves Correia, feita em prosa, partindo diretamente do grego e publicada em 1944-1945 em três volumes. Ao comentar o trabalho de Alves Correia, este artigo busca resgatar uma tradução que, talvez por ter sido alvo de críticas por sua linguagem, ou pelo momento histórico em que foi publicada, recebeu até hoje menos atenção do que deveria.

**Palavras-chave:** Homero; *Iliada*; Manuel Alves Correia.

## ABSTRACT

This paper intends to present and comment a translation of the *Iliad* made by Pe. Manuel Alves Correia, in prose, starting directly from the Greek and published in 1944-1945 in three volumes. By commenting Alves Correia's work, this paper tries to rescue a translation that, due to the fact that it received several criticisms because of its language, or, at least, due the historical moment it was published, received less attention than deserved.

**Keywords:** Homer; *Iliad*; Manuel Alves Correia.

O padre Manuel Alves Correia (1881-1984) foi o segundo escritor português a publicar a tradução completa da *Iliada*, vertida diretamente do grego,<sup>1</sup> cuja principal característica é o tom jocoso utilizado pelo tradutor. O

<sup>1</sup> Antes de Alves Correia publicar seu trabalho existiam as seguintes traduções para o português: em 1518, D. Jerónimo Osório verteu os oito primeiros Cantos (mas não os publicou; cf. LOURENÇO, 2008, p. 8); em 1810, Antonio Maria do Couto e José Maria da Costa e Silva publicaram sua tradução do Canto I, feita a partir do grego e intitulada *Iliada de Homero: traduzida em verso heroico portuguez, e anotada sobre os costumes dos antigos gregos, e sobre a theologia pagãa, por Antonio Maria do Couto*, pela Impressão de Alcobia de Lisboa (em 1838 Antonio Maria do Couto publicou no periódico *Beija-Flor* uma tradução do Canto VI, intitulada “*Iliada: o adeus de Andrômaca e Heitor*”, e em 1857 José da Silva Mendes Leal Júnior publicou “*Diomedes e Heitor. Episódio do livro VII da Iliada*”, nos *Anais das Ciências e Letras*). Em 1812, Elpino Duriense publicou sua tradução dos 120 primeiros versos do Canto I e da despedida de Heitor e Andrômaca no Canto VI (v. 466-493) na obra *Poesias de Elpino Duriense*; em 1844, a Marquesa de Alorna publicou, entre suas *Obras poéticas*, a tradução do Rev. est. class., Campinas, SP, v.19, p. 1-25, e019005, 2019

trabalho foi publicado em 1944-1945, em três volumes, pela Livraria Sá da Costa:<sup>2</sup> o primeiro volume contém os Cantos I-XII, o segundo, XIII-XX e no terceiro estão os Cantos XXI-XXIV. Segundo o tradutor, seria recomendável, ou possível, publicar a *Iliada* em dois volumes, cada um com doze Cantos: no primeiro volume estão, de fato, os doze primeiros, mas o segundo volume, que contém apenas oito, já “enche a mão do leitor”.<sup>3</sup> Além disso, de acordo com enunciados que Pe. Manuel Alves Correia diz serem atribuídos aos Cantos do poema,<sup>4</sup> o XIX diz “acabou-se a ira”,<sup>5</sup> ou seja, acabou-se o assunto do que o tradutor considera ser a primeira parte da *Iliada*. Assim, os quatro últimos Cantos seriam a segunda parte, podendo por isso ser apresentados em um volume à parte; “e porque nelas o herói máximo dos Panacaios está a rebentar de valentia, parece-me que lhes fica bem o título de Aquileida”.<sup>6</sup>

Canto I, e em 1854, foi publicada pela Typographia da Academia de Lisboa a tradução do Canto VI feita por Antonio José Viale. O primeiro escritor a apresentar uma tradução integral para o português, partindo do grego e em versos, foi o brasileiro Manuel Odorico Mendes, em 1864; a primeira edição de sua tradução foi póstuma, publicada em 1874 pela Typographia Guttenberg, do Rio de Janeiro. Em Portugal, o primeiro a traduzir a *Iliada* completa foi João Félix Pereira; o trabalho, em versos, foi publicado em dois volumes pela Imprensa de Lucas Evangelista Torres em 1890-1891. Por fim, em 1943 o brasileiro Carlos Alberto Nunes publicou a sua tradução do poema pela editora Atena, de São Paulo.

<sup>2</sup> Em 1938, Alves Correa lançou uma tradução da *Odisseia*, feita em parceria com Eusébio Dias Palmeira, mas a *Iliada* ele verteu sozinho.

<sup>3</sup> CORREIA, 1944-1945c, p. VII.

<sup>4</sup> Conforme está na edição da *Iliada* publicada pela Les Belles Lettres, os enunciados foram atribuídos ao poema principalmente por Eustácio, em seus comentários aos poemas homéricos (cf. SIGLES ET ABRÉVIATIONS. In: HOMERO (1947). *Iliade*. Paris: Les Belles Lettres, s.p.).

<sup>5</sup> Em grego Μῆνιδος ἀπόρρησις, “renúncia da ira”. Os outros enunciados, na tradução de Alves Correia, são: I. Peste. Ira. II. Sonho. Beócia ou catálogo das naus. III. Juramentos. Tôrre, belo ponto de observação. Duelo de Alexandros e Menelau. IV. Violação dos juramentos. Agamemnáon passa revista às tropas. V. Grande façanha de Diomedes. VI. Colóquio de Heitor e Andrômaca. VII. Duelo de Heitor e Ajace. Sepultam-se os mortos. VIII. Batalha interrompida. IX. Embaixada de Aquileus. Pedidos. X. Actos de Doláo. XI. Grande gesta de Agamemnáon. XII. Batalha da tranqueira. XIII. Batalha junto dos navios. XIV. Zeus foi enganado. XV. Ataque e defensão dos navios. XVI. Gesta de Pátroclos. XVII. Proezas de Menelau. XVIII. Forja das armas. XIX. Acabou-se a ira. XX. Batalha dos deuses. XXI. Combate na ribanceira do rio. XXII. Morte de Heitor. XXIII. Jogos em honra de Pátroclos. XXIV. Resgate de Heitor. Cf. CORREIA, 1944-1945c, pp. VII-IX.

<sup>6</sup> CORREIA, 1944-1945c, p. XI. A grafia de Manuel Alves Correia foi mantida nas citações, sem atualizações, uma vez que ela comporia o estilo do tradutor; contudo, erros ortográficos foram corrigidos.

## PREFÁCIOS E COMENTÁRIOS

Manuel Alves Correia incluiu um prefácio no primeiro e no terceiro volumes (neste ele apenas discorre a respeito da divisão dos Cantos) e há no terceiro volume um posfácio, intitulado “Poesia de Homero (notas, comentários e reflexões)”, que ocupa cerca de metade do livro e está dividido em doze partes,<sup>7</sup> nas quais Manuel Alves Correia faz comentários sobre o texto de Homero de modo geral, algumas traduções – tanto a sua própria como outras traduções para o português, francês e latim – e discorre sobre a mitologia grega. De acordo com o tradutor, suas notas e seus textos incluídos na tradução são “comentários, anotações, esclarecimentos mais ou menos úteis ou, se de todo inúteis, lícitos ao menos, porque nenhuma lei os proíbe”.<sup>8</sup>

No prefácio do primeiro volume, por considerar que “no prefácio é forçoso contar a vida do autor”,<sup>9</sup> Alves Correia aborda a chamada “questão homérica”, sobre a existência ou não de Homero, e a questão da possível cegueira do poeta. De início ele se apoia em Luciano e Platão para responder a essas questões, mencionando primeiro a obra *Das narrativas verdadeiras*, na qual Luciano teria interrogado Homero sobre o lugar em que ele havia nascido, a autenticidade de alguns de seus versos e a ordem em que compôs os poemas,<sup>10</sup> comprovando também que Homero enxergava:

[...] pois bem via que êle via com dois olhos bem abertos e espertos; nem piscava os lumes, nem “manquejava de um olho”; e por isso não se deu ensejo de lhe perguntar, com ares de quem lamenta e consola: ¿Na fronte que a luz ateou do engenho, quem um dos lumes apagou? Nem de completar o movimento oratório da frase com a sabida resposta: ¿O fumo da pólvora na guerra de Troia! porquanto nos tempos heróicos eram trancas as espingardas. Mas Luciano tinha muito espírito; não chamaria a atenção para os defeitos físicos de ninguém.<sup>11</sup>

Assim, a questão da teoria da cegueira de Homero é logo descartada por Alves Correia, já que, segundo o tradutor, o autor da *Iliada*, ao criar “na mente ou na fantasia *Rododáctila Eós* e *Crisótona Hera*, estava, forçosamente, rememorando quantas vezes fitara os olhos na estrêla-da-manhã e os levantara

<sup>7</sup> São elas: “Títulos das epopeias”, “Sobejo latim”, “O grego de Homero e o latim de Macedo”, “Palavras magníficas”, “‘Lusus verborum’ na fraseologia de Homero”, “A Astronomia na epopeia: Camões, Homero, etc.”, “Fundo histórico da *Iliada*”, “Problema homérico de solução mui difícil”, “Breve esclarecimento sôbre a presente tradução”, “Quem ensinou os Portugueses a falar”, “Novo problema que se levanta sôbre Homero” e “Poesia Grega, Poesia Portuguesa”.

<sup>8</sup> CORREIA, 1944-1945c, p. VII.

<sup>9</sup> CORREIA, 1944-1945d, p. VII.

<sup>10</sup> Cf. CORREIA, 1944-1945d, pp. IX-X, e LUCIANO, *Uma história verídica*, 2, 20.

<sup>11</sup> CORREIA, 1944-1945d, p. XII.

para o alto e longínquo clarão dos mundos” e que “só no gigantesco escudo de Aquileus, há mais riqueza de pintura e de tôdas as artes plásticas do que em Roma inteira”.<sup>12</sup>

Em seguida, Manuel Alves Correia menciona o *Íon*, de Platão, para defender que em seu tempo “não era precisa uma viagem ao outro mundo para se sentir vivo e dominador o espírito do Poeta. O filósofo conheceu um rapsodo de Éfeso verdadeiramente possesso do *Dáimon* homérico”.<sup>13</sup> Apoiando-se também em estudiosos, como Milman Parry, Friedrich August Wolf e Karl Lachmann, o tradutor apresenta os dois lados da questão da existência de Homero, optando, no fim, por “cultivar a dúvida com todo carinho e solicitude possíveis. Coisas há em que a dúvida é muito melhor, mais bela e deliciosa do que a certeza”.<sup>14</sup>

Não sei se existiu Homero ou não; não sei quem escreveu a *Iliada*, ignoro quem escreveu a *Odisseia*. Não posso afirmar que os dois poemas sejam do mesmo autor nem se qualquer deles foi feito em colaboração. Uma coisa é certa: o autor ou colaboradores grande poeta foi ou grandes poetas foram.<sup>15</sup>

Ainda assim, em sua tradução ele se refere a Homero como uma pessoa real, tomando-o não só por poeta, mas ainda por “fraco teólogo [...], medíocre filósofo, bom naturalista, estupendo fantasista; acima de tudo, genial antropólogo”.<sup>16</sup> Como naturalista, por exemplo, Homero teria escolhido “na fauna os modelos de seus heróis ou, quando menos, os têrmos de comparação”<sup>17</sup> – é o caso de Ájax Telamônio, segundo Alves Correia o herói mais tipicamente homérico do poema: “é leão quando avança; quando retira, resistindo, é comparado ao asno, modelo de paciência”.<sup>18</sup> Sendo geógrafo e paisagista, Homero encheu “horizontes e horizontes com o esplendor das estrêlas, o desenrolar das nuvens, o vulto monstruoso do mar sussurrante, a corpulência das montanhas e o rumor da floresta imensa”;<sup>19</sup> como animalista, incluiu “na *Iliada* um bestiário tão selecto como o da arca de Noé, ou das Fábulas de Lafontaine” e os animais mencionados no poema são tão bem descritos que parecem vivos;<sup>20</sup> e, como antropólogo, “conhecia muito bem o *ânthropos* e com êle habilíssimamente sabia lidar”:<sup>21</sup>

<sup>12</sup> CORREIA, 1944-1945d, pp. XX-XXI.

<sup>13</sup> CORREIA, 1944-1945d, p. X.

<sup>14</sup> CORREIA, 1944-1945d, p. IX.

<sup>15</sup> CORREIA, 1944-1945d, p. XIV.

<sup>16</sup> CORREIA, 1944-1945d, p. XLVI.

<sup>17</sup> CORREIA, 1944-1945d, p. XLII.

<sup>18</sup> CORREIA, 1944-1945d, p. XLII.

<sup>19</sup> CORREIA, 1944-1945d, p. XLIII.

<sup>20</sup> Cf. CORREIA, 1944-1945d, p. XLIII.

<sup>21</sup> CORREIA, 1944-1945d, p. XLVII.

O primeiro requisito que no antropólogo se exige é saber anatomia. Sem o estudo do esqueleto nem boa caricatura se pode fazer. [...] A extraordinária rijeza do universo homérico, depois dos epítetos, é devida ao perfeito conhecimento das carcaças e ossos da humanidade, postos a descoberto pelo estado de guerra.

Parece que até hoje só Homero e Rabelais se souberam aproveitar dos campos de batalha como escola de anatomia, o primeiro na guerra de Tróia, o segundo nas guerras de Francisco I e Carlos Quinto. E parece que até hoje ainda nenhum resultado se obteve de tropas destroçadas, de homens despedaçados, mais que este: o fero, cruel, épico estilo.<sup>22</sup>

O prefácio possui quatro seções: nas duas primeiras, “Crítica da religião de Homero” e “Decadência e destronização de Zeus, nos versos de Homero. A flora invade o Olimpo e a fauna espalha-se pelos céus”, como os títulos já anunciam, o tradutor confronta a religião e os mitos gregos antigos, e na segunda seção a crítica é dirigida principalmente à figura de Zeus. A religião grega seria para Alves Correia, aliás, uma evidência de que os poemas homéricos são ficção, e um tanto absurda: “naquelas eras de imaginação fecunda, de uma bolha de ar e água nascia um deus, semi-deus, herói, armado dos pés à cabeça”.<sup>23</sup> Ele discorre sobre isso principalmente nessa seção do prefácio; questionando essa religião de modo um tanto zombeteiro, o tradutor afirma que “em Homero, o poder extraordinário da imaginação deu a mais extravagante mitografia que imaginar se pode”<sup>24</sup> e que “em coisas de mitologia não se deve inquirir demasiado nem fazer muitas perguntas. Ponta de dúvida é para com os mitos como bico de prego para bolas ou ‘borrachinhas’ de sabão, isto é, o fim do mundo”.<sup>25</sup>

<sup>22</sup> CORREIA, 1944-1945d, p. XLVII. Abro aqui um breve parêntese para notar que embora os dois poemas de Homero sejam valorizados independentemente da questão da autoria, sempre são feitas perguntas sobre as origens do texto, a própria autoria e as circunstâncias, e elas acabam por reger a leitura e influenciar no estatuto que conferimos à obra. Existindo ou não, Homero é o autor da *Iliada* porque o nome de um autor nos permite “explicar tanto a presença de certos acontecimentos numa obra como as suas transformações, as suas deformações, as suas modificações diversas” (FOUCAULT, 2011, p. 63). Talvez vê-lo como naturalista, teólogo, filósofo, sociólogo etc. seja exagerar um pouco, mas revela a situação do leitor ou crítico – mas também a do tradutor – em relação à obra e a seu suposto autor. De uma perspectiva estritamente histórica, Homero não é sociólogo, filósofo ou naturalista, mas se torna um pelo tipo de leitura que a recepção imprime em sua obra.

<sup>23</sup> CORREIA, 1944-1945a, p. 119 (equivale aos v. V, 544-545 do texto grego – como as notas se referem às linhas da tradução, e essa numeração recomeça a cada página, nas referências às notas serão incluídos entre parênteses os versos do texto grego a que se referiria cada nota).

<sup>24</sup> CORREIA, 1944-1945d, p. XXXVII.

<sup>25</sup> CORREIA, 1944-1945d, p. XXXIX.

Apoiado em Platão e Luciano, Alves Correia critica ainda o comportamento dos deuses em Homero, principalmente as mentiras de Zeus, que por ser mentiroso não pode ser deus verdadeiro,<sup>26</sup> e que, estando decrépito depois de tantas aventuras com deusas e mortais, “poderia inspirar cantigas, não a epopeia”.<sup>27</sup> Por tudo isso, Manuel Alves Correia é da opinião de que os melhores personagens da *Iliada* são os mortais, “que comem pão e bebem vinho para fazerem sangue e ganharem fôrça”, e não os deuses, essas “áureas ficções etéreas que sorvem néctar, ingerem ambrosia e veias e artérias encharcam de ícor chilo”.<sup>28</sup>

Um ponto a ser realçado aqui é a constante alusão feita a Luciano de Samósata, o qual parece inclusive ter influenciado de algum modo a visão que Alves Correia tinha da mitologia grega, e talvez até mesmo de Homero. Compare-se, por exemplo, as seguintes passagens:

Assim, parecem ignorar esses tais que da poesia e dos poemas umas são as intenções e que eles têm regras próprias, enquanto as da história são outras. Na poesia, com efeito, há liberdade pura e uma única regra: o que parece ao poeta. Pois ele é inspirado e possuído pelas Musas, de modo que, mesmo se quiser atrelar um carro a cavalos voadores, mesmo se puser outros correndo sobre a água ou sobre pontas de espigas, ninguém se importará. Nem quando o Zeus dos poetas, puxando uma só corrente, levanta ao mesmo tempo a terra e o mar, temem que ela se rompa e que tudo, caindo, se destroe. Quando querem louvar Agamêmnon, ninguém impede que ele tenha a cabeça e os olhos semelhantes aos de Zeus, o peito ao de seu irmão Posídon, a cintura à de Ares – e, em resumo, o filho de Atreu e Aérope deve ser um composto de todos os deuses, pois nem Zeus, nem Posídon, nem Ares bastam para, cada qual sozinho, dar-lhe uma beleza completa.<sup>29</sup>

[...] “A Lua branca, além, por entre as oliveiras”, como a alma de um justo, vai subindo em triunfo ao céu; um pouco mais acima a alma justa prateava os olivais; subindo mais, a Lua ficou embaraçada entre os ramos de uma carvalheira que parecia mão brutal a violentá-la. Homero aproveitou-se dessa *visualidade* ou jôgo de aparências (para o poeta, o que *parece, é*) e insinuou esta calúnia épica: ¡Lá está Zeus a enforcar a espôsa! E por coisa de nada... ¡Refinado malandrim! [...] Outras vezes será um clarão de estrela a correr no ar ou nos espaços, Homero diz infalivelmente: é a Brancos-Braços Hera que levanta a mão para a cara do marido, que no fim das contas é um pobre-homem. Ela toma-o pelo nariz, leva-o aonde quer. É ela quem governa. Melhor seria que tivéssemos um deus celibatário.<sup>30</sup>

Ambos fazem críticas a Homero (e, no caso, à religião grega), mas sem menosprezá-lo, embora o tom utilizado por Alves Correia me pareça mais

<sup>26</sup> CORREIA, 1944-1945d, p. XXXVI.

<sup>27</sup> CORREIA, 1944-1945d, p. XLI.

<sup>28</sup> CORREIA, 1944-1945d, p. XLVI.

<sup>29</sup> LUCIANO, *Como se deve escrever a história*, 8.

<sup>30</sup> CORREIA, 1944-1945d, pp. XXXIX-XL.

“agressivo” do que o de Luciano, talvez porque, sendo cristão, o tradutor não aceite o politeísmo e veja como absurdo o surgimento do mundo de acordo com os gregos; a religião homérica, aqui, é submetida à visão cristã, ainda que passe por Platão e Luciano. Luciano defende que não importa que haja alguns disparates em Homero, uma vez que ele é poeta, e não historiador, e o mesmo parece pensar Alves Correia, sem que exista – ao que me parece – uma intenção de ridicularizar ou rebaixar Homero. Para ambos

o poeta manobra o hexâmetro como um “alto-falante”; pouco lhe importa o que diga ou desdiga. O essencial é a alta ressonância, ou deslumbrante fantasmagoria. A contradição não o assusta; nem o maior absurdo. Rompe para frente. As musas são nove; se o que esta diz é matéria de discussões, que venha outra. Deixemos, pois o que esta musa canta; venha outra, que outro valor mais alto se levanta.<sup>31</sup>

De volta ao prefácio, na terceira seção, “O naturalista”, o tradutor apresenta Homero como um grande estudioso: naturalista, antropólogo, filósofo etc., conforme já foi dito. Na quarta e última seção, “Poesia e filosofia grega”, propondo uma comparação entre a *Iliada* e os *Diálogos* de Platão – que eram para ele as “duas obras máximas do gênio grego, a epopeia e a filosofia”<sup>32</sup> –, o tradutor criou um diálogo entre Homero (que teria voltado a este mundo para rever a região que um dia foi Troia e percorrer a Grécia), Platão e o poeta português Antero de Quental (1842-1891), autor do poema “Hino da Manhã” (1861), que Manuel Alves Correia leu em comentário à *Iliada*, pois “cinge tão estreitamente a *Iliada* que todo o negrume pessimista dos versos anteriores se passa para os de Homero. ¡A *Iliada* é que é lúgubre! A crítica é lucidíssima, ótima!”<sup>33</sup>

A *Iliada*, em relação à guerra, ou a guerra da *Iliada*, não tem princípio nem fim. Ao começar da composição do poema, já existia o “estado de guerra”; terminado o último verso, continuava a guerra. Esta impressão de guerra permanente cansa e aflige o espírito. [...] Parece que o Poeta quis sugerir um sentido de direção: infinita guerra... ¡Vate agoirento, profeta de má morte! O pior é que, decorridos cerca de três mil anos, ainda ninguém pôde dizer que a profecia saú errada.<sup>34</sup>

## A ILÍADA

### As fontes do tradutor

Apesar de haver muito pouco a respeito da vida do Pe. Manuel Alves Correia e de seu processo tradutório – quando começou a traduzir, quanto

<sup>31</sup> CORREIA, 1944-1945d, p. XXXVII.

<sup>32</sup> CORREIA, 1944-1945d, p. LI.

<sup>33</sup> CORREIA, 1944-1945d, p. LVI.

<sup>34</sup> CORREIA, 1944-1945d, p. LVIII.

tempo levou e possíveis dificuldades e contratempos etc. –, as notas de rodapé, o prefácio e os posfácios de sua autoria presentes na tradução permitem que conheçamos muitas das obras e dos autores que ele consultou e sua opinião a respeito da *Iliada* e da sociedade homérica.

Nesses textos, vemos que a edição crítica do texto grego utilizada foi *Homeri opera quae extant omnia, graece et latine, duobus tomis divisa*, da Viúva Brocas (1747),<sup>35</sup> tendo consultado também a edição de Alexis Pierron, *L'Iliade d'Homère* (1897). O dicionário de língua grega empregado foi o de A. Bailly, *Dictionnaire grec-français* (1895), sendo utilizada também como auxílio a obra *Il dialetto omerico, grammatica e vocabolario*, de Oreste Nazari (1893).<sup>36</sup> Para a língua portuguesa, o principal dicionário consultado foi o *Nôvo dictionário da língua portugueza*, de Cândido de Figueiredo (1899). São mencionados ainda, entre outros dicionários, o *Dicionário poético* de Cândido Lusitano (1794), que, segundo Correia, serve para as pessoas que “principiam a exercitar-se na poesia portuguesa: obra igualmente útil ao orador principiante”,<sup>37</sup> o *Diccionario da lingua portugueza, em que se acharão dobradas palavras do que traz Bluteau e todos os mais Diccionaristas juntos*, de Bernardo de Lima e Mélo Bacellar (1783), no qual “são na verdade engraçadas algumas das definições [...]; pitorescas, um tanto originais, mas não risíveis”,<sup>38</sup> e o *Vocabulário ortográfico da língua portuguesa*, da Academia de Ciências de Lisboa.<sup>39</sup>

Chama a atenção na biblioteca de Alves Correia o grande número de autores gregos antigos que foram consultados para comentar a *Iliada* e a cultura grega: Platão (sobretudo a *República*), Aristóteles, Luciano – sendo este e Platão os autores mais mencionados pelo tradutor –, Aristarco, Longino, Plutarco, Píndaro, Ésquilo, Eurípides, Sófocles e Arquimedes. É provável que esses textos tenham sido um grande apoio à tradução por Alves Correia acreditar que “para bem entender Homero, é necessário [...] terdes tôda a velhice do mundo metida nesse peito e que apenas haja antigualha que não hajais lido”.<sup>40</sup> Correia também menciona constantemente textos e autores bíblicos, sendo eles *Apocalipse*, *Gênesis*, *Evangelho* e obras de Santo Antônio, São Lucas, Santo Agostinho, São Paulo, São João e Santo Tomás, o que condiz com sua condição de padre.

<sup>35</sup> Seu nome era Anne Aumont, mas ela assinava somente por Viúva Brocas. Cf. ARBOUR, 2003, pp. 103-104.

<sup>36</sup> A primeira edição é de 1883, mas Alves Correia não indica qual o ano da sua.

<sup>37</sup> CORREIA, 1944-1945b, p. 178.

<sup>38</sup> CORREIA, 1944-1945b, p. 241.

<sup>39</sup> Alves Correia não informa o ano, mas acredito que seja de 1940, porque esta é a primeira edição, e a seguinte é de 1947, quando a tradução já havia sido publicada.

<sup>40</sup> CORREIA, 1944-1945a, pp. 239-241 (v. XX, 225).

Também para comentar o poema e a tradução foram consultadas outras traduções da *Iliada*, sendo elas a francesa de Eugène Lasserre (publicada em meados de 1930), a inglesa de Samuel Butler (1898), ambas em prosa, e a brasileira de Odorico Mendes, em verso (1874). Foram consultados também estudos sobre Homero, como *L'Épithète traditionnelle dans Homère: essai sur un problème de style homérique* (1928), de Milman Parry, e *Pour mieux connaître Homère* (1900), de Michel Bréal.

Além disso, para certos assuntos não necessariamente poéticos Alves Correia buscou obras específicas, como é o caso de Pascal e Arquimedes para tratar das tempestades em Homero, uma vez que

Querendo-se dissolver o tropo ou mito em prosa corrente, para se não perder o sentido, convém ter presentes as experiências e descobertas de Arquimedes com sua balança hidrostática, de Pascal na prensa hidráulica, etc.; sem algumas noções de Física, só saberemos dizer que... “a guerra é uma tempestade que leva os campos”.<sup>41</sup>

É visível aí uma concepção um tanto “platônica” da tradução: no diálogo *Íon*, Platão defende que a cada função cabe o conhecimento de sua arte, ou seja, ninguém melhor do que um médico para falar da arte da medicina, ou do que um cocheiro para entender a arte de corridas de cavalos, ou do que um pescador para entender a arte da pesca.<sup>42</sup> Do mesmo modo, Alves Correia consulta obras especializadas para os assuntos mais específicos do poema, como se sugerindo que a arte do tradutor e a do filólogo não substituem a do físico ou do biólogo, por exemplo, numa tradução: se cabe àqueles o conhecimento da língua, para as especificidades de cada arte estes devem ser consultados.<sup>43</sup>

Outro ponto a ser destacado a respeito da biblioteca de Alves Correia é a grande quantidade de obras e autores portugueses que ele menciona – tanto por haver tomado emprestado versos, como por admirar, ou para comentar como foram tratados assuntos discutidos por ele no processo de tradução –, que compõem mesmo a maior parte da biblioteca. Entre esses autores estão Almeida Garrett – que, segundo Correia, “sabia grego e muito bem o traduzia e sabia imitar”<sup>44</sup> – Camões, Antero de Quental, Eça de Queiroz, Amador Arrais, Antônio Nobre, Teófilo Braga e Vasco Mouzinho de Quebedo. Manuel Alves Correia consultou ainda obras em diversas outras línguas: há em sua biblioteca muitos autores franceses, como Afonso Daudet e Voltaire,

<sup>41</sup> CORREIA, 1944-1945b, p. 154.

<sup>42</sup> Cf. PLATÃO, *Íon*, 536e ss.

<sup>43</sup> Interessa notar, porém, que como Manuel Alves Correia defende que Homero era, além de poeta, exímio conhecedor das outras artes, conforme já foi mencionado neste artigo, apenas a visão que ele possui da arte da tradução pode ser dita “platônica”, e não a visão que tem de Homero.

<sup>44</sup> CORREIA, 1944-1945a, p. 202 (v. IX, 144).

alguns italianos, como Annibale Caro, alemães, por exemplo Nietzsche, ingleses, como Lorde Byron, e espanhóis, como Miguel de Cervantes. A vasta presença de obras portuguesas na biblioteca de Manuel Alves Correia sugere uma valorização da literatura nacional, enquanto o grande número de autores estrangeiros consultados, entre poetas, romancistas, historiadores, tragediógrafos, helenistas, filósofos, linguistas, mostra uma grande erudição por parte do tradutor.

## A TRADUÇÃO

Feita em prosa, a característica mais marcante dessa tradução é a linguagem, por ser, de forma geral, jocosa (o que vale tanto para a tradução como para os prefácios, posfácios, resumos dos cantos e notas escritos pelo tradutor). Devido a esse estilo, o crítico Manuel Antunes escreveu, no artigo “A *Iliada* em português”, no qual comenta a tradução de Manuel Alves Correia, que essa versão “degenerou um tanto em *cancioneiro alegre*”.<sup>45</sup> Mas responde o tradutor:

Se assim fôsse, seria ótimo. Quem quiser chorar, olhe ao que lhe vai por casa e escusa de lamuriar sobre a vida alheia: também isto é conselho de Homero, dito e repetido nesta mesma *Iliada*.<sup>46</sup>

A intenção de Alves Correia foi afastar-se ao máximo de traduções como a de Leconte de Lisle (1866) – que à época da tradução de Alves Correia era considerada pela crítica uma das melhores –, porque esse modelo de tradução lhe parecia “majestoso, nobre, hierático, solene, quanto queiram, mas monótono, hirto, triste, fúnebre, quási lúgubre”.<sup>47</sup> Ele evitou também fazer uma tradução como a de José Maria da Costa e Silva (1810), cuja linguagem foi muito criticada por Alves Correia.

Nem eu, nem viva alma pode aturar tal *Iliada* na tradução do tal homem que se diz José Costa; não é nem nasce o desgosto da miséria de versos, do jargão enigmático do estilo ou linguagem [...]; nasce da salganhada de coisas que ali vão, daquelas ralhações de velhas – dá cá a moça que é minha –, deixe-me levar a minha filha, aqui tem Vossemecê três patacões –, olha tu, grandíssimo bêbado, cara de cão, etc., etc., e que se segue em tôda aquela fastidiosa ou somnífera prelenga. Eis-aqui do que eu não gosto e ninguém deve gostar. Se o grego é bom ¡que lhe preste!<sup>48</sup>

<sup>45</sup> CORREIA, 1944-1945b, p. 245.

<sup>46</sup> CORREIA, 1944-1945b, p. 245.

<sup>47</sup> CORREIA, 1944-1945b, p. 250.

<sup>48</sup> CORREIA, 1944-1945b, pp. 148-149.

Além de a linguagem ser, de maneira geral, mais “despojada”, provocando, por vezes, humor (conforme se verá nos exemplos que serão apresentados a seguir), dão à tradução um tom cômico também os ditos que o tradutor introduz no texto; sendo que esses riffs não são traduções de algum trecho, mas sim inserções suas. O primeiro está no final Canto I, quando os deuses, depois do banquete, vão se deitar:

Quando se extinguiu o último clarão do dia, finda a festa, nem em raios pensava nem em trovões o olímpico Zeus: o que êle queria era dormir. Quando galo não vela, dormem pintos e galinhas, é dizer, todos os deuses foram dormir, dirigindo-se cada qual para os aposentos que lhe construíu mestre Hefaios, que tem as pernas tortas, de que todos riem, e mãos habilíssimas, que todos louvam.

Zeus meteu-se na cama onde costuma dormir quando o brando sono o doma; logo adormeceu. A seu lado dormia a crisótona Hera.<sup>49</sup>

Em resposta à crítica feita por Manuel Antunes para o dito “quando galo não vela, dormem pintos e galinhas”, Alves Correia explica:

Serviram de *ponto* para a fala de Zeus os dizeres de um burguês andaluz que terminou um serão de família, a degenerar em desagradável controvérsia política, intimando: “*chicos, niñas, a la cama*”.

Nos serões da bem-aventurança, no salão do Olimpo, no tempo de Homero, deuses e deusas absorviam-se demasiado em contendas políticas. Zeus não gostava, e carregava as sobranceiras, dizendo: garnisés, franganotas, ao poleiro!

Se o pícaro sevilhano tivesse que aturar *chicos* eternos e sempiternas *niñas*, não falaria de outra maneira.<sup>50</sup>

Há também um ditado no Canto VIII, quando Heitor incita seus cavalos enquanto persegue Nestor e Diomedes; e cada vez que este, não afeito a fugas, tenta retornar para enfrentar o Priamida, Zeus faz trovejar, anunciando que naquele momento a vitória seria troiana.

<sup>49</sup> HOMERO, *Iliada*, I, p. 24 (v. I, 605-611 do texto grego – como a tradução é em prosa, optou-se neste artigo por fazer a referência por canto e página, e os versos equivalentes do texto grego virão indicados entre parênteses). No original: Αὐτὰρ ἐπεὶ κατέδῃ λαμπρὸν φάος ἠελίοιο,/ οἱ μὲν κακκεῖοντες ἔβαν οἶκον δὲ ἕκαστος,/ ἦχι ἐκάστω δῶμα περικλυτὸς ἀμφιγυήεις/ Ἥφαιστος ποίησεν ἰδυήσι πραπίδεςσι/ Ζεὺς δὲ πρὸς ὄν λέχος ἦι Ὀλύμπιος ἀστεροπητής,/ ἔνθα πάρος κοιμᾶθ' ὅτε μιν γλυκὺς ὕπνος ἰκάνοι/ ἔνθα καθεῦδ' ἀναβάς, παρὰ δὲ χρυσόθρονος Ἥρη (“Em seguida depois que mergulhou a luz brilhante do sol,/ para se deitar eles vão cada um a sua morada,/ onde para cada qual um palácio o ilustre coxo/ Hefesto com pensamento sábio fez;/ e Zeus para seu leito ia, o Olímpio lançador de raios,/ ali onde tão logo se deita quando lhe chega o doce sonho:/ tendo subido se deita, e ao seu lado Hera do trono de ouro”. Tradução minha).

<sup>50</sup> CORREIA, 1944-1945b, p. 274.

¡Mexe-te, Ruço, e tu, ó Ligeiro, mais tu, ó Flamante, e lá tu, ó divino Relâmpago!

É tempo de me pagardes, ambos vós, a carinhosa solicitude que vos prodigalizou Andrômaca, filha do generoso Eetião, providência de vossa manjedoura, que até vos dava vinho quando o apeteceis; servindo-vos primeiro a vós do que a mim, que me glorio de ser seu florido marido. Persegui os fujões, que dão terra para feijões; apressai-vos e vamos tirar o escudo a Nestor [...].<sup>51</sup>

Nesse caso, M. Antunes comentou que procurou no texto grego, sem encontrar, o rifão “persegui os fujões, que dão terra para feijões” (até porque ele realmente não está lá). Como o crítico diz, “no texto encontra-se apenas: *ephormateiton* [...], persegui”.<sup>52</sup> Responde o tradutor:

Heitor não acicatava os cavalos, não usava botas altas, não sabia montar, desconhecía a utilidade das esporas ou acicates. Para animar os corcéis de batalha, de pé no carro de guerra, fazia-lhes uma arenga e gesticulava com o chicote. *Ephormateiton* é precisamente o “imperativo categórico” da exortação de Heitor aos seus cavalos de batalha. Para lhes mover os corações, lembrou-lhes as sopas de vinho, que Andrômaca os regalava, com mais festas e carinho do que dispensava a êle Heitor, que em tempos tanto tivera de se enfeitar por a ter por espôsa. Os cavalos corriam com o ímpeto proporcional à fôrça da eloqüência de tão belo discurso. ¡Se os gregos não dariam terra para feijões! E tanto mais que já anteriormente três ribombadas seguidas do trovão de Zeus lhes tinham incutido grande medo.<sup>53</sup>

Nas notas de rodapé que Manuel Alves Correia incluiu em sua tradução, ele faz comentários que visam principalmente o vocabulário, a cultura grega e a sua própria tradução. Explicando a presença dessas notas, o tradutor diz:

[...] nesta límpida epopeia, de expressão tão perfeita, em que os versos fulguram como chapadas ao sol, quási não há passos escuros em que tropece a boa

<sup>51</sup> HOMERO, *Iliada*, VIII p. 181 (v. VIII, 185-192). Ξάνθε τε καὶ σὺ Πόδαργε καὶ Αἴθων Λάμπέ τε δῖε/ νῦν μοι τὴν κοιμῖδην ἀποτίνετον, ἦν μάλα πολλὴν/ Ἀνδρομάχη θυγάτηρ μεγαλήτορος Ἠετίωνος/ ὑμῖν πᾶρ προτέροισι μελίφρονα πυρὸν ἔθηκεν/ οἶνόν τ' ἐγκεράσσασα πιεῖν, ὅτε θυμὸς ἀνώγοι./ ἢ ἐμοί, ὅς περ οἱ θαλερὸς πόσις εὐχομαι εἶναι./ ἄλλ' ἐφομαρτεῖτον καὶ σπεύδεται ὄφρα λάβωμεν/ ἀσπίδα Νεστορέην [...]. (“Xanto, e também tu, Podargo e Êton e Lampo divino,/ agora me recompensai o cuidado, que muitas vezes/ Andrômaca, filha do intrépido Eecião,/ vos serviu primeiro trigo doce como mel,/ e vinho misturou para beber, quando o ânimo ordenasse,/ do que para mim, que, contudo, forte esposo dela me gabo de ser./ Mas acompanhai-me e apressai-vos para que tomemos/ o escudo de Nestor [...].” Tradução minha).

<sup>52</sup> ANTUNES citado por CORREIA, 1944-1945b, p. 248.

<sup>53</sup> CORREIA, 1944-1945b, p. 249. Uma vez que não tive acesso ao texto de Antunes, não sei se o crítico escreveu algo sobre o rifão anterior. Silveira Bueno diz que “não sabemos onde encontrou o Padre Correia tudo isto, misturando galos com pintos e galinhas”, e, como vinha comparando as traduções, remete à de Odorico Mendes “para vermos a superioridade do nosso trabalho, a elevada maneira de tratar um assunto tão simples como êsse de terem sono os deuses após lauta festa e abundante libação” (1956, pp. 12-13).

compreensão do texto. Como, porém, o bom do Homero é bastante tentado do sono e por vezes, no meio da cantilena, se queda a dormir (jo que é a paz da consciência!), para que o leitor não adormeça também, dir-lhe-ei, quando parecer necessário: ;Amigo, acorda, tem paciência, a ver se levamos isto ao fim!<sup>54</sup>

Como já foi dito aqui, muitas dessas notas também receberam as tais pitadas de humor. Uma delas se refere justamente ao trecho citado acima: apesar de não haver qualquer “feijão” no texto e de o dito ter sido adicionado pelo tradutor, ele diz:

*Feijão*, em grego, *pháselos* ou *phaséolos*. Homero sabia mais prolóquios e rifões que Sancho-Pança [...]. Que soubesse adágios, está muito bem, mas não os devia meter, nem os feijões, na bôca do herói máximo. Já os antigos repararam na tendência de Homero para a fascécia e burlesco.<sup>55</sup>

Encontram-se ao longo da tradução outras notas como essa, que parecem um tanto fora de lugar, porque não comentam exatamente o texto – original ou tradução –; são como divagações. Logo no proêmio da tradução vem um exemplo: para a linha inicial do texto, “canta, ó, deusa, de Aquileus Peleida a ira ingente”,<sup>56</sup> o tradutor fez a seguinte nota: “não é Musa esta deusa; as Musas são moças e belas; esta é velha e feia de pasmar”.<sup>57</sup> Outro exemplo está mais adiante, no Canto XI, numa passagem em que Hades é mencionado por Odisseu:

Êste deus quando casou parece que casou mal. A mulher Persefoneia [...] fugiu ao marido ou, com ser muito feia, sempre teve alguém que a roubasse. Aides, graças a velocidade de seus cavalos, obrigou-a a voltar para casa.<sup>58</sup>

Há também notas que estão mais claramente relacionadas ao texto, mas ainda levam o mesmo tom cômico característico da tradução:

*Oiço, a distância cada vez menos, um trote-galope... ;Que desgraça de tradução!*<sup>59</sup>

<sup>54</sup> CORREIA, 1944-1945d, p. VII.

<sup>55</sup> CORREIA, 1944-1945b, p. 181.

<sup>56</sup> HOMERO, *Iliada*, I, p. 1, (v. I, 1).

<sup>57</sup> CORREIA, 1944-1945a, p. 1.

<sup>58</sup> CORREIA, 1944-1945a, p. 267 (v. XI, 445; o trecho em questão é aquele em que Odisseu e o guerreiro Soco duelam). Uma pesquisa a esse respeito não revelou algum mito no qual Perséfone tenha fugido de Hades ou tenha sido raptada depois que já estivesse casada com o deus – apenas Pirítoos teve a intenção de raptá-la, mas não conseguiu. O primeiro e único a sequestrá-la teria sido o próprio Hades, tendo usado, de fato, seus cavalos na empreitada. Assim, se o tradutor se refere a algum outro mito de que tem conhecimento, ele não informa qual é, nem a sua fonte.

<sup>59</sup> CORREIA, 1944-1945a, pp. 246-247 (v. X, 535). O trecho em questão é aquele em que, tendo ido Odisseu e Diomedes até o campo troiano como espíões, os gregos esperam seu retorno. Então Nestor anuncia aos companheiros que escutou o som de cavalos aproximando-se.

“Grande, sacro peixe”. O texto [...] diz *hieròn ichtún*; soa quási “eiró ou atum”, mas não é uma coisa nem outra. Segundo uns, *hieròs ichtús* significa “grande peixe”; “grand merveille”, escreve A. Pierron. Outros entendem que se trata de um peixe sagrado: ¿mas sagrado porquê ou para quê, se nem peixe grosso nem miúdo ia nunca à mesa dos deuses?<sup>60</sup>

Esta reflexão sôbre o “cadáver privado de vida” será patetice; se tal lhes parece, não a atribuam ao Poeta nem ao tradutor, mas ao herói, que tem as costas largas, espírito estreito e um modo de falar muito esquesito.<sup>61</sup>

“Tarasca marinha”. Não sei o que é ou possa ser a *Tarasca*; mas tão pouco sabia Homero o que era *Tò Kétos*.<sup>62</sup>

Em resposta ao crítico Manuel Antunes (e a futuros críticos), Alves Correia diz que aprecia a crítica feita ao tom de seu texto, contanto que não se pense que ele quis ser engraçado. O tradutor admite que “salpicou” suas notas, mas não o texto de Homero, o qual, segundo Correia, é “habitualmente risonho” em seus poemas.<sup>63</sup>

Quando Homero me fêz rir, ri sem constrangimento, mas sem o propósito de fazer comédia. [...] Êste grande poeta é como o mar; o mar é salgado; o Homero também. O mar, segundo o epíteto que lhe dá Homero, é “vinhoso”; “vinhosa” ou capitosa também o é por vezes a poesia de Homero – estonteia, faz andar a cabeça à roda.<sup>64</sup>

<sup>60</sup> CORREIA, 1944-1945a, p. 117 (v. XVI, 407). A nota se refere ao momento em que Pátroclo, ao trespassar o maxilar de Testor com a lança e levá-lo, é comparado a um pescador que pescou um “grande, sacro peixe” e o arrasta para a terra.

<sup>61</sup> CORREIA, 1944-1945a, p. 203 (v. XIX, 26-27). Nesse momento do poema, Aquiles vai retornar ao campo de batalha, mas está preocupado com a possibilidade de o “cadáver privado de vida” de Pátroclo ser profanado por moscas e vermes.

<sup>62</sup> CORREIA, 1944-1945a, pp. 234-236 (v. XX, 147). A nota se refere ao momento em que o narrador do poema menciona a muralha que Atena e os troianos construíram para abrigar um monstro marinho enviado por Posídon para devastar a terra de Laomedonte, quando este não lhe pagou pela construção das muralhas de Troia (cf. *Iliada*, XXI, 446-457). Hércules matou o monstro com a proteção desse muro construído por Atena.

<sup>63</sup> CORREIA, 1944-1945b, p. 249.

<sup>64</sup> CORREIA, 1944-1945b, p. 249. Há outras traduções que se aproximam ligeiramente do trabalho de Alves Correia, ao produzir uma tradução que busca não ser “solene”, dando destaque ao humor de Homero. É exemplo a versão da *Odisseia* de Donald Schüler, também para o português. Sobre sua proposta, Schüler diz: “pretendemos, nesta tradução, afrouxar a carga sintática e vocabular que abafa vozes juvenis. Mantemos diálogo entre nosso tempo e outros tempos. Tivemos em mira fazer personagens reviverem em nosso dizer coloquial. Se xingam, que xinguem em português. Quisemos criar ritmos livres, não subordinados a modelos, movimentos próximos à mobilidade do hexâmetro homérico. As repetições, lembrança da literatura oral, aparecerem modificadas, moduladas, contornadas em consonância com procedimentos da literatura escrita [...]” (SCHÜLER, 2016, p. 10).

Porém, é difícil não pensarmos que a comicidade do texto é proposital ao lermos certos trechos e notas da tradução, como “e Aquileus, distanciando-se dos seus, foi sentar-se, mui merencório e chorão na praia alvejante”;<sup>65</sup> ou “não obstante tu seres dos pés à cabeça fideputa”, acompanhado do comentário “o homérico epíteto já de si não é bonito e fica muito peor na bôca de um grande rei. Sua Majestade tem certa desculpa, como chefe de tropas”;<sup>66</sup> ou ainda

a estas palavras, sorria-se a venerável Hera, arregalando muito os belos olhos, grandes, como de juvenca; e, sorrindo-se, escondeu entre os seios a... fitinha? nastro? lenço? faixa? cendal? correia com muitos furos e mui sarapintada? suspensório mamário? da outra [Afrodite], ou lá “o que era”.<sup>67</sup>

Outra característica da tradução de Alves Correia é uma atenção especial aos epítetos, que vão “sôbre o nome, como capote às costas, quando é já entrado o verão”.<sup>68</sup> Segundo ele, em Homero nem sempre é necessário que se “pergunte ao verbo” qual o sujeito da frase, uma vez que o poeta, através dos epítetos, individualiza os personagens, permitindo que se saiba “o que o sujeito pode ou não pode. [...] Quanto maior é a carga de apelidos, adjetivos, alcunhas, epítetos, mais individualizado ou menos comum fica o sujeito”.<sup>69</sup> Defendendo que “sem um sólido conhecimento do valor do *epíteto* não se adianta nada em *homerismo*”,<sup>70</sup> o tradutor consultou a obra *Epitethorum opus*, de Ravisio Textor (1524), na qual estão ordenados os epítetos poéticos da literatura clássica. Segundo Alves Correia, não se deve separar o que ele chama de *binário fonético*, que engloba nome e epíteto:

O atomismo verbal é impossível. Se a palavra não encontra palavra, morre. É preciso um mínimo de associação que lhe conserve os moldes dos lábios e algum calor de peito humano. Palavra isolada não tem sentido.<sup>71</sup>

A construção Ῥοδοδάκτυλος Ἡώς, por exemplo, é formada pelos termos *rodos*, ‘rosa’, *dáktylos*, ‘dedos’, que sozinhos tornam-se “alusão vaga e indeterminada” (“¿será *rosa de papel*? A ilha de *Rodes*? a *rosa-dos-ventos*? *Dáctylos*, ‘dedo’, será o ‘*dedo do Destino*? Será um dos cinco da temerosa companhia

<sup>65</sup> HOMERO, *Iliada*, I, p. 14 (v. I, 348-350).

<sup>66</sup> CORREIA, 1944-1945a, p. 185 (v. VIII, 284). O termo em grego é νόθον (νόθος), cuja tradução ideal, por assim dizer, seria ‘bastardo’. Em dicionários da época, como no de Cândido Figueiredo, que parece ter sido o mais utilizado por Alves Correia, *fideputa* não é sinônimo de *bastardo*.

<sup>67</sup> HOMERO, *Iliada*, XIV, p. 48 (v. XIV, 222-223).

<sup>68</sup> CORREIA, 1944-1945d, p. XXX.

<sup>69</sup> CORREIA, 1944-1945d, p. XXIX.

<sup>70</sup> CORREIA, 1944-1945d, p. XXIII.

<sup>71</sup> CORREIA, 1944-1945d, pp. XXVII-XXVIII.

de ladrões chamada mão do homem?”), mas associados a um termo a mais, Ἔός, “já dão outra música”.<sup>72</sup> O mesmo vale para χρυσόθρονος Ἥρη, que por si só “delicia o ouvido e recria a vista”,<sup>73</sup> sendo vertido por Alves Correia por “Crisótona Hera”.<sup>74</sup> Já no caso de Ῥοδοδάκτυλος Ἡώς, literalmente ‘de dedos róseos Ἔος’, Alves Correia optou por, em duas passagens,<sup>75</sup> traduzir por *Rododáctila*, como se esse fosse o nome de Ἔος: “*Rododáctila*, apenas nascida, logo os fêz levantar”<sup>76</sup> e “*Rododáctila* purpureava as vagas”.<sup>77</sup>

Como se viu nesses exemplos, Alves Correia optou por não traduzir certos epítetos, apenas transliterá-los (ou traduzir uma parte e transliterar a outra). Assim foi feito, por exemplo, na construção Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων, que foi vertido por “Calco-tunicados Acaios”,<sup>78</sup> Ἀγελείης por “Ageleia” (epíteto de Atena),<sup>79</sup> e Ἀργεϊφόντης por “Argeifontes” (epíteto de Hermes).<sup>80</sup> Além dos epítetos, o tradutor fez assim também com outras palavras, como “kér”,<sup>81</sup> “dáimonie”<sup>82</sup> e “potamoi”.<sup>83</sup> Essa escolha tradutória poderia parecer uma proposta de helenização da língua, como se fosse intenção do tradutor estrangeirar o português, o que poderia causar certo estranhamento. Contudo, pela opinião do tradutor de que certas palavras do texto homérico “foram pronunciadas para serem ouvidas por tôdas as gentes e traduzidas em tôdas as línguas; e todos os povos, se as não tẽem, as podem inventar”,<sup>84</sup> penso que a intenção é a aproximação com o texto, para que o termo não perca o sentido exato, ou o som, sendo o estranhamento por essa estrangeirização apenas uma

<sup>72</sup> CORREIA, 1944-1945d, p. XXVIII.

<sup>73</sup> CORREIA, 1944-1945d, p. XXVIII.

<sup>74</sup> HOMERO, *Iliada*, I, p. 24 (v. I, 611). “Do trono de ouro Hera”.

<sup>75</sup> O tradutor não verteu o epíteto nas outras passagens em que ele aparece.

<sup>76</sup> HOMERO, *Iliada*, I, p. 19 (v. I, 477).

<sup>77</sup> HOMERO, *Iliada*, I, p. 19 (v. I, 482). No texto grego não há o epíteto nessa passagem; o que diz é ἀμφὶ δὲ κῦμα/ στεῖρη πορφύρεον μεγάλη ἴαχε νηὸς ἰούσης (v. 481-482), “e ao redor da proa da nau que avançava/ a onda purpúrea gritava com força” (tradução minha).

<sup>78</sup> HOMERO, *Iliada*, II, p. 25 (v. II, 47). Literalmente, “aqueus de couraça de bronze”.

<sup>79</sup> HOMERO, *Iliada*, VI, pp. 144-145 (v. VI, 269). ‘Aquele que leva os despojos; ‘predadora’.

<sup>80</sup> HOMERO, *Iliada*, XXI, p. 23 (v. XXI, 497). ‘Matador de Argos’.

<sup>81</sup> HOMERO, *Iliada*, III, p. 59 (v. III, 6). Κήρ, ‘destino’, ‘sorte’; ‘morte’.

<sup>82</sup> HOMERO, *Iliada*, IV, p. 77 (v. IV, 31). Δαίμονη, feminino de δαίμόνιος, ‘divino’, ‘extraordinário’.

<sup>83</sup> HOMERO, *Iliada*, III, p. 69 (v. III, 278). Ποταμοί, vocativo de ποταμός, ‘rio’. Neste momento, Príamo invoca Zeus, Hélio, os rios e a terra como testemunhas de seu juramento. Na tradução de M. Alves Correia a palavra inicia em letra maiúscula, como se fosse o nome de uma divindade.

<sup>84</sup> CORREIA, 1944-1945b, pp. 151-152.

consequência (mas os textos de Correia não sugerem que ele acredite que sua tradução possa causar algum estranhamento).<sup>85</sup>

O último ponto a ser mencionado sobre a tradução é o fato de Alves Correia ter feito alterações nos Cantos III, IV e V. O Canto III, nas edições em geral, termina com Agamêmnon anunciando aos guerreiros que, como Páris “fugiu” do duelo com Menelau, este deveria ser considerado vencedor, e o Canto IV começa com os deuses discutindo a esse respeito. Já na tradução de Alves Correia, o Canto III termina com Afrodite indo buscar Helena para levá-la até Páris, depois de a deusa tê-lo retirado do duelo com Menelau, e o Canto IV começa com Helena indo encontrar Páris (isso tudo vem antes da fala de Agamêmnon). E enquanto normalmente o Canto IV termina em uma cena de batalha e o V começa com Atena auxiliando Diomedes, na tradução em questão isso está no meio do Canto IV, que termina com Dione curando a ferida que Diomedes fez em Afrodite, e o Canto V começa com Hera e Atena zombando de Afrodite por ter sido ferida no campo de batalha – e tanto isso como a cena de Dione e Afrodite costumam vir no meio do Canto V.

Em números de versos (para tentar aclarar), seria assim: o Canto III possui, normalmente, 461 versos, mas na tradução de Manuel Alves Correia, ele só vai até o 417, o restante está no IV. Este possui 544 versos, porém o tradutor incluiu nele até o verso 416 do Canto seguinte (além dos 44 versos restantes do Canto III). Na sequência, o Canto V possui 909 versos, e na versão de Alves Correia ele começa no verso 417, mas termina no mesmo ponto do texto grego (e a partir daí não há mais diferenças).

A princípio pode-se pensar que estaria assim na edição utilizada pelo tradutor, mas não está, e não encontrei edição alguma que tenha a mesma divisão que ele fez, nem mesmo parecida. A segunda hipótese seria uma tentativa de Alves Correia de igualar o número de versos dos Cantos, mas não só não haveria uma explicação para ele fazer isso apenas nesses Cantos, como, se fosse isso, ele teria falhado miseravelmente na tentativa, já que teria deixado um Canto com 417 versos, outro com 1.004 e o último com 492. Outra hipótese foi a de uma tentativa de igualar o número de páginas de cada Canto – uma vez que a tradução é em prosa –, o que também não faria sentido, porque

<sup>85</sup> Cabe notar, com relação à tradução dos epítetos, que a decisão de apenas transiterá-los poderia aproximar a tradução de Alves Correia daquela feita por Odorico Mendes, que incluiu em seu trabalho neologismos, principalmente para epítetos – *braci-nívea, dedi-rósea, olbi-cerúlea, ulnis-candida, rosea-dígitos, caéfis-oculis*. Os neologismos de Odorico Mendes, porém, soam mais como as palavras latinas do que como as gregas, enquanto os de Alves Correia são retirados apenas da língua grega. De todo modo, talvez o objetivo de ambos os tradutores seja semelhante: penetrar nas línguas clássicas para “engrandecer e desenvolver o idioma pátrio, explorando todas as suas possibilidades e maleabilidade, para que ele se afirme sobre os mais rígidos e limitados” (MALTA, 2012, p. 241).

os Cantos III, IV e V ficaram com 16, 39 e 19 páginas, respectivamente. A última hipótese levantada é a de um possível desejo do tradutor de “unificar” os episódios, e, nesse caso, a perspectiva (e expectativa) moderna do tradutor se sobreporia ao material herdado. Porém nem essa explicação parece poder ser aplicada, ao menos sem algum esclarecimento por parte do tradutor, uma vez que os episódios não ficaram especialmente unificados (o tradutor separou, por exemplo, o momento em que Helena é levada até Páris daquele em que eles efetivamente se encontram, e não há um motivo aparente para isso); os eventos continuaram separados, como eram antes, mas em pontos diferentes.

Embora Alves Correia normalmente informe nas notas de rodapé algumas diferenças entre edições críticas ou algumas de suas escolhas tradutórias, não há qualquer comentário seu a esse respeito, nem nas notas, nem nos prefácios e nem no posfácio. Por um lado, a ausência dessa informação pode ser compatível com a aparente proposta tradutória de Manuel Alves Correia, pois não há indicações, tanto por suas notas como por seus textos, de que ele buscava produzir uma tradução especializada, direcionada principalmente a estudiosos e pessoas interessadas por esses aspectos mais específicos da história e da transmissão dos poemas homéricos. Por outro lado, o tradutor inclui em seu trabalho algumas informações com esse teor mais especializado, como a já mencionada comparação de alguns aspectos de edições críticas e comentários puramente tradutórios, que podem exigir algum conhecimento de grego. O ponto de reflexão passa a ser, então, o parâmetro estabelecido pelo tradutor para decidir quais informações especializadas deveriam ou não ser incluídas em seu trabalho.

## RECEPÇÃO E CRÍTICA

Já foi dito neste artigo que há pouco material disponível a respeito do Pe. Manuel Alves Correia, tanto para informações sobre sua vida como sobre suas obras e traduções, e não é diferente no que diz respeito às críticas à tradução da *Iliada*: foram encontradas apenas duas críticas, a de Manuel Antunes, no artigo “A *Iliada* em português”, publicado na *Brotéria - Revista Contemporânea de Cultura* em 1945, e a de Francisco da Silveira Bueno, incluída no prefácio à tradução de Odorico Mendes (1956). Quanto à primeira, não tive acesso ao artigo, e só sei de sua existência porque o próprio Manuel Alves Correia menciona o texto de Antunes na seção “Novo problema que se levanta sobre Homero” de seu posfácio, respondendo a algumas questões levantadas pelo crítico, o qual, aparentemente, teve como foco das críticas principalmente o tom irreverente adotado pelo tradutor. M. Antunes opina que há, na interpretação do poema de Manuel Alves Correia,

certo pendor natural para converter em *jocosas* passagens que não o são, ou para acentuar em demasia, exagerando-lhe o burlesco, aquêlé doce sorriso homérico que sôbre a *Iliada* se abre como luz suave em noite tenebrosa.<sup>86</sup>

Nesse artigo, para defender sua crítica, Manuel Antunes transcreveu trechos da tradução e comparou-os com uma tradução mais literal do texto grego, provavelmente feita por ele mesmo.<sup>87</sup> Sua intenção era “dar breves exemplos daquela tonalidade cômica que o tradutor achou bem imprimir à sua obra. Nem falo já do muito sal com que salpicou as notas ao texto e o prólogo”.<sup>88</sup> As primeiras críticas apresentadas se referem às passagens que corresponderiam aos versos I, 551 e II, 165 do texto grego: Τὸν δ’ ἡμείβεται βροῦπις πότνια Ἥρη εἴφατ’, οὐδ’ ἀπίθησε θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη,<sup>89</sup> que foram vertidos por Alves Correia da seguinte maneira:

E a venerável Hera, abrindo muito os olhos grandes, pestanudos, húmidos, como de vaca [...].<sup>90</sup>

[Hera] assim falava; [Atena] [...] ouvia, de olhos fixos, mui redondos, como de mocho, e tão reluzentes que parecia cada um dêles maior que a cara tôda.<sup>91</sup>

De acordo com M. Antunes, mesmo que em alguns casos o contexto possa justificar a atitude do tradutor, com seus exemplos ele pretende demonstrar que uma tradução mais sóbria seria mais condizente com o texto original; como o próprio crítico sugere: “respondeu-lhe, em seguida, a venerável Hera de olhos de boi” e “assim disse; e a deusa Atena de olhos brilhantes não desobedeceu”. Contudo, no segundo trecho, Antunes verte γλαυκῶπις por *brilhantes*, talvez desconsiderando que *brilhante* não é o único sentido do termo, e é por esse lado que Alves Correia entende as críticas, como se vê pela resposta dada a cada uma delas:

A “exigência de sobriedade” manda atenuar a expressão brutal, “olhos de boi”: “olhos como de vaca” não chegam a ser olhos de vaca nem de boi.<sup>92</sup>

Confesso que ao ouvir falar o mestre Homero dos *brilhantes* olhos da deusa, me deixei fascinar por uns olhos *de mocho*, redondos faróis alumando um bico

<sup>86</sup> ANTUNES citado por CORREIA, 1944-1945b, p. 249.

<sup>87</sup> *Provavelmente*, porque, conforme já mencionei, não tive acesso ao artigo.

<sup>88</sup> ANTUNES citado por CORREIA, 1944-1945b, p. 248.

<sup>89</sup> “E lhe respondia então a soberana Hera de olhos de boi” e “assim falava, e não desobedeceu a deusa de olhos glaucos Atena” (ou “assim falava, e não desobedeceu a deusa de olhos de coruja Atena”), respectivamente.

<sup>90</sup> HOMERO, *Iliada*, I, p. 22.

<sup>91</sup> HOMERO, *Iliada*, II, p. 32.

<sup>92</sup> CORREIA, 1944-1945b, p. 246.

adunco. Gosto mais de olhos de mocho; olhos, simplesmente *brilhantes*, podem ser de vidro.<sup>93</sup>

Mais adiante, Manuel Antunes comenta a versão jocosa feita por Pe. M. Alves Correia do verso IX, 469: πολλὸν δ' ἐκ κεράμων μέθῃ πίνετο τοῖο γέροντος, na tradução literal e mais “sóbria” do crítico, “muito vinho era bebido das talhas do velho”; enquanto na versão de Alves Correia está “longa enfiada de cangirões alcatruzou da adega o velhote muito vinho, prontamente bebido”.<sup>94</sup> A resposta do tradutor em defesa de seu texto, contudo, não é menos jocosa: “¡Protesto que não entrei na adega de ninguém! Tive pena do ancião, pela carêta que êle fêz quando se viu roubado”.<sup>95</sup> Abro um parêntese aqui para ressaltar que as notas e os comentários do tradutor permitem entrever que ele segue principalmente três “critérios”: um estético, por exemplo quando ele diz *gostar* mais de olhos de mocho, porque olhos apenas brilhantes podem ser de vidro – ou seja, Alves Correia defende sua tradução não pela métrica ou por algum tipo de fidelidade ao texto, e sim por preferências estéticas –; um ético, visível quando ele diz que “não entrou na adega de ninguém”, ou que “¡E ainda dizem que a aranha, por causa de sua vil e viscosa teia, é odiosa a Atenaia!”, referente ao momento em que Atena engana Heitor;<sup>96</sup> e o critério da verossimilhança, presente nos comentários acerca da religião de Homero (já mencionados neste artigo) e na seguinte nota, por exemplo:

“Soar a rachado”. – Conta-se que a mãe de Aquileus, a deusa Tétis, quando o menino contava dois anos de idade, para lhe tornar o corpo invulnerável, o mergulhou na lagoa Estígia, de cabeça para baixo, segurando-o por um calcanhar. Por mais que o menino escoicinho, a solícita mãe não o largou, e os dedos de Tétis aí ficaram assinalados em duas *negras*, uma de cada lado. Isto não pode ter sido verdade, primeiro, porque ninguém viu tais marcas, segundo, porque, se tal tivesse acontecido, o herói tôda a vida havia de manquejar, e não seria “o de rápidos pés Aquileus”. Sobre as imensas patranhas de Homero o “calcanhar de Aquileus” é mais uma: isto é, o “calcanhar de Aquiles” não é de Homero.<sup>97</sup>

Isso talvez sugira que a concepção de tradução de Alves Correia ia além do puro domínio da língua, incluindo não só um conhecimento amplo do contexto cultural em que o original foi produzido, mas também uma reflexão do tradutor sobre os mais variados aspectos do texto.

<sup>93</sup> CORREIA, 1944-1945b, p. 245.

<sup>94</sup> HOMERO, *Iliada*, IX, p. 215.

<sup>95</sup> CORREIA, 1944-1945b, p. 248.

<sup>96</sup> CORREIA, 1944-1945a, p. 42 (v. XXII, 299).

<sup>97</sup> CORREIA, 1944-1945a, p. 26 (v. XXI, 568). Nesse momento do poema, Heitor, deliberando se deveria fugir de Aquiles ou ficar e enfrentá-lo, conclui que, como ele, Aquiles também é mortal, e a carne dele também pode ser atravessada pela lança.

A crítica de Silveira Bueno segue a mesma linha da de M. Antunes, que, aliás, lhe serve de base. Segundo Silveira Bueno, Alves Correia “nunca deveria ter traduzido Homero, e [...] nunca deveria abalancar-se a dar-nos nova tradução se não pudesse apresentar trabalho superior ao de Odorico Mendes”.<sup>98</sup> Sobre essa crítica, chamo atenção para o fato de que Alves Correia não parece querer seguir a mesma proposta tradutória de Odorico Mendes: este, buscando se aproximar dos escritores que admirava, como Camões, Filinto Elísio e Antonio Ferreira – tendo mesmo aproveitado versos desses poetas<sup>99</sup> –, adotou o decassílabo (consagrado na língua portuguesa por Camões n’Os *Lusíadas*) e uma linguagem considerada mais rebuscada e arcaizante, com o uso de termos que já não eram correntes em sua época e de neologismos. Manuel Alves Correia, por sua vez, procurou produzir um texto que lhe parecesse mais leve, com uma linguagem mais coloquial, mas sem ser grosseira. Odorico Mendes buscou fazer uma tradução elevada, buscando de certo modo imergir no mundo homérico, enquanto Alves Correia provoca, com algumas de suas opções tradutórias e suas notas, um choque cultural – que pode causar humor.

Com propostas tão distintas não haveria motivo para uma comparação tão próxima entre as traduções; Alves Correia não parecia pretender “rivalizar” com Odorico Mendes, fazendo uma tradução “melhor” do que a do poeta brasileiro, e sim um texto condizente com a *sua* visão da empresa tradutória, com uma linguagem que lhe parecia ideal para verter Homero. Silveira Bueno critica a tradução de Alves Correia a partir de suas expectativas; para ele uma tradução como a de Odorico Mendes é a ideal, e ao ler a versão de Alves Correia buscando o que encontrou em Odorico Mendes, Bueno desconsidera que essa não era a proposta do tradutor português e acaba por exigir do texto de Correia características que o tradutor evitou que ele possuísse.

Talvez, porém, essa comicidade tenha sido a causa de a tradução de Manuel Alves Correia não ter sido muito bem recebida, praticamente caindo no esquecimento, como mostra o pequeno volume de estudos e comentários a seu respeito. Cabe, então, refletir sobre o motivo de uma tradução “engraçada” não ter feito sucesso. Em primeiro lugar, partindo do texto em si e contradizendo parte das afirmações de Alves Coreia sobre esse assunto,

guerras não oferecem um material muito promissor para humoristas, e consequentemente, Homero nunca foi considerado um escritor cômico. Mas

<sup>98</sup> SILVEIRA BUENO, 1956, p. 9.

<sup>99</sup> Como mostram muitas de suas notas à tradução da *Iliada*. Na *Odisseia*, inclusive, Mendes diz que “sempre que tamanho mestre [Filinto Elísio] houver traduzido uma passagem de Homero, de seus versos me aproveitarei, e de suas frases principalmente”. MENDES, 1960, p. 17-18.

ambas, a *Iliada* e a *Odisseia*, são ocasionalmente engraçadas, e o humor homérico é importante e eficaz.<sup>100</sup>

Entretanto, “muitas vezes esse riso nos dois épicos parece rude ou cruel”.<sup>101</sup> Na *Odisseia* há um exemplo disso em VIII, 327, quando os deuses são tomados por um “riso inextinguível” ao verem Ares e Afrodite presos na armadilha feita por Hefesto. São exemplos da *Iliada* a cena em que Odisseu golpeia Tersites com o cetro, e os guerreiros aqueus “riram prazerosamente” (II, 270), e o momento em que, durante os jogos em honra a Pátroclo, Atena faz Ajax Oileu escorregar e cair de cara no esterco para que ele não vencesse Odisseu na corrida, e então os outros guerreiros novamente “riram prazerosamente” (XXIII, 784). Mesmo que consideremos a cultura ou a situação (a possibilidade de a aparência de Tersites por si só ser motivo de riso para eles, somada ainda à sua insolência, que pede uma retaliação, ou o fato de que para os gregos não importava que jogo era jogado, e sim quem vencia), “nós provavelmente não cairíamos, certamente não espontaneamente, no mesmo tipo de ‘riso alegre’ que convulsionou os aqueus”.<sup>102</sup>

Em segundo lugar, acredito que a explicação esteja relacionada à tradição: se Aristóteles afirma que “Homero [...] foi supremo poeta no gênero sério, pois se distingue não só pela excelência como pela feição dramática das suas imitações”<sup>103</sup> – e Aristóteles tradicionalmente é a base que temos para a análise literária dos textos gregos antigos –, dizer que Homero era “habitualmente risonho” é contradizê-lo, o que dificilmente seria aceito. Além disso, os poemas homéricos são clássicos, e costumamos considerar Homero o poeta épico por excelência, logo uma tradução quase “humorística” dessas epopeias seria como que uma “afronta” para os leitores, que esperam um texto grandioso e elevado – como mostra a crítica feita por Silveira Bueno à tradução de Alves Correia quando diz que sua versão da *Ilíada* ficou “charra e chata”, enquanto a de Odorico Mendes é “elevada e nobre”:

perde Homero, nas mãos do padre, aquela majestade de quem foi o oráculo dos deuses, descendo a chocarrices indignas [...]. O “tradutor” de Homero [enxertou], na *Iliada*, truanices incompatíveis com o texto. Foi por isto duramente criticado por M. Antunes [...].<sup>104</sup>

Mas pode-se pensar também em outras razões para a recepção acanhada que teve a tradução de Alves Correia, como a opção do tradutor de verter

<sup>100</sup> CLARKE, 1969, p. 246.

<sup>101</sup> CLARKE, 1969, p. 246.

<sup>102</sup> CLARKE, 1969, p. 246.

<sup>103</sup> ARISTÓTELES, *Poética*, 1448b 34-36.

<sup>104</sup> SILVEIRA BUENO, 1956, p. 8.

o poema em prosa, o que, segundo Frederico Lourenço (citado por André Malta), seria um “problema de base”: “o fato de [ser] [...] em prosa [...] não só empobrece como dificulta a leitura (pela dificuldade de se acompanhar a numeração dos versos)”,<sup>105</sup> ou o “contexto literário”: em meados de 1915 teve início o Modernismo em Portugal, que era influenciado por correntes estéticas europeias como futurismo e expressionismo. A tradução de Manuel Alves Correia possui características que se encaixam no movimento, como a valorização de uma literatura mais intimista e introspectiva, uso da linguagem cotidiana, valorização do estilo prosaico e bem-humorado e da forma livre (como os versos livres, sem rima e estrofação pré-estabelecida). Entretanto, o Modernismo buscava o rompimento com o passado, e é nesse ponto que Alves Correia parece ir na contramão do movimento, não só por ter traduzido um texto clássico, mas também por considerar que as melhores obras, tão boas quanto os poemas homéricos ou superiores, são as que foram feitas nos séculos XVIII e XIX.

Penso que é justamente aí que essa tradução se destaca: a versão de Manuel Alves Correia é muito pessoal, feita não só de acordo com o tipo de tradução que mais agrada ao tradutor (como todas provavelmente são), mas também sem se submeter inteiramente ao pensamento dominante da época na qual foi produzida; Alves Correia não parece seguir um modelo específico ou tentar aproximar seu texto e seu estilo do de algum autor que apreciava. Inclusive, não me parece que o tradutor tenha desenvolvido algum método ou que tente defender algum modelo de tradução. Além disso, comentários do tipo “que desgraça de tradução” ou “de outra maneira traduzir isso não sei”,<sup>106</sup> do próprio tradutor, parecem demonstrar uma relação menos “profissional” ou “técnica” com a empresa tradutória,<sup>107</sup> em que certa modéstia ou a renúncia a formulações mais elaboradas não são camufladas. Há, ainda a maneira divagante pela qual ele insere dúvidas e explicações de tradução no próprio corpo do texto, e não nas notas:

[...] Zeus o [cetro] deu a seu mensageiro Argeifontes (que se interpreta “matador de Argos”, segundo uns, “deus brilhante”, segundo outros e que por seu nome próprio se chama Hermeias); Hermeias o deu a Pélops [...].<sup>108</sup>

¿Tendes visto sobrepor-se a púrpura ao marfim? As mulheres da Meónia ou de Cária fazem isso na perfeição, na arte maravilhosa com que pintam os freios

<sup>105</sup> LOURENÇO citado por MALTA, 2014, p. 11.

<sup>106</sup> CORREIA, 1944-1945a, p. 168 (v. VII, 355).

<sup>107</sup> Ou uma extrema e desconcertante “honestidade” intelectual: o tradutor como crítico de si mesmo. E nenhuma das duas atividades – a de tradutor e a de crítico – são escamoteadas ao leitor.

<sup>108</sup> HOMERO, *Iliada*, II, p. 29 (v. II, 103-104).

dos cavalos e os guardam (os freios não os cavalos) como preciosidades em suas recâmaras.<sup>109</sup>

[...] Aquileus puxou para junto da lareira um grande “creion” (“creion”, como se está a ver, é um talho portátil) arrimou-lhe para cima o costado de um carneiro [...].<sup>110</sup>

Embora a tradução seja, ainda hoje, pouco conhecida, e ainda costume provocar mais juízos negativos do que elogios, não é um trabalho que deveria ser ignorado, como tem sido. O vocabulário do texto e principalmente das notas pode causar algum estranhamento, mas é a linguagem e o ponto de vista bem marcado do tradutor que fazem com que essa tradução se diferencie das demais, até porque o tradutor levanta questões que nem sempre são levantadas e mostra uma visão de tradução bem diferenciada do que se vê normalmente: é uma percepção crítica da tradução; esta é encarada como crítica a ela mesma e ao texto traduzido, e não se limita a transpor as palavras.

A leitura de Homero deixa no espírito uma impressão de lástima, que não pode ser abafada, atenuada sim, pelo receio que proporcionam à imaginação a série infundável de aventuras e desventuras de grande interesse dramático, a viveza dos quadros e relêvo de figuras, tudo criações de estremada beleza.<sup>111</sup>

Além disso, sua tradução se encaixa no debate – muito vivo hoje – acerca dos modos e critérios de tradução dos textos clássicos, incluindo aí uma eleição prévia de um público-alvo. Se a tendência é de que as traduções passem a ser acessíveis a um público maior e mais heterogêneo, “saindo” do meio acadêmico, a versão do Pe. Manuel Alves Correia merece uma consideração maior do que a que teve até hoje.

## REFERÊNCIAS

### Edições e traduções de Homero

- HOMER. *Homeri Opera in five volumes*. Edited by David B. Monro and Thomas W. Allen, Oxford: Oxford University Press, 1920.
- HOMER. *The Iliad*. Editada, com aparato crítico, prefácio, notas e apêndices por Walter Leaf. Londres: Macmillan, 1900.
- HOMERO. *Iliada*. Tradução, prefácio e notas de Pe. Manuel Alves Correia. Lisboa: Sá da Costa, 3 v, 1944-1945.

<sup>109</sup> HOMERO, *Iliada*, IV, p. 82 (v. IV, 141-143).

<sup>110</sup> HOMERO, *Iliada*, IX, p. 205 (v. IX, 206-208). No texto grego é Pátroclo que faz isso.

<sup>111</sup> CORREIA, 1944-1945d, p. LVI.

## Referencial teórico geral

- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poetica, 1992.
- ASSUNÇÃO, T. R. “O que é um autor?”, de Foucault, e a questão homérica. *Nuntius antiquus*, n. 6, pp. 181-200, dez. 2010.
- BROCAS, JEAN-BAPTISTE (VVE). In: ARBOUR, R. *Dictionnaire des femmes libraires en France (1470-1870)*. Genève: Droz, pp. 103-104, 2003.
- CLARKE, H. W. (The Humor of Homer. *The Classical Journal*, v. 64, n. 6, pp. 246-252, 1969.
- CORREIA, M. A. Índice do volume I. In: HOMERO. *Iliada*. Tradução, prefácio e notas de Pe. Manuel Alves Correia. Lisboa: Sá da Costa, s.p., 1944-1945.
- CORREIA, M. A. Índice do volume II. In: HOMERO. *Iliada*. Tradução, prefácio e notas de Pe. Manuel Alves Correia. Lisboa: Sá da Costa, pp. 257-260, 1944-1945.
- CORREIA, M. A. Índice do volume III. In: HOMERO. *Iliada*. Tradução, prefácio e notas de Pe. Manuel Alves Correia. Lisboa: Sá da Costa, pp. 261-262, 1944-1945.
- CORREIA, M. A. Notas à tradução da *Iliada*. In: HOMERO. *Iliada*. Tradução, prefácio e notas de Pe. Manuel Alves Correia. Lisboa: Sá da Costa, 3 v., 1944-1945a.
- CORREIA, M. A. Poesia de Homero (notas, comentários e reflexões). In: HOMERO. *Iliada*. Tradução, prefácio e notas de Pe. Manuel Alves Correia. Lisboa: Sá da Costa, v. 3, pp. 127-259, 1944-1945b.
- CORREIA, M. A. Prefácio ao III volume da tradução da *Iliada*. In: HOMERO. *Iliada*. Tradução, prefácio e notas de Pe. Manuel Alves Correia. Lisboa: Sá da Costa, v. 3, pp. VII-XII, 1944-1945c.
- CORREIA, M. A. Prefácio. In: HOMERO. *Iliada*. Tradução, prefácio e notas de Pe. Manuel Alves Correia. Lisboa: Sá da Costa, v. 1, pp. VII-LVIII, 1944-1945d.
- FERREIRA DA COSTA, M. L. Manuel Alves Correia. In: CORREIA, M. A. *A senhora pobreza*. Lisboa: Edições Metanoia, s.p. Disponível em: <<http://casacomum.net/cc/visualizador?pasta=02969.084.001#!1>>. Acesso em: 15 out. 2016, s.d.
- FOUCAULT, M. O que é um autor? Tradução de Antônio Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. In: FOUCAULT, M.; QUEIROZ, S. (Org.). *O que é um autor?*, de Michel Foucault: duas traduções para o português. Belo Horizonte: FALE/UFMG, pp. 51-80. (Livros Viva Voz), 2011.
- LOURENÇO, F. Introdução. In: HOMERO. *Iliada*. Tradução de Frederico Lourenço. Lisboa: Cotovia, pp. 7-25, 2008.
- LUCIANO. *Como se deve escrever a história*. Tradução de Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: Tessitura, 2009.
- LUCIANO. *Uma história verídica*. Tradução de Custódio Magueijo. Lisboa: Inquérito. (Clássicos Inquérito, 13), s.d.
- MALTA, A. De Pope a Odorico: Homero em dois tempos. In: \_\_\_\_\_. *Homero múltiplo: ensaios sobre a épica grega*. São Paulo: Edusp, cap. 6, pp. 209-247, 2012.
- MALTA, A. Traduções em prosa da *Odisseia* de Homero: exemplos e problemas. *Nuntius Antiquus*, v. X, n. 1, pp. 5-15, jan.-jun. 2014.
- MENDES, M. O. Notas ao Livro IV da *Odisseia*. In: HOMERO. *A Odisseia*. 3. ed. Tradução de Odorico Mendes. São Paulo: Atena, pp. 71-72, 1960.
- PLATÃO. *Íon*. Tradução de Victor Jabouille. 2. ed. Lisboa: Inquérito. (Clássicos Inquérito, 19), s.d.
- SILVEIRA BUENO, F. Prefácio. In: HOMERO. *Iliada*. Tradução de Manuel Odorico Mendes. São Paulo: Atena, pp. 7-22, 1956.
- SCHÜLER, D. Por que ler a *Odisseia*? In: HOMERO. *Odisseia*. 1a. reimpr. Tradução de Donaldo Schüler. Porto Alegre: L&PM, v. 1, pp. 7-10, 2016.
- SIGLES ET ABRÉVIATIONS. In: HOMERO *Iliade*. Paris: Les Belles Lettres, s.p., 1947.

Recebido: 19/09/2019

Aceito: 25/09/2019

Publicado: 1/10/2019

Rev. est. class., Campinas, SP, v.19, p. 1-25, e019005, 2019