

A *Arte Poética* de Horácio e sua tradução e recepção no Arcadismo Português: Marquesa de Alorna

Joana Junqueira Borges¹

RESUMO: Com a intenção de entrar em contato com traduções precedentes do legado greco-latino para a língua portuguesa e explorar questões referentes ao contexto de recepção, apresenta-se no presente artigo algumas especificidades da tradução da *Arte Poética* de Horácio realizada por D. Leonor de Almeida, também conhecida como Marquesa de Alorna, publicada em 1812. Atenta-se especialmente para a literatura desse período, que primava pelos preceitos defendidos por Horácio, como a brevidade e a clareza e como essa tradução reflete a poética da época.

Palavras-chave: horácio; arte poética; marquesa de alorna; arcadismo; tradução.

Introdução

A retomada de traduções do legado greco-romano em língua portuguesa tem se dado de modo esparso, mas, em certa medida, gradual. Já em 1862, na versão de Antônio Feliciano de Castilho para *Os Fastos*, de Ovídio, o Marquês de Resende, em nota, argumentou sobre a necessidade de compilação e publicação em língua portuguesa de traduções dos clássicos, a exemplo das publicações francesas de Panckoucke ou de Didot (RESENDE in CASTILHO, 1862, p.496). Entre as obras que Resende considera dignas de serem recuperadas no que chama de “Biblioteca Latino-Portuguesa” está a tradução de D. Leonor (a Marquesa de Alorna) para a *Arte Poética* de Horácio, a qual será brevemente apresentada neste artigo.

Aqui no Brasil, mais de cem anos depois, José Paulo Paes, em seu capítulo *A tradução literária no Brasil* (1990, p.9), atenta para essa questão ao relatar a dificuldade de se realizar um estudo de traduções em língua portuguesa, em especial por conta da falta de documentação e de catalogação.

Seguindo essa perspectiva, Haroldo de Campos, - que iniciou o seu trabalho com o texto grego da *Ilíada* no início dos anos 1990, mas só o publicou completamente em 2002 - trouxe novamente para a cena literária a tradução que Odorico Mendes havia publicado em 1874. Essa retomada de uma tradução anterior, servindo de paradigma para a sua, e para outras que viriam (CAMPOS, 1994, p.240), faz parte da defesa do poeta e tradutor (ou transcriador, uma vez que define suas versões como *transcrição*) para que se constitua uma História da Tradução em nossa língua. Haroldo resgata de Odorico, por exemplo, a forma fixa de metrificação, aos decassílabos deste, ele propõe dodecassílabos, e o princípio de criação de neologismos (Rocha, 2013, p.304), justificando assim sua releitura e interesse pelo tradutor do século XIX.

Antoine Berman compartilha com Campos a ideia de se elaborar uma História da Tradução, tanto para auxiliar o fazer tradutório quanto para acompanhar o modo como esta se desenvolve (2002, p.12). Peter Burke, nesse mesmo sentido, destaca a

¹ Doutoranda em Letras - Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho.
Mestre em Letras - Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho.

importância de se estudar e analisar os contextos de produção do texto de partida e do texto de chegada (2009, p.16).

A revisitação das traduções de Odorico Mendes, iniciada por Haroldo de Campos, ganha ainda mais destaque com a criação do “Grupo de Trabalho Odorico Mendes”, na Universidade de Campinas, que realizou a edição e anotação da *Eneida Brasileira* e das *Bucólicas* traduzidas pelo poeta, ambas publicadas em 2008 e que contou com a colaboração de diversos tradutores e estudiosos da área.

É a partir desses princípios que vem sendo desenvolvido por pesquisadores trabalhos na área de História da tradução, como os realizados pelo Prof. Dr. Brunno V. G. Vieira, com o projeto "José Feliciano de Castilho e a tradição clássica no séc. XIX", e o desenvolvido pelo Prof. Dr. João Angelo Oliva Neto, que também pesquisa diacronicamente traduções poéticas do grego e do latim em português.

1. Contexto histórico: o Arcadismo em Portugal

A Antiguidade Clássica é retomada de tempos em tempos, na literatura percebemos que esse movimento se deu com mais força no Classicismo e no Neoclassicismo, mas encontramos sua presença no próprio Modernismo, como nas Odes de Ricardo Reis, e nos dias atuais, como *tópos* e revisitação, como em *A gota d'água*, de Chico Buarque.

Nesse sentido a *Poética* de Aristóteles e a *Arte Poética* de Horácio, sendo obras em que se estruturam e apresentam gêneros e regras de poesia, tiveram sempre garantidos seus lugares na literatura, seja para contradizê-los, seja para segui-los.

No período a ser estudado aqui, o Arcadismo português (também chamado de Setecentismo ou de Neoclassicismo), é Horácio e sua obra que ganham destaque por questões para as quais se dedicou, como a brevidade, a razão e a unidade. Esse destaque se dá por uma série de fatores como o contexto político, histórico e literário, dos quais se falará mais aprofundadamente agora.

Além de uma maior divulgação e tradução da obra horaciana, seus preceitos começam a ser divulgados também em vernáculo. Inicialmente na França, em 1674, quando Nicolas Boileau publica *L'art Poétique*, ao divulgar as regras para a poesia o autor as contrasta com a produção do período anterior, ou seja, o barroco, criticando especialmente a poesia italiana e opondo a obscuridade e o maneirismo a um ideal de poesia clara e concisa.

Em resposta a Boileau, Ludovico Muratori publica em 1706 *Della Perfetta Poesia Italiana*, em defesa dos italianos, Muratori elege Petrarca, poeta do Humanismo italiano, como ideal de bom gosto e perfeição, procurando esclarecer que as críticas francesas devem-se ao poeta barroco Gianbattista Marino, que “levado pelo aplauso fácil, [...] dedicara-se aos pensamentos engenhosos, aos conceitos floridos e aos ornamentos vistosos, o que se constituía numa espécie viciosa de agudeza, incompatível com a verdadeira poesia da Itália” (MURATORI *In* TEIXEIRA, 1999, p.135).

O modelo horaciano dissemina-se na Europa, chegando à Inglaterra, onde Alexander Pope publica, em 1711, *An Essay on Criticism* e posteriormente à Espanha, com a edição de Ignácio de Luzán, em 1737, de *La Poética*.

Com a Europa efervescendo em renovações na área das ciências e políticas, como a instauração do método cartesiano, a literatura acompanhou esse movimento, que chegou posteriormente a Portugal e se deu de maneira um tanto paradoxal com o despotismo esclarecido de Marquês de Pombal, que em 1759 expulsa do país os jesuítas, permitindo que as universidades se abrissem aos novos métodos de ensino e de ciência, ainda que governasse com punho de ferro.

Antes mesmo da expulsão dos jesuítas pelo Marquês de Pombal, em 1746, Luis Antonio Verney publica do exterior o *Verdadeiro Método de Estudar*, introduzindo o método cartesiano e colocando os portugueses em contato com as inovações revolucionárias, o que causa furor, em especial entre os jesuítas, os poetas e universitários, chegando a ser censurado (CIDADE, 1959, p.104). Um dos principais resultados de sua obra foi ter conclamado aos portugueses a publicação de uma Arte Poética nacional, ao que foi prontamente atendido pelo Padre Francisco José Freire, arcadicamente conhecido por Cândido Lusitano, apenas dois anos depois, com a publicação de *Arte poética ou regras da verdadeira poesia*.

É a obra de Freire que fundará o Arcadismo em Portugal e uma sequência de publicações de traduções da *Arte Poética* horaciana, além de uma realizada por ele mesmo, em 1758, a obra teve as seguintes traduções: *Arte poetica, traduzida em rima* por Miguel do Couto Guerreiro (1772); *Arte poetica. Traduzida em verso rimado e dedicada à memória do grande Augusto*, de D. Ritta Clara Freyre de Andrade (1781); *Arte poetica. Epistola aos Pisões. Traduzida em portuguez e illustrada com escolhidas notas dos antigos e modernos interpretes e com hum commentario critico sobre os preceitos poeticos, lições varias, e intelligencia dos lugares difficultosos* de autoria de Pedro José da Fonseca (1790); *Poetica de Horacio. Traduzida e explicada methodicamente para uso dos que aprendem* (1791) de Jeronymo Suares Barbosa; *A Poetica restituída à sua ordem: com a interpretação parafrastica em portugues e huma carta do editor a certo amigo sobre este mesmo assunto* de P. Tomaz José de Aquino (1793); *Arte Poetica ou Epistola de Q. Horacio Flacco aos Pisões, vertida e ornada no idioma vulgar com ilustrações e notas para uso e instrução da mocidade portuguesa* de Joaquim José da Costa e Sá (1794); *Arte Poetica. Epistola aos Pisões* da Marquesa de Alorna teve sua primeira publicação em 1812. Uma segunda edição encontra-se no quinto volume de suas *Obras Poeticas*, organizadas por suas filhas (FERNANDES, 2012, pp.36-9).

Destaca-se o quanto era importante a obra pelo número de vezes que ela foi traduzida e editada

A Arcádia Lusitana e, em geral, a época arcádica da nossa literatura assinalaram-se por uma intensa e mesmo desproporcionada atenção às questões de teorização estética literária. A *Arte Poética* de Horácio, em várias traduções portuguesas, foi então editada umas dez vezes (a versão de Cândido Lusitano foi-o, só por si, três vezes desde 1778). (SARAIVA, 19--., p.614)

Entre essa profusão de traduções do texto horaciano, que procuram reproduzir as regras poéticas da época, primando pelos ideais de clareza, concisão, verdade e razão, beleza e natureza, está a tradução em versos realizada pela Marquesa de Alorna, que será apresentada a seguir.

2. Marquesa de Alorna

Cabe ressaltar, mesmo que rapidamente, a importância de D. Leonor de Almeida, a Marquesa de Alorna, como tradutora de Horácio. Já nos salta aos olhos o fato de ser uma mulher, participando ativamente da cena literária de sua época, influenciando novos escritores, como bem observou Alexandre Herculano:

Aquella mulher extraordinária, a quem só faltou outra pátria, que não esta pobre e esquecida terra de Portugal, para ser uma das mais brilhantes

provas contra as vans pertencões de superioridade excessiva do nosso sexo, é que eu devi incitamentos e protecção litterária, quando ainda no verdor dos annos dava os primeiros passos na estrada das letras (HERCULANO, 1844, p. 404).

Além disso, a própria história da tradutora desperta bastante interesse. D. Leonor de Almeida Portugal Lorena e Lencastre nasceu em 1750, em Lisboa. Em 1758, as famílias Aveiro e Távora, representantes da Alta Nobreza, sendo prejudicadas pela política econômica do Marquês de Pombal, planejaram um atentado contra a vida deste. Mas por engano atacaram a carruagem que levava o rei, ao que Pombal consegue em seu proveito converter a tentativa de assassinato em um crime de lesa-majestade (BRAGA, 1984, pp.151-2). Desse modo, os que estavam diretamente envolvidos no crime foram barbaramente executados em praça pública, entre eles os avós maternos de D. Leonor, os Marquês de Távora. A execução “chocou a opinião pública da altura: foi erguido um patíbulo em Belém, sobre o qual foi publicamente degolada a Marquesa de Távora, supliciados e posteriormente queimados seu marido, seus filhos e o Duque de Aveiro” (ANASTACIO in ALORNA, 2007, p.17). Para a sociedade da época, os descendentes também eram castigados e desonrados, o que levou com que o pai de D. Leonor fosse preso no Forte da Junqueira, enquanto ela, sua irmã e sua mãe foram encarceradas no mosteiro de Chelas, bairro lisboeta, onde permaneceram até 1777, quando o Marquês de Pombal deixou o poder (ANASTACIO in ALORNA, 2007, p.19).

A Marquesa de Alorna utilizou o tempo que passou no mosteiro para seus estudos e suas produções poéticas. E, apesar de sua clausura, conseguiu algum convívio com a cena poética sua contemporânea, participando dos outeiros poéticos do mosteiro, ou recebendo visitas de poetas nas grades do convento, como a de Filinto Elísio, que deu a ela o apelido literário de Alcipe, como a chamava nos poemas que trocaram (ANASTACIO in ALORNA, 2007, p.24) e como ficou conhecida.

Foram as filhas da Marquesa, Frederica e Henriqueta, quem, depois da morte da mãe, em 1839, publicaram suas obras completas, no ano de 1844, intituladas *Obras Poéticas de D. Leonor D'Almeida Portugal Lorena e Lencastre, Marquesa d'Alorna, Condessa d'Assumar e d'Oeynhausien, conhecida entre os poetas portugueses pelo nome de Alcipe*. No quinto volume dessa coleção encontra-se a tradução da *Arte Poética* de Horácio, acompanhada da tradução de *Ensaio sobre a crítica*, de Alexandre Pope, obra da qual já se falou anteriormente, justamente por sua aproximação com as teorizações neoclássicas. Além dessas duas traduções citadas, a Marquesa possui vasta obra tradutória, que segundo Pinilla também conta com textos de:

Homero, Horácio, Claudiano, Marcial, Chateaubriand, Lamartine, Lamennais, Macpherson [poemas de Ossian], Pope e Weiland; imitações de Anacreonte, Safo, Catulo, Horácio, Metastácio, Testi, Delille, Lamartine, Gray, Goldsmith, Thompson, Bürguer, Goethe e Herder; e paráfrases da Bíblia (os Salmos) e de versos de Santa Teresa de Jesus. Autores antigos e modernos (muitos deles contemporâneos da Marquesa), de diversas tendências e línguas: grego e latim, espanhol, francês e italiano, alemão e inglês (2007, p.310).²

Assim sendo, a importância da *Arte Poética* no período árcade e, conseqüentemente, a tradução da Marquesa merecem um novo olhar crítico. Se tomarmos como referência as edições elencadas por Rosado Fernandes em sua tradução

² Tradução nossa do texto em espanhol.

do texto de Horácio, têm-se entre publicações em latim acompanhadas de comentários e traduções propriamente ditas, quatorze que ele considera relevantes, dessas, sete são do século XVIII e quatro do século XIX (FERNANDES, 2012, p.33-41).

Dessa forma notamos tanto a inserção da tradução da Marquesa de Alorna no contexto árcade, quanto a notável quantidade de textos e traduções de Horácio dessa época (isso porque não contabilizamos as leituras e releituras do *carpe diem - Carm.* 1.11- tido como um dos principais motes do arcadismo no Brasil).

Além disso, vale ressaltar que a Marquesa de Alorna realizou sua tradução em versos o que, embora não fosse incomum em sua época, é bastante raro em nossos dias, em especial em solo brasileiro. Desse modo a retomada dessa versão aponta para servir de base para uma futura tradução da *Arte Poética*, uma das questões defendidas pelos estudiosos de História da Tradução.

3. *Poética de D'Horatio ou Epístola aos Pisões*

A tradução da Marquesa de Alorna foi publicada em 1812, em Londres, onde morava então. Cabe atentar para o fato de que uma publicação a essa altura não é mais com o intuito de estabelecer a poesia neoclássica, mas talvez de lembrar as regras da poesia aos poetas românticos que começam a apontar em terras portuguesas no início do século XIX, ou ainda pelo caráter didático dessa obra, que segundo Teófilo Braga seria uma das características do que nomeia de “proto-romantismo”, corrente que teria convivido com o neoclassicismo e que tem entre suas fundadoras a própria Marquesa de Alorna (1984, p.240).

Sua versão para os versos de Horácio é realizada em decassílabos, o que faz com que os 476 versos do texto latino convertam-se em 759 em sua tradução, resultando em pouco menos de dois versos portugueses para um do texto de partida.

Os versos brancos são predominantes no período Neoclássico em Portugal, segundo Cidade a rima não é mais considerada importante, sendo vista, inclusive como antinatural, como observa-se na *Epístola I* de Correia Garção:

Se a rima, como escravo, te traz preso,
Perdida a liberdade, ao duro cepo,
Quebra as fortes cadeias; não é justo
Que o contínuo zum-zum do consoante,
Que o ouvido agita só, a alma não, 15
Esfrie o fogo que na ideia nasce.
(1982, p.199)

Vale lembrar que o Arcadismo opõe-se ao Barroco, que faz uso das rimas e de figuras de linguagem, o que é considerado exagero pelos poetas posteriores, que primam pela simplicidade e pelo fácil entendimento. Além disso, considerando que o período prima pela imitação dos clássicos greco-romanos, e que essas línguas possuem uma expressão do ritmo não acentual, como o português, mas quantitativo, e que, então, não utilizam a rima para marcar o ritmo, parece natural que os Árcades desconsiderem a rima que “o ouvido agita, a alma não”.

Hernani Cidade, que apresenta a Marquesa de Alorna como uma das representantes do pré-romantismo, ao lado de Filinto Elísio e Bocage, destaca que a ausência de rimas será defendida por ela e por Filinto não só no Arcadismo, mas ainda no pré-romantismo e no romantismo “sempre em nome do *natural*, do *verdadeiro*” (1959, p.246).

3.1. Expressividade

Como breve forma de ilustrar como se dá a tradução e sua análise, apresentam-se dois trechos da versão da Marquesa de Alorna. O primeiro trazendo a questão da unidade, e o segundo trazendo algumas curiosidades sobre a recepção do texto em língua portuguesa no século XVIII, início do século XIX, como se verá a seguir.

*Inceptis gravibus plerumque et magna professis,
Purpureus latè qui splendeat, unus et alter* 15
*Assuitur pannus: cum lucus et ara Dianae,
Et properantis aquae per amoenos ambitus agros,
Aut flumen Rhenum, aut pluvius describitur arcus.
Sed nunc non erat his locus [...]*
(ALORNA, 1812, p.4)

Geralmente, a inícios que se prometem graves e grandiosos é costurado um ou outro retalho purpúreo, que resplandeça ao longe: quando é descrito o bosque e o altar de Diana e o circuito da água que corre pelos campos amenos, ou o rio Reno, ou o chuvoso arco-íris. Mas agora não era lugar para isso [...]
(Tradução nossa)

Essas obras pomposas, que prometem
Coizas grandes, às vezes, são retalhos
De purpura, e brocado, que alinhava 20
Com arte o dono; como exemplo achamos,
A descrição das aras de Diana,
No Sacro bosque; o rapido remanço,
Que serpea nos campos sombreados;
O largo Rheno, e a luminoso estrada 25
Onde entre o sol e a chuva, Iris anda.
Isto porem não é de que se trata.
(ALORNA, 1812, p.5)

De início vale notarmos a escolha da Marquesa para traduzir *inceptis*, a forma plural do ablativo de *inceptum*. Ao pensarmos nas questões retóricas da *dispositio* do texto, podemos concluir que Horácio falava do princípio da obra, os “inícios que se prometem graves e grandiosos”, como na tradução de estudo, seria algo como sua introdução³. A escolha desse sentido para traduzir esse vocábulo está de acordo com a visão de Cândido Lusitano, que verteu da seguinte maneira:

Commumente a principios de si graves,
E que tratar promettem grandes cousas,
De purpura remendos se lhes coze [...].
(LUSITANO in HORACIO, 1778, p. 9-11)

Não quer dizer que a Marquesa de Alorna tenha traduzido erroneamente o termo. Uma vez que consta no dicionário de Saraiva a segunda acepção “tentativa,

³ Como exemplo desse *inceptum* como parte introdutória da obra podemos citar a *Eneida* de Virgílio; seu primeiro verso, *Arma uirumque cano*, já apresenta o que será cantado.

empresa”, no que podemos entender sua escolha por “obra”. Ao eleger “obra”, ela negligencia as teorias de retórica que são subjacentes ao texto latino, por outro lado o sentido não chega a ser totalmente desvirtuado, mas modificado, já que não fica evidente que é no *inceptum* que a obra se promete grandiosa.

Outro ponto, bastante expressivo, é a utilização da metáfora da costura para a significação da trama textual, que se dá já em Horácio, mas que é potencializada na tradução através da utilização repetitiva de vírgulas, em especial nos três versos iniciais, o que constrói plasticamente (ou até mesmo iconograficamente, se pensarmos nos tipos gráficos) o “alinhar” dos “retalhos” do texto. A metáfora na tradução é reforçada, ainda, pela adoção do verbo “alinhar” e acréscimo de termos como “brocado”.

A tradução se vale ainda de outros expedientes poéticos, como a aliteração em /s/, no trecho que se refere ao correr do rio. O vocábulo utilizado pela Marquesa de Alorna para traduzir *aquae* é “remanso”⁴, o curioso aqui é a associação dos sentidos opostos de remanso e “rápido”, que se deve à tradução de *properantis* em seu primeiro sentido, ou seja, “apressar, acelerar” (SARAIVA, 2000, p.965). Mas a substituição, na tradução, do sentido de “rio” por “remanso”, mostra a possível confusão de se ter entendido *amoenos* (“amenos”) como adjetivo de *aquae* e não de *agros*, o que é sintaticamente impossível, já que somente *agros*, no caso acusativo plural concorda com este adjetivo. Resta a questão, será que a Marquesa de Alorna “forçou” a concordância de *aquae* com *agros* para construir o paradoxo do “rápido remanso”? Ou para figurativizar o movimento das águas ela tentou ressoar o /r/?

As noções de simplicidade e de unidade, fortemente defendidas por Horácio, são abordadas no trecho aqui estudado. O texto latino diz que os autores costumam anunciar um assunto grandioso, mas que se utilizam de aparatos textuais, como retalhos descritivos, que por mais belos que sejam, não guardam nenhuma relação com a temática proposta (*Sed nunc non erat his locus* - “Mas agora não era lugar para isso”), culminando em grandes digressões que atrapalham a unidade do texto. Horácio apresenta a quebra da unidade justamente fazendo uso dos artifícios descritivos (*describitur*) que os escritores da época utilizavam, como Ennio (*Ann.* 173) e Virgílio (*A. VI*, 659) (BRINK, 2011, p.97).

A definição retórica do trecho aqui apresentado é o termo latino *describitur* (é descrito), esse termo é mantido na tradução, ainda que não como verbo, mas como substantivo (“descrição”), o que reforça a noção de que o texto de chegada manteve as principais informações do texto horaciano.

Diferentemente do texto latino, a tradução da Marquesa de Alorna nos dá a impressão de comparar as “obras grandiosas” a esses “retalhos”, parecendo creditar somente a essas inserções, e à destreza ao alinhar as digressões, a grandeza da obra. Isso não está muito claro na versão portuguesa, embora ao final esteja presente a sentença “Isto porem não é de que se trata”, trazendo a noção de que essas partes costuradas estão desconectadas do sentido geral. Não se pode afirmar que ela não diz o que está no texto latino (observa-se isso pela utilização do termo “descrição”, pelos vocábulos que reforçam a metáfora horaciana de tecido e costura “retalhos” e “alinhar” e pelo acréscimo de “brocado”), mas o sentido primeiro do texto latino fica um pouco diluído pela escolha que a Marquesa fez ao traduzir *inceptum* por “obra”, deixando de lado as questões retóricas da *dispositio* que esse vocábulo carrega.

3.2. A apropriação na tradução

⁴ Moraes: *remánso* s.m: nos reios, e no mar, chama-se remanso a porção d’águas’ que banha alguma parte curva, e quase uma pequena enseiada, sem ter movimento sensível.

O segundo trecho a ser apresentado traz a questão da apropriação do texto de partida pelo contexto de chegada, isto é, altera-se o texto para conferir-lhe sentido para o leitor de sua época. Esse tipo de tradução se aproxima da tradução retórica de Cícero, que procura traduzir não somente o texto, mas também o conteúdo. Mauri Furlan define esse tipo de tradução como “reelaboração, é reinvenção da fonte grega, é a apropriação, latinização. Ele suplanta retoricamente o original” (FURLAN, 2010, p.84). No caso da tradução aqui apresentada, seria a lusitanização do original latino.

Com o passar dos anos, traduções da Bíblia e de outros textos mostraram que esse não é o único modo de traduzir. Friedrich Schleiermacher, teólogo e filósofo alemão, escreveu em 1813 *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens* (“Sobre os diferentes métodos de traduzir”), em que discute o método anteriormente já defendido por Cícero, de levar o autor até o universo do leitor, em oposição ao método que defende levar o leitor ao autor, ou seja, deixar o texto com suas características de produção e língua de partida. Esses dois modos também são discutidos pelos irmãos Antônio e José Feliciano de Castilho no século XIX, que colocam os termos de tradução “parafrástica” e “literal” (Castilho, 1862, v.1, p.37). Mais recentemente Antoine Berman também trata sobre os modos de traduzir, falando de uma tradução “etnocêntrica” e “da letra” (2002, p.15).

O trecho que recortamos da tradução da Marquesa de Alorna ilustra o tipo de tradução que ambienta o texto no contexto de sua recepção:

*Et nova factaque nuper habebunt verba fidem, si
Graeco fonte cadant, parcè detorta. [...]*
(ALORNA, 1812, p.10)

E as palavras novas e criadas recentemente terão crédito se vêm de fonte Grega, alteradas moderadamente.
(Tradução nossa)

E as palavras de fabrica recente,
Terão valôr; e mais se derivarem
Com pouca corrupção, da Grecia, ou Latium. 80
(ALORNA, 1812, p.11)

Já se comentou como o Arcadismo procura reter e ressoar os preceitos greco- latinos em sua poética, portanto, não é estranho que o período que quer justamente ambientar o clássico em Portugal aclimate essa tradição aos seus costumes. Filinto Elísio defende justamente essa apropriação a partir do estranhamento e do que chamamos hoje de neologismo:

O modo de aperfeiçoar a língua materna é *enxertando* nela o precioso das outras. Temos o exemplo antigo da língua Romana, que se fez abastada co’as riquezas que tirou da Grega; e, desta, conta Xenofonte que d’entre os proveitos, e vantagens que da força marítima tiravam os Atenienses, era um, e grande, o de ouvirem falar toda a casta de línguas, e tomarem desta uma frase, daquela um termo enérgico, etc., etc. [...] E ora se a língua Grega, a mais bela das línguas européias, a mais louvada dos Romanos, senhores do mundo, se enriquecia com o trato e comércio de outras; quanta riqueza não requer que a língua Lusa tire da Grega e da

Latina, e ainda de outras, assinalando-as com o seu cunho, e dando-lhes Carta e provisão de naturalizadas. (Elísio 1998, p.63-64)

Ainda sobre essa questão, Correia Garção em um discurso na Arcádia Lusitana, fala de imitação e tradução, além de apropriação dos clássicos e de como as línguas, mas também as culturas, grega e latina devem ser trazidas para o português:

Devemos imitar e seguir os Antigos: assim no-lo ensina Horácio, no-lo dita a razão e confessa todo o mundo literário. Mas esta doutrina, este bom conselho, devem abraçá-lo e segui-lo de modo que mais pareça que o rejeitamos, isto é, imitando e não traduzindo. Os poetas devem ser imitados nas fábulas, nas imagens, nos pensamentos, no estilo; mas quem imita deve fazer seu o que imita. Se imito a fábula, devo conservar a ação, ou alma da fábula; mas devo variar de forma os episódios que pareça outra nova e minha. Se imito as pinturas, não devo no meu poema introduzir um Polifemo, mas do painel deste gigante posso tirar as cores para um Adamastor. Se imito o estilo, não devo servir-me das palavras dos Antigos, mas achar na linguagem portuguesa termos equivalentes, enérgicos e majestosos, sem torcer as frases, nem adotar barbarismos. (1958, vol. II, pp. 131-135)

Embora se limite ao neologismo e retomada de termos antigos, é também esse tipo de defesa que Horácio faz em seu texto, apesar de ressaltar que esse artifício deve ser utilizado parcimoniosamente (*parce*). A tradução da Marquesa de Alorna, por sua vez, não apresenta o advérbio, ainda que acrescente que essas palavras devem ser inseridas “sem corrupção”. Mas o acréscimo mais significativo de sua tradução é justamente “*Latium*”, que a alinha ao pensamento de Filinto Elísio.

Por mais que a utilização do termo *Latium*, decalcado do latim, dê margem para que consideremos que a tradução o traz propositadamente, como que para exemplificar uma maneira de se trazer a língua latina para a portuguesa, não se pode deixar de observar que na segunda edição da tradução da Marquesa de Alorna, de 1844, editada em Portugal, consta a correção de *Latium* por “Lácio”, de modo que provavelmente trata-se de uma questão tipográfica da impressão londrina.

A título de curiosidade e de mote para uma discussão posterior sobre esse assunto, cabe observar que a mais conhecida das traduções da *Arte Poética* no Arcadismo Português, a de Cândido Lusitano, não traz o Lácio como fonte para novas palavras em vernáculo, apenas a “fonte grega”, no entanto acrescenta “nascem sem violência” (LUSITANO *in* HORACIO, 1778, p.31), o que vai ao encontro da escolha da Marquesa de Alorna quando utiliza “sem corrupção”.

Outro fator que influenciou a escolha da expressão “com pouca corrupção” pela Marquesa de Alorna é a retomada do clássico português “Os Lusíadas”, no “Concílio dos deuses”, quando Vênus faz sua defesa do povo português, no trecho:

Sustentava contra elle Venus bella,
Afeiçoada á gente Lusitana,
Por quantas qualidades via nella
Da antiga tão amada sua Romana:
Nos fortes corações, na grande estrella.
Que mostraram na terra Tingitana;
E na lingua, na qual quando imagina,

Com pouca corrupção crê que he a Latina.
(CAMÕES, 1859, p.91)

Sendo Camões representante máximo do Classicismo português, e sendo esse período uma revisitação dos clássicos greco-latinos, não se pode deixar de frisar que em Portugal esse período é também retomado no Arcadismo, justificando assim a presença de Camões como referência na poesia e na tradução da Marquesa de Alorna.

No entanto sua poesia não é vista positivamente em sua totalidade, recebendo críticas ao seu gosto, de Verney, que em seu *Verdadeiro Método de Estudar* (1746) o condena por introduzir em todo o corpo do texto metáforas, alusões ou semelhanças, afirmando que assim Camões mostra “que não tem juízo ou discernimento na aplicação dos ornamentos poéticos” (VERNEY, 1949, p.241), e de Cândido Lusitano, que em sua *Arte Poética ou regras da verdadeira poesia* o critica, em seu capítulo XXVI, tratando de vícios de estilo: “O mais é, que até Camões não escapou deste mal, porque também abraçou este modo de dizer, sendo aliás um Poeta de esquisito gosto em muitas coisas” (FREIRE, 1759, p.204).

Apesar dessas visões críticas à poesia camoniana, a Marquesa de Alorna parece ter um julgamento mais otimista de Camões, considerando-o “um dos expoentes máximos da poesia em língua portuguesa” (ANASTÁCIO in ALORNA, 2007, p.53). Embora também o critique, por exemplo, quanto à maneira de “falar Latim à Portuguesa” (ALORNA, 2007, p.53), ao defender o uso do verso solto. Vanda Anastácio, em seu prefácio da publicação dos sonetos da Marquesa de Alorna, fala brevemente sobre as influências que esta recebeu diretamente do vate português, inclusive enxertando trechos, como é aqui o caso, ou parafraseando-os.

“Quando se comparam alguns sonetos de Alcipe com os sonetos camonianos – ou atribuídos na época a Camões – são sobretudo as semelhanças de situação, de vocabulário, de acentuação e de tom, que se tornam evidentes. Vejam-se, a título ilustrativo, os paralelos temáticos e estilísticos assinaláveis entre “Eu cantarei um dia de tristeza” (soneto nº21) de D. Leonor e “Eu cantarei de amor tão docemente” de Camões [...] (ANASTÁCIO in ALORNA, 2007, p.55).

O enxerto do trecho camoniano na tradução da Marquesa de Alorna potencializa o que se procura estabelecer aqui como ambientação da tradução para o contexto de chegada do leitor, uma vez que retoma um escritor do cânone português.

Conclusão

Acredita-se que, com as passagens aqui apresentadas, bem como com um breve estudo do contexto político, social e literário da época da Marquesa de Alorna, tenham se evidenciados alguns pontos que coincidem entre as regras de poesia vigentes no período Arcade e o tipo de tradução adotado pela poeta.

Com a breve análise que fizemos aqui pudemos observar que sua versão não se afasta muito do texto latino, embora em alguns momentos haja alguns desvios de sentido, que podem causar certa confusão quando comparados com o texto latino, mas pode-se afirmar que no geral o sentido do texto de partida é mantido, bem como há preocupação por parte da tradutora de valer-se de artifícios poéticos expressivos.

No geral, o que pode ser afirmado é o fato de que o Arcadismo português procurou ressignificar o clássico, tanto o diretamente relacionado à Antiguidade Clássica, quanto ao Classicismo português, e para isso se apropria de suas formas, como

a ausência de rimas, a utilização de versos, a brevidade, a clareza. Além disso, a Marquesa de Alorna segue os preceitos neoclássicos ao traduzir ambientando sua tradução em seu contexto, ainda que para isso realize um acréscimo em relação ao texto latino, deixando um pouco de lado a literalidade. Mais que isso, ela se vale na íntegra de um trecho de verso de Camões, ícone máximo do Classicismo, em que este fala exatamente do mesmo assunto.

Dessa forma evidencia-se que a tradução da Marquesa de Alorna não é apenas mais uma entre tantas realizadas no século XVIII e início do século XIX, suas especificidades, bem como a relação de sua tradutora com o mundo de sua época, a carregam de sentidos que merecem ser conferidos e estudados.

ABSTRACT: Intending to be in touch with previous translations from the Greek and Latin legacy for the Portuguese language and exploring issues related to the context of reception, this article presents some specificities in the translation of the *The Art of Poetry* by Horace, performed by D. Leonor de Almeida, also known as Marquise of Alorna, published in 1812. Paying special attention for the literature of this period, which emphasizes the precepts defended by Horace, as brevity and clarity, and how this translation reflects the poetry of this age.

Keywords: Horace; *The Art of Poetry*; Marquise of Alorna; arcadianism; translation

Bibliografia

ALORNA, M. de. *Poetica de Horatio, e o Ensaio sobre a critica, de Alexandre Pope em portuguez*. Londres: T. Harper, Jun. Crane Court, Fleet Street, 1812.

_____, M. de. *Sonetos*. Introdução, organização, fixação do texto, notas e bibliografia de ANASTÁCIO, V. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

BERMAN, A. *A prova do estrangeiro*. Trad. M. E. P. Chanut. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

_____. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Rio de Janeiro: 7Letras/PGET, 2007.

BRAGA, T. *História da Literatura portuguesa - Os Arcades*. v.4. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1984.

BRINK, C. O. *Horace on poetry: the Ars Poetica*. Cambridge: University Press, 2011.

BURKE, P. Culturas da tradução nos primórdios da Europa Moderna. In: _____; HSIA, R. P. *A tradução cultural nos primórdios da Europa Moderna* Trad. R. Maioli dos Santos. São Paulo: Editora Unesp, 2009. p.13-44.

CAMÕES, L. de. *Os Lusíadas*. Notas e prefácio de MOURA, C. L. de. Paris: Firmin Didot, 1859.

CAMPOS, H. Reflexões sobre a transcrição de Blanco, de Octávio Paz, com um excuro sobre a teoria da tradução do poeta mexicano. In: _____. *Transblanco*. São Paulo: Siciliano, 1994.

CASTILHO, A. F. *Arte de amar de Publio Ovidio Nasão*. Tradução de A. F. de Castilho seguidas de comentários de J. F. de Castilho. Rio de Janeiro: Laemmert, 1862. 3 Tomos.

CIDADE, H. *Lições de Cultura e Literatura Portuguesas*. v.2. Coimbra: Coimbra Editora, Limitada, 1959.

ELISIO, F. (Francisco Manuel do Nascimento). *Obras Completas de Filinto Elísio*. Prefácio, introdução, fixação do texto e notas: Fernando Alberto Torres Moreira. Braga: APPACDM, 1998.

FERNANDES, R. M. R. Prefácio e Introdução. In: HORÁCIO. *Arte Poética*. Introdução, tradução e comentários de R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2012.

FREIRE, F. J. *Arte Poetica ou regras da verdadeira poesia em geral, e de todas as suas especies principaes, tratadas com juizo critico*. Lisboa: Oficina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, 1759.

FURLAN, M. A tradução em Roma - A suplantação do modelo. In: *Nuntius Antiquus*. n.6, 2010.

GARÇÃO, C. *Obras completas*. Org. SARAIVA, A. J. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1982.

HERCULANO, A. D. Leonor d'Almeida, Marqueza de Alorna. In: *O Panorama*. v.3º, série 2ª, nº156, 21/12/1844. Lisboa: Typographia da Sociedade, 1844, p.403-404.

HORACIO. *Arte poetica de Q. Horacio Flacco traduzida e illustrada em portugues por Candido Lusitano*. Lisboa: Officina Rollandiana, 1778.

LUCANO. *Farsália: cantos de I a V*. Introd. tradução e notas: VIEIRA, B. V. G. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

MORAES, A. S. *Dicionário da Língua Portuguesa*. Lisboa: Tip. A. J. da Rocha, 2.volumes, 1844.

PAES, J. P. *Tradução a ponte necessária, aspectos e problemas da arte de traduzir*. São Paulo: Ed. Ática, 1990.

PINILLA, J. S. "La marquesa de Alorna y la traducción: esbozo de una investigación histórica". In: PEGENAUTE, L.; DeCESARIS, J.; TRICÁS, M. y BERNAL, E. *Actas del III Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación. La traducción del futuro: mediación linguística y cultural en el siglo XXI. Barcelona 22-24 de marzo de 2007*. Barcelona: PPU. Vol.nº1, pp. 307-318. Disponível em <http://www.aieti.eu/pubs/actas/III/AIETI_3_JASP_Marquesa.pdf>

RESENDE, M de. Nota vigésima sexta. In: CASTIKHO, A. F.. *Os Fastos de Públio Ovídio Nasão*. Lisboa: Academia Real das Ciências, 1862.

ROCHA, T. K. *Ensaio e experiências de tradução da Ilíada no oitocentismo português*. 2013, 576 f. (Iniciação Científica - Fapesp) Universidade de São Paulo, 2013.

SARAIVA, F. R. S. *Novíssimo dicionário latino-português*. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 2000.

SCHLEIERMACHER, F. *Sobre los diferentes métodos de traducir*. Trad. Valentín Garcia Yebra. Madrid: Editora Gredos, 2000.

Data de envio: 15-05-2016

Data de aprovação: 04-08-2016

Data de publicação: 09-09-2016