

humanitas



Vol. XXV-XXVI

IMPrensa DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
INSTITUTO DE ESTUDOS CLÁSSICOS

HVMANITAS

VOLS. XXV E XXVI



COIMBRA
MCMLXXIII-IV



UMA TRADUÇÃO PORTUGUESA DOS ARGONAUTAS DE APOLÓNIO DE RODES

Em 1852 das oficinas da Imprensa Nacional saiu uma tradução dos *Argonautas* de Apolónio de Rodes com a epígrafe seguinte: *Os Argonautas. Poema de Apollonio Rhodio*. Fizera-a directamente do grego José Maria da Costa e Silva, que dominava perfeitamente essa língua bem como a latina (aprendidas respectivamente com Manuel Moreira de Carvalho e José da Costa e Silva), um homem que dedicou grande parte da sua vida à causa das letras e ao estudo dos poetas portugueses que o precederam (1).

É uma tradução cuidada, fiel, e feita em verso decassílabo solto (2), acompanhada de notas e com um prólogo a anteceder-lá (pp. VII-XXVII),

(1) Apesar de ter ficado conhecido sobretudo como crítico e historiador da literatura com o *Ensaio Biográfico-crítico sobre os melhores poetas portugueses* com dez volumes publicados (Lisboa, 1850-1856, a que haveria que juntar mais quatro inéditos, segundo Inocêncio), escreveu também obras poéticas originais e fez traduções do grego e do latim. Além dos *Argonautas* que estamos a analisar, parece ter traduzido também os quatro primeiros cantos da *Iliada* (vide infra p. 215, nota 2) e ter concluído a tradução da *Eneida* de Virgílio que J. Victorino Barreto Feio deixara incompleta (cf. Inocêncio, *Dicionário Bibliográfico Português* V, p. 156).

Sobre Costa e Silva, seus estudos e obras, vide a notícia que, na altura da sua morte, publicou A. X. R. Cordeiro em *O Instituto* III (1855) 42-44 com o título de «Uma perda para as Letras».

(2) Eis como ele justifica o tipo de verso utilizado:

«Quanto à versificação escolhi o verso hendecasyllabo solto, bem que alguma vontade tivesse de fazer uso do hexametro, de que a nossa língua é muito susceptível, já pela facilidade com que admite as transposições, já pela abundância de dicções dactílicas, e pela clareza, e determinada acentuação de suas vogaes, como se prova por muitos ensaios, que se têm feito deste metro que pode ainda aperfeiçoar-se muito. ...Não hesitaria em fazer uso delle se o meu original fosse a Iliada, a Odyssea, ou a Eneida» (pp. XXVI-XXVII).

Gostaríamos de saber como procedera na tradução mencionada na nota anterior que, segundo Inocêncio (*Dicionário Bibliográfico*, I, n.º A. 1050), teria feito do Canto I da *Iliada* na sua juventude. Não conseguimos, porém, encontrá-la.

em que o autor se refere à vida de Apolónio, focando sobretudo as possíveis dissensões com Calímaco (1), a sua ida para Rodes e o acolhimento que aí teve; dá um resumo da acção do poema, enumera os passos — analisando brevemente alguns deles, sobretudo o nascer do amor de Medeia por Jasão (2) (pp. XVII-XIX) — que considera mais belos, compara Apolónio com Homero, exalta o autor dos *Argonautas*, defendendo-o dos ataques que lhe são feitos, e dá-nos o porquê da escolha deste poema para traduzir (3). Acrescenta que com a sua tradução fará um bom serviço à Literatura Portuguesa (p. XXV).

Diversos aspectos merecem atenção nesta obra: apreciações críticas sobre Apolónio, nomeadamente o seu confronto com Homero; a qualidade e estilo da tradução e, como parte significativa deste, as equivalências dos compostos.

1 — O PRÓLOGO

Tentando justificar a escolha que fez, refere a determinada altura que a acção do poema era de tanto interesse e glória para os Helenos como para os Portugueses a dos *Lusíadas*, por que não era de menos momento para os Gregos o navegar até à Foz do Euxino em uma barcaça (p. X). Lamenta em seguida que o poema seja tão pouco conhecido, «salvo dos Hellenistas de profissão» (p. XI).

Outra afirmação curiosa do prólogo consiste na reabilitação que Costa e Silva tenta de Apolónio (pp. XI-XXIV) e a maneira como o faz: superiorizando-o a Homero em muitos aspectos. Começa por dizer que *Apollónio não é tão sublime, tão rico em imaginação, tão grandioso como Homero..... mas tem mais juízo, mais regularidade, e mais sensibilidade do que elle* (p. XII). Passa a criticar os deuses homéricos

(1) Sobre essa questão, vide R. Pfeiffer, *History of Classical Scholarship*, Oxford, 1968, p. 142-144, que cita E. Eichgrün, *Kallimachos und Apollonios Rhodios*, Diss. Berlin, 1961.

(2) Deste episódio foi também traduzido um trecho (III. 744-801) por António José Viale (*Miscellanea Hellenico-literaria*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1868, pp. 343-345).

(3) Essa justificação fá-la Costa e Silva deste modo significativo:

um poema que excitou os ciúmes de Calímaco, que Quintiliano enumera entre os que se devem ler e dá como o mais perfeito modelo do estilo temperado, que foi traduzido por Varrão e imitado por Ovídio e Valério Flaco não pode ser uma obra sem merecimento, nem composição de um poeta mediocre (pp. XXIV-XXV).

e os seus actos, que considera desproporcionados, e revolta-se contra a absoluta falta de verosimilhança de divindades «que se misturam com os mortaes, os combatem e até são feridos por elles» (p. XIV). Ora em Apolónio, continua o autor, não há destas afirmações hiperbólicas, desta falta de verosimilhança. *Homero escrevendo em tempos incultos, no meio de uma sociedade ainda bárbara e semi-selvagem..... abandona-se à sua imaginação desenfreada..... ou despenha-se, sem combinação e sem nexos. Apollonio, pelo contrário escrevendo em século de civilização, de philosophia, e de bom gosto..... a sua poesia devia ser corrente, natural, elegante e graciosa* (p. XIV), sem gastar cantos inteiros em descrever batalhas sobre batalhas *repetir situações e fallas inteiras, verso por verso, e palavra por palavra* (p. XIV).

Depois dos deuses, estabelece um confronto entre heróis homéricos e os de Apolónio, criticando aqueles por se louvarem sem pejo e sem medida e se mimosearem *com os delicados epithetos de bebado, cara de cão, alma de veado, e outras quejandas apodaduras que tanto desdizem da magestade do poema épico* (p. XIV). Ora esses defeitos não os possuem os heróis de Apolónio, como não têm a insuportável loquacidade dos de Homero (1).

O confronto entre os dois épicos continua com afirmações significativas como estas:

Mostrem-me em Homero um trecho deste género, que possa comparar-se com a pintura do assassinato de Absyrto (2).

(1) A este propósito Costa e Silva tem esta curiosa apreciação:

Outro defeito dos heroes de Homero, de que estam livres os de Apollonio, é a sua insuportável loquacidade, pois que no fervor dos combates, não dam cutilada, não vibram lança, não disparam seta, sem fazerem um sermão ao inimigo, sem dirigirem uma deprecação aos Deoses, e às vezes longos discursos, e argumentos aos seus cavallos como se estes os podessem entender; finalmente nos conselhos, á mēsa, e até ao momento de expirar sempre encontram ensejo paralongas conversas, e para tecer histórias tão compridas como enfadonhas; os Argonautas pelo contrário fallam pouco, mas bem, e nunca fóra de proposito (p. XV).

(2) P. XVI. Também nas notas, a cada passo, Costa e Silva exalta Apolónio comparando-o favoravelmente com Homero, com afirmações como estas: *os heroes de Homero não tem esta modestia; mas Homero escrevia em um seculo barbaro e ignorante; e Apollonio em um seculo de civilização e bom gosto* (p. 50, nota 22).

Si o bom Homero tivesse occasião de descrever esta batalha, como não daria largas ao seu furor versejante, e á força de diálogos, de soliloquios, de comparações, e discripções cirurgicas de feridas, despacharia 500 ou

Costa e Silva, embora a sua vida decorra até meados do séc. XIX (morre em 1854), é um epígono do séc. XVIII, profundamente ligado ao iluminismo, onde o racional, o lógico, o formal, a erudição tinham força de lei. Ora, em tal ambiente, não podemos estranhar que, na época das arcádias e das academias, o primitivismo de muitas das personagens, a rudeza das falas, a falta de ética dos deuses em Homero não tenham obtido a franca aceitação dos críticos (1) e que Apolónio e outros poetas alexandrinos tenham sido mais incensados e considerados mais perfeitos. Na mesma perspectiva se situa a preferência em que, nessa época, se tinha a *Eneida* em detrimento da *Iliada* e da *Odisseia*.

Apesar disso, o autor não classifica Apolónio como um poeta superior a Homero. Considera-o mais perfeito e com um mais correcto tratamento psicológico de personagens e deuses. Mas julgá-lo um poeta maior do que Homero, isso não; nunca o seu amor de tradutor o cegou a esse ponto, como o próprio confessa (p. XV).

Mas ouçamos as próprias palavras de Costa e Silva que são bem significativas e demonstram tudo quanto ele pensa sobre os dois épicos a qual a diferença que lhes encontra no estilo e na imaginação:

Quando comparo Homero com Apollonio, o primeiro se me affigura uma torrente, que se precipita de uma serra elevada, e inculta, reboando, e escumando em roda dos alcantís dos rochedos, que lhe servem de amparo, ou estôrvo, até arrojarse com estrondo em lagos, e barrancos; o segundo uma fonte, que desce murmurando de uma colina coberta de verdura,

600 versos! Mas Apollonio procede de outro modo nos seus combates, que sam como os de Ossian breves, e cheios de calôr (p. 57, nota 65).

Esta aparição de Glauco está bem longe de ser, como a maior parte das machinas de Homero, um luxo de poesia; ella é pelo contrário uma necessidade evidente (p. 60, nota 83).

Cf. ainda p. 121, nota 83, e 270, nota 83.

Mas tem também notas justas de apreciação como é o caso da 23 do canto IV (pp. 259-260), em que faz uma breve comparação entre os símiles de Homero e os de Apolónio.

(1) Cf. Madame Dacier, *Causes de la corruption du Gout*, Amsterdam, chez P. Humbert, 1715.

Na Alemanha, nesse mesmo séc. XVIII, se inicia o movimento contrário, após sobretudo os trabalhos de Wilckelmann, Lessing, Herder e a tradução de Voss (cf. G. Highet, *The Classical Tradition*, Oxford Univ. Press, 1967, p. 375).

Nesta corrente se filia certamente a versão do começo da *Iliada* pela figura então mais ligada à cultura alemã, entre nós, a Marquiza d'Alorna (vide Hernâni Cidade, *A Marquiza d'Alorna*, Porto, 1930, p. 63).

e arvoredo, para vir serpear por um prado alcatifado de Cores à sombra de freixos, e salgueiros, que sobre a sua corrente se debruçam.

Homero é mais grandioso, sublime, e abundante; Apollonio mais correcto, regular, e sentencioso. Homero tem mais imaginação; Apollonio mais juízo. Um representa a epocha do genio, e da força; o outro a da philosophia, e do gosto, que sempre vem depois della. Homero tem mais fecundidade; Apollonio mais nexo; quizeramos muitas vezes Homero menos gigantesco, e Apollonio mais pittoresco. no primeiro menos exageração, no segundo mais fogo (p. XXIV).

Outro ponto curioso deste prólogo é a defesa de Apolónio, em que aliás se integra a comparação com Homero a que acabámos de nos referir.

Aos eruditos que o criticam por haver escolhido para o seu poema um assunto sem interesse, visto que não passa de uma legenda fabulosa (pp. XIX-XX), responde que Newton, *que não é auctoridade de pouco pêso, trabalhou por lhe assinalar a epocha chronologica* (p. XX). Além disso, as nações e os povos gregos consideravam a viagem de Jasão verdadeira e sentiam nela ufania. Por isso ninguém pode criticar Apolónio, que escrevia para os Gregos, de ter escolhido um tema nacional e de *grande interesse para os seus compatriotas* (1).

À crítica de Fickner (*História da Literatura Clássica Antiga*, I) de que o maravilhoso de Apolónio é escasso e de pouca variedade os caracteres dos seus heróis (p. XXI), opõe Costa e Silva que o tempo de Apolónio é outro que não o de Homero, com noções mais puras e ideias mais razoáveis da divindade, já não se compraz com certas atitudes e desaires que têm as divindades em Homero (2), e que o assunto de

(1) A viagem dos Argonautas era um tema querido e corrente no séc. XIX. Prova-o a obra que ao assunto dedicou o arqueólogo Francisco Martins Sarmiento, *Os Argonautas. Subsídios para a antiga História do Ocidente*, Porto, 1887, em que procura demonstrar que a viagem dos Argonautas se deu para Ocidente e que estes eram Fenícios.

Par da afirmação de Costa e Silva é esta com que Martins Sarmiento abre a obra:

A expedição dos Argonautas era uma das maiores glorias da Grecia heroica, não só pelo tempo em que fora effectuada (antes da guerra de Troia), como pelas peripecias que a caracterisavam (p. VII).

(2) P. XXI.

São estas as suas palavras:

Primeiro que tudo ousarei lembrar ao douto professor, que a intervenção dos Numes em Homero, longe de ser, como elle diz, sempre essencialmente necessaria é muitas, e muitas vezes inutil, e fóra de propósito. Em segundo

Apolónio, uma viagem por mar, não é atreito ao desenvolvimento e variedade de caracteres (1).

No entanto, afirma não desconhecer os defeitos da obra de que dá, como exemplo único, *a demasiada extensão dos cantos, cada um dos quaes contém versos para dois de tamanho regular* (p. XXIV).

2 — A TRADUÇÃO

Para a tradução, o autor afirma não seguir uma edição em especial. Consultou uma edição inglesa de Shaw, uma saída em Roma em 1791 e uma outra que supõe holandesa; mas nelas encontrou tanta variedade de lições que tomou a resolução de seguir ora uma ora outra, aproveitando de cada uma delas as que lhe *pareceram mais verdadeiras e mais adequadas para exprimir o sentido do autor* (2). Tenta fazer, portanto, crítica textual e muitas das notas são fruto dessa opção. É o caso, no canto I, das notas 25 (p. 51), onde segue a sugestão de Shaw de que se deve ler *ἔκτοσεν*, em vez de *ἔνδοσεν* (v. 368); 51 (pp. 55-56), onde considera errada a lição de Shaw *κασιγνήτησι* do verso 817 e prefere a da edição de Roma que traz *κασιγνήτοισι*; 57 (p. 56), onde considera o texto confuso talvez por existir uma lacuna nos versos 936-940; 78 (p. 60), onde afirma preferir a lição *δέσθαι* em vez de *νέεσθαι* (v. 1250) que traz a edição de Shaw; 84 (p. 60) em que dá como interpolado

lugar que o seculo de Apollonio já não era proprio para os Deoses operarem tão directamente em um poema como na Iliada e na Odysseá. A côrte dos Ptolomeos, riria, e com razão, se visse no poema de Apollonio Pallas, ou Apollo, servirem de cocheiros aos heroes, dirigirem, ou affastar, ao peito, ou do peito de um grego, ou de um Troiano as lanças contra elle desparadas, Venus ferida por Diomedes, Diana esbofeteada por Juno, Minerva descendo dos céos para aconselhar a Ulysses que dormisse, Vulcano ministrando o nectar, e servindo de Bufão no Olympo.
(1) P. XXII.

Leia-se ainda o que o autor acrescenta na p. XXIII:

Outra prova do grande talento de Apollonio é o artificio com que soube corrigir em parte a monotonia inherente ao seu assumpto, já com episodios cheios de interesse e nascidos da acção... (p. XXIII).

(2) Pp. XXV-XXVI.

Na nota 41 do canto I (pp. 53-54), Costa e Silva volta a referir que utilizou três edições. Ao criticar a tradução que Erasmo dá aos versos 602-603, afirma que não condiz com o original de nenhuma das suas três edições. Admite, no entanto, que o humanista de Roterdão se tenha servido de uma outra, porque uma tal *equivocação me parece tão estranha em homem tão sabedor do Grego*.

o último verso do canto primeiro, por o considerar melhor adaptado ao final do canto II onde volta a repetir-se (cf. nota 84 do canto II, p. 121); no canto III, a nota 74 (1) (p. 185), onde, perante *ἐδρρήνης* da edição de Shaw e *ἐύρειτος* da de Roma (v. 1086), considera as duas lições possíveis, embora tenda a inclinar-se para a primeira; no canto IV, as notas 42 (p. 263) onde, perante um passo confuso e difícil de interpretar (vv. 395-409), atribui aos copistas tal confusão; 53 (p. 266), onde diz seguir a edição de Roma ao trocar o verso 541 com o verso 545, para obstar à confusão do texto (2).

É curioso notar — e em louvor de Costa e Silva — que muitas das suas opções condizem com as soluções da melhor edição crítica do poema que hoje temos, a de H. Frankel para os Oxford Classical Texts. Há coincidências nas soluções dos versos 817, 1250, 1363 do canto I; 1086 do canto III — a leve diferença entre o texto de Frankel (*ἐύρρηνος*) e o de Costa e Silva (*ἐυρρήνης*) deve ter a sua origem num erro tipográfico, pois não tenho conhecimento de mais algum exemplo do emprego *ἐυρρήνης*.

Note-se ainda que nos versos 936-940 do canto I e 539-545 do canto IV, onde Costa e Silva considera o texto confuso e incerto, também Frankel afina pela mesma opinião, embora não coincida nas soluções apresentadas. No primeiro caso, considera o texto dos versos 939-940 incerto e, no segundo, elimina os versos 544-545.

A tradução, feita em verso hendecassílabo branco, é fiel ao texto grego (3) e literalmente bastante aceitável. Merece, no entanto, algumas observações e reparos.

(1) Note-se, no entanto, que no texto, por gralha anterior que fez adiantar de I os números das notas, tem o número 73.

(2) Vide ainda as notas 80 do canto I (p. 60) e 15 do canto III (p. 175), onde considera, respectivamente, haver a possibilidade de existir uma lacuna após o verso 1272, e ser *πρόμαλοι* melhor lição do que *πρόμαδοι*, que vem na edição de Shaw.

(3) Aliás essa intenção — embora lhe possamos pôr algumas objecções, como veremos a seguir — confessa-a Costa e Silva, no «Prólogo» por estas palavras programáticas e que continuam válidas ainda hoje:

Cuidei muito em ser fiel, por estar persuadido de que essa é a primeira obrigação de quem traduz obras alheias, e que apesar de todas as bellezas do estilo, de todas as graças da linguagem, e da elegância, e harmonia do metro, será pessima toda a tradução a que falte essa qualidade. A tradução deve ser como o espelho, que representa os objectos taes e quaes elles sam; aquellas, em que os traductores se permitem alterações, suppressões e accrescentamentos,

Primeiro há que pôr um senão na fidelidade de Costa e Silva ao texto grego. A cada passo, e talvez fruto de se ter proposto verter o poema em verso isossilábico, deixa por traduzir epítetos de tipo homérico, advérbios e outras expressões que não têm grande interesse para o sentido, mas cuja eliminação tira beleza, cor e movimento ao texto de Apolónio. Daremos alguns exemplos dos muitos que seriam possíveis.

No verso 3 do canto I, Apolónio escreve

Βασιλῆος ἐφημοσύνη Πελίῳ

que Costa e Silva traduz apenas por *Por Pélias*.

Em I. 8, encontramos a expressão *κατὰ βάζιν* que não se encontra no texto português.

Em I. 26, aparece-nos *ἀτειρέας οὐρεσι πέτρας* de que a versão portuguesa nos dá *montanas rochas* (p. 2).

Em I. 37-39, Apolónio escreve

*Πειρεσιᾶς ὄρεος Φυλληίου ἀγγόθι ναίων,
ἔνθα μὲν Ἄπιδανός τε μέγας καὶ δῖος Ἐνιπεύς
ἄμφω συμφορέονται, ἀπόπροθεν εἰς ἓν ἰόντες.*

que nos aparece traduzido em português com a exclusão de *μέγας* e *δῖος* e o último verso muito reduzido:

*...onde se eleva o Phylleo monte;
Habitava Piresia, onde confluem
Apidano, Enipeo, de longe vindos.
(p. 2)*

Em I. 146, temos *Αἰτωλὶς... Ἀθήνη* que o texto português reduz apenas a *Leda* (p. 6).

com o pretexto de aperfeiçoar o original, é como os retratos favorecidos... que podem ter grande valor como pinturas, mas que nada valem como retratos, porque não servem para fazer que conheçamos o original, dando-nos em lugar d'elle um individuo que não existe (p. XXV).

Em I. 170, lemos

πατροπάτωρ ἸΑλεὸς μυχάτη ἐνέκρυψε καλιῆι

que Costa e Silva traduz por

Que Aleo, o Avô paterno lhe escondêra

(p. 6)

com exclusão de *μυχάτη καλιῆι*.

Em I. 1047-1049, escreve Apolônio:

.....οὗς ἔτι πάντα
ἐνναέται τιμαῖς ἡρώσι κνδαίνουσιν

que aparece na versão portuguesa traduzido assim:

.....*e a Patria*

Inda as honras de Heroes consagra a todos.

(p. 34)

Em II. 654, o texto grego dá-nos:

ὀππόθ' ἄμα κριῶι φεῦγε πτόλιν Ὀρχομενοῖο

que Costa e Silva traduz por:

Quando fugia de Orchomeno os muros

Montado no auri-valere carneiro

(p. 84)

introduzindo *montado no auri-valere* que não encontramos no texto grego.

Em II. 714, não aparece no original o correspondente a

que as settas longi-vibra (p. 86).

Em III 18-19, o texto grego

Καὶ δ' αὐτήν ἐμὲ τοῖα μετὰ φρεσὶν ὀρμαίνουσιν,
Ἦρη, ἀπηλεγέως ἐξείρεαι.....

aparece-nos vertido na tradução portuguesa por

O que volvo na idéa me perguntas

(p. 124)

Com exclusão do vocativo Ἥρη, de μετὰ φρεσίν e do advérbio ἀπηλεγέως.

Em III. 23-24, a frase

.....ἀντίκα δ' Ἥρη
τοῖον μητιόωσα παροιτέρη ἔκφατο μῦθον

é omitida por Costa e Silva na sua tradução (cf. p. 124).

Em III. 83, o verso formular de tipo homérico

ὣς ἔφαθ'. Ἥρη δ' αὖτις ἐπιφραδέως ἀγόρευσεν

aparece-nos na versão portuguesa apenas como *volveu Juno* (p. 126), com exclusão de ὣς ἔφαθ' e de αὖτις ἐπιφραδέως.

Em IV. 2, embora não esteja no texto grego o epíteto usual de Zeus αἰγύοχος, Costa e Silva traduz como se ele lá estivesse, acrescentando o composto *Egidi-gero* (p. 191).

Em IV. 23-25, o texto de Apolónio

.....πτερόεις δέ οἱ ἐν φρεσὶ θυμὸς
ἰάνθη, πετὰ δ' ἦγε παλίσσυντος ἀθρόα κόλπῳ
φάρμακα παντ' ἄμυδις κατεχεύατο φοριαμοῖο.

surge na versão portuguesa bastante reduzido, sobretudo os dois últimos versos:

*Já lhe cresce o animo no peito
Guarda de novo os philtros...*
(p. 192).

Muitos outros exemplos poderíamos citar, mas julgo desnecessário, e até monótono, continuar com tal innumeração. Os casos apresentados são suficientes para se fazer uma ideia do método de tradução usado.

Antes porém de passar a outro ponto, não queria deixar de referir que as fórmulas ὣς ἄρ' ἔφη (cf. e.g. II. 694, 1068; III. 90), ὣς φάτο (cf. e.g. II. 878, 1157), ὣς ἔφατ' (cf. II. 894), aparecem de modo geral traduzidas apenas por *disse* (pp. 85, 92, 93, 99, 102), *falou* (p. 126), ou pura e simplesmente eliminadas (cf. e.g. III. 83 e 100 e p. 126).

Uma que outra vez aparece um passo mal interpretado, não sabemos se por não-compreensão do texto, se devido a terem as edições, seguidas por ele, lições diferentes.

Vamos apontar dois casos (1), ambos do canto primeiro:

Os versos 144-145

.....αὐτὸς δὲ θεοπροπίας ἐδίδαξεν
οἰωνοῦς τ' ἀλέγειν ἠδ' ἔμπνοα σήματ' ἴδεσθαι

são traduzidos do seguinte modo:

*De Phebo, que lições lhe deu de Agouros
E de explicar sinais do fogo e Aves (p. 6)*

Dos versos 1117-1118 do mesmo canto

ἔσκε δέ τι στιβαρὸν στύπος ἀμπέλου ἔντροφον ὕλη,
πρόχην γεράνδρονον

dá-nos a tradução:

*De vide estava alli solido tronco
Nutrido na floresta, e que engrossaram
Prolyxos annos (p. 37).*

Onde a expressão *πρόχην γεράνδρονον* «completamente decrépita» está incorrectamente vertida por «engrossaram prolyxos annos»

Para os deuses usa sistematicamente os nomes latinos, como aliás era costume na época: Jove, Juno, Vénus, Marte, Minerva, Diana, Mercúrio, Vulcano, etc.

As notas, além de algumas de crítica textual a que já nos referimos acima, são predominantemente para anotar influências de passos de Apolónio em autores latinos e portugueses (2); há algumas outras que são interpretativas de certos passos mais difíceis — é o caso da nota 61 (p. 57) em que tenta aclarar o sentido do verso 987 do canto I; da nota 68 (p. 117) em que Costa e Silva explica o significado de *χύτλα* do verso 926

(1) Isto para não apontar a troca de nomes próprios como sucede, por exemplo, na p. 5, onde, em vez de traduzir Náuplio que aparece no texto grego (I. 136) tem Naubulo, talvez por este nome aparecer um ou dois versos antes.

(2) Os autores mais citados são Virgílio, Ovídio, Valério Flaco, Milton, Dante, Ariosto, Torcato Tasso, Fingal, Oberon. Dos portugueses e brasileiros refere a *Ulyssea* de Gabriel Pereira de Castro (cf. p. 114, nota 52; pp. 258-259, nota 18); o *Uruguai* de José Basílio da Gama (cf. p. 119, nota 76) e sobretudo Camões (cf. p. 50, notas 18 e 19; p. 57, nota 66; p. 171, nota 1; p. 177, nota 26; p. 181, nota 50; p. 258, nota 18; p. 261, nota 32; p. 262, nota 75; p. 270, nota 82).

do canto II; da nota 111 (p. 275) em que discorda da interpretação que Brunk dá dos versos 1390-1392 do canto IV. Outras ainda são explicativo-informativas, para justificar a tradução dada a certas palavras ou expressões e fornecer informações sobre costumes gregos (cf. e.g. p. 53, nota 40; p. 54, nota 44; p. 173, notas 8 e 9; p. 177, nota 25; p. 180, nota 40; p. 269, nota 78), de que distingo as notas 44 do canto I (p. 54), onde o autor, além de nos dar as possíveis traduções do epíteto das Bacantes *ὠμόβορος* (I. 636) e de explicar porque prefere a tradução *carni-crudi-voras* (p. 21), se refere também aos ritos da omofagia; a nota 56 do canto II (p. 115) em que alude à importância dos ritos da sepultura entre os gregos; a nota 9 do canto III (p. 173), onde Costa e Silva explica porque usou na sua tradução o adj. *maldoso* (p. 127) para verter a expressão *ἄφατον κακόν* aplicada a Eros; na nota 25 do mesmo canto (p. 177) refere-se à importância dos deveres da hospitalidade não apenas entre os Gregos mas também entre os demais povos orientais; a nota 78 do canto IV (p. 269) em que, a propósito de nome que Apolónio dá à terra dos Feaces — *Δρεπάνη* (IV. 990) —, lembra que actualmente se julga corresponder à ilha de Corfu e cita os nomes que lhe davam Homero e outros autores antigos.

Vejamos agora alguns aspectos estilísticos. Talvez pelo facto de a tradução ser em verso, a construção frásica é um tanto rude, falha de harmonia e suavidade; devido às exigências métricas a ordem das palavras sofre inversões e disjunções violentas, de que damos a seguir dois ou três exemplos.

Ao chegar à ilha de Lemnos, onde habitavam as amazonas que haviam assassinado, por ciúmes, todos os elementos do sexo masculino, os Argonautas são festivamente acolhidos por essas mulheres que caminharam ao seu encontro; na frente segue Hipsípila, a rainha e filha do antigo rei, Thoante:

.....*marcha com ellas*
Do Pae co'as armas de Thoante a Filha,
Hypsípyle.....(p. 21)

Antes de desembarcar na ilha de Lemnos, Jasão reveste-se de um manto de púrpura resplandecente que Atena lhe ofertara:

.....*este, Minerva*
Dom lhe ofertou quando assentava as curvas
Do Baixel, e ensinava a Argos o como
com justa proporção os bancos lavre (p. 24)

Amico, rei insolente dos Bebrícios, desafia um dos Argonautas para um combate que muito se aproxima do nosso boxe, e Pólux oferece-se. Então, um servo de Amico coloca entre eles dois pares de luvas (Costa e Silva emprega o latinismo *cestos*):

*Servo de Amico, Licoreo, dois lança
Dos Athletas aos pés pares de cestos* (p. 63)

Quando Jasão se prepara para lavrar o campo com os touros ignívoros, vê no baldio os vários aprestos, e entre eles o arado:

*Alli descobre o inteiríssimo arado
De duro feito adamantino ferro* (p. 166).

E isto é tanto mais significativo quanto, em obras originais suas, o verso é muito mais fluente e harmonioso (1).

Outro pormenor que desejo apontar refere-se ao uso de *si* por *se*, sempre que este é conjunção, continuando a escrever *se*, quando se trata de pronome. Diz-nos Inocêncio no seu *Dicionário Bibliográfico* (2) que tal invocação, juntamente com outras, a começou a usar no poema *Isabel* ou *A heroína de Aragom*, publicado em Lisboa, em 1832.

(1) Vide, por exemplo, a fala da Paz (pp. 11-12) do elogio dramático do mesmo nome, apresentado no Teatro da rua dos Condes em 30 de Junho de 1832, de que dou o seguinte extracto:

*Graças, Supremo Jove, eu volvo ao Mundo,
Donde os crimes ha tanto me expulsarão;
Volvo, qual volve o Sol, que a sombra sua
Torna côr aos objectos, mostra as côres,
Que á saudade os calices expandem.
Eu farei que outra vez os homens gozem
As delicias, prazeres, abundância;
Que a ferruge os canhões devore; o ferro,
Que nas lanças, e espadas se empregava,
Torne em lisa foice, em curvo arado;
E em vez de lavrar humanos peitos,
Sirva só de rasgar o seio à Terra
Donde pulúlem vecejantes messes,
Firme esteio dos Póvos; que se cubrão
As encostas de pampanos frondosos,
Vergando ao peso de nectareos cachos.*

(2) Vol. V, pp. 25-29.

De facto, em obras anteriores àquela data, como os elogios dramáticos *Elysa e Luso* ou *O Templo de Venus* (Lisboa, 1821), *O Alcaçar do Genio Luso* (Lisboa, 1821), *A Paz* (Lisboa, 1832), usa ainda a grafia *se* para a conjunção; mas em *O Espectro* ou *A Baroneza de Gaia*, publicado em Paris em 1838, encontramos *si*.

Para uma exemplificação mais extensa das qualidades e defeitos da tradução — que, não sendo embora uma obra-prima, é no entanto bastante fiel ao original e tem a grande vantagem de ser trabalhada directamente sobre o texto grego — vamos dar dois pequenos trechos acompanhados do respectivo original.

É do canto I o extracto a seguir transcrito e refere-se ao momento em que a nau Argos parte para a sua viagem: contem plam-na admirados os deuses no céu e do monte Pélion desce Quíron a despedir-se de Peleu:

*Do céu n'aquelle dia os Deoses todos
Contemplaram a Náo e o nobre esforço
Dos Heroes semidivos, que no pego,
Navegavam intrepidos, do Pelion
Nas cumiadas attonitas as Nymphas
Admiram de Minerva Itonia a obra,
E esses Heroes, que os remos impelliam.
Do alto Monte Chiron ao mar descendo,
O Filho de Philira, os pés banhava
Na branca espuma das quebradas ondas,
Muito co'a mão lhe acena, desejando
Para todos, que vam, feliz tornada.
Vem a Esposa com elle, e traz nos braços
O Filho de Peleo, e mostra humano
Ao caro Pae o pequenino Achilles (pp. 18-19).*

E agora o texto grego:

*πάντες δ' οὐρανόθεν λεῦσσον θεοὶ ἡματι κείνῳι
νῆα καὶ ἡμιθέων ἀνδρῶν μένος, οἳ τότε ἄριστοι
πόντον ἐπιπλώεσκον· ἐπ' ἀκροτάτησι δὲ νόμφαι
Πηλιάδες κορυφήσιν ἐθάμβεον εἰσορώσσαι
ἔργον Ἀθηναίης Ἴτωνίδος ἠδὲ καὶ αὐτοῦς
ἥρωας χεῖρεσσιν ἐπικραδάοντας ἐρετμά.
αὐτὰρ ὄγ' ἐξ ὑπάτου ὄρεος κίεν ἄγχι θαλάσσης*

*Χείρων Φιλλυρίδης, πολιῆι δ' ἐπὶ κύματος ἀγῆι
τέγγε πόδας, καὶ πολλὰ βαρείη χειρὶ κελεύων
νόστον ἐπευφήμησεν ἀκηδέα νισσομένοισιν.
σὸν καὶ οἱ παράκοιπες ἐπωλένιον φορέουσα
Πηλεΐδην Ἀχιλῆα, φίλοι δειδίσκετο πατρί.*

vv. 547-558

É o segundo um passo cheio de beleza, em que Medeia se despede do leito e do palácio, antes de fugir de casa com receio do pai, para partir com os Argonautas:

*.....beija o leito,
Bifidas portas, e paredes palpa,
Longa madeixa de cabelo arranca,
E no thalamo a põe; para que fosse
Memoria á Mãe da virgindade sua,
E com voz singultosa assim carpia.
«Parto, oh Mãe, e em vez minha, estes te deixo
Cabellos, vou mui longe, e adeus te digo,
E, Calciope, a ti, e á casa toda.
Ah! oxalá que os mares te engolissem,
Antes que ás praias Colchicas chegasses,
Oh funesto Estrangeiro!» (p. 192)*

A que corresponde:

*κύσσε δ' ἐόν τε λέχος καὶ δικλίδας ἀμφοτέρωθεν
σταθμούς, καὶ τοίχων ἐπαφήσατο, χερσὶ τε πακρὸν
ὄηξαπένη πλόκαμον, θαλάμωι μνημήια μητρὶ
κάλλιπε παρθενίης, ἀδινῆι δ' ὀλοφύρατο φωνῆι·
"Τόνδε τοι ἀντ' ἐμέθεν ταναὸν πλόκον εἶμι λιποῦσα,
μῆτερ ἐμῆ· χαίροις δὲ καὶ ἄνδιχα πολλὸν ἰούσηι
χαίροις Χαλκιοπῆι, καὶ πᾶς δόμος. Αἴθε σε πόντος,
ξεῖνε, διέρραισεν, πρὶν Κολχίδα γαῖαν ἰκέσθαι."*

IV. 26-33

No primeiro extracto convém notar os seguintes pontos: deixa por traduzir algumas partículas, como *τότ'* (v. 548) e *αὐτάρ* (v. 553) os adjectivos *ἀκροτάτησι* (v. 549) e *βαρείη* (v. 555), epíteto de *χειρὶ*, e o substantivo *χείρεσσιν* (v. 552); introduz por sua vez no último verso o diminutivo *pequenino* que não vem no texto grego.

As mesmas características se mantêm no segundo trecho, com a eliminação de algumas palavras como *ἀμφοτέρωθεν* (v. 26), *χερσί* (v. 27) e *ταναόν* (v. 30). Nota-se ainda inversão violenta da ordem das palavras, nos dois primeiros versos da fala de Medeia, e uma tradução dos últimos versos da mesma (vv. 31-33) que desfigura e apouca o texto de Apolônio.

3 — OS COMPOSTOS

Pela sua importância e curiosidade deixámos para o fim um aspecto particular do estilo desta tradução que é o uso abundantíssimo de compostos. Constituídos não apenas de dois elementos, como é usual (de que o tipo mais abundante é o de substantivo-adjectivo e vice-versa), mas ainda sobrecompostos de três elementos de que damos, como exemplos significativos, 'ambiclaudípede' e 'carnicrudívoras'.

Eis alguns exemplos com a indicação dos termos gregos a que vertem:

alti-encumbente (p. 82) como tradução do adjectivo *κατηρεφές* «abobadado» (II. 593).

ambi-claudi-pede (p. 124) que verte o epíteto *ἀμφιγυήεις* (III. 37), respeitante a Hefestos.

auri-ensífero (p. 166) para o epíteto de Apolo *χρυσάορος* (III. 1283).

basti-crinea (p. 25), tentando arranjar na língua portuguesa uma correspondência do epíteto de Afrodite Citereia *βαθυπλόκαμος* «de abundante cabeleira» (I. 742).

bipatentes (p. 26) dado como versão de *δικλίδας* (I. 787. Cf. ainda p. 131, onde o autor traduz de igual modo a mesma palavra: III. 237).

bronzipedes (p. 131) que procura verter *χαλκόποδας* «de pés de bronze» (III. 230), epíteto de touros, que o autor volta a traduzir da mesma forma na p. 137 (III. 410); na p. 140, verte-o por *cri-pedes* (III. 496).

carni-crudi-voras (p. 21) a verter *ὀμοβόροις*, epíteto das Tíadas (I. 636), cuja tradução o autor justifica na nota 44, p. 54.

ceti-fecundo (p. 202) que procura verter o epíteto do mar *μεγακήτης* (IV. 318).

chuvi-ferro (p. 79) para traduzir *Ἰκμαίοιο*, epíteto de Zeus (II. 522).

circum-fulgida (p. 26) dada como versão de *παμφανόωντι* (I. 788. Cf. também p. 165 e III. 1280).

- corni-ufano* (p. 207) a verter o termo *κερραλκέα* «de amplos chifres» (IV. 468) que se refere ao touro.
- curvi-obliquo* (p. 41) que pretende verter a expressão *λέχρως ἐπιχρῖμ-φθείς* (I. 1235).
- dulci-odorosos* (p. 231) a traduzir *εὐώδης* (IV. 1155).
- ephydotea* (p. 41) transposição de *ἐφιδατή* (I. 1229).
- ermi-habitantes* (p. 237) que procura corresponder a *οἰοπόλοι* (IV. 1322). Costa e Silva usa o mesmo composto na p. 241, a traduzir o mesmo vocábulo grego (IV. 1413).
- etheri-nados* (p. 218) que nos é dado como tradução de *αἰθηρηγενέσσιν* «nascido do Éter», aplicado a ventos (IV. 764).
- ferrigravida* (p. 66) que procura verter o epíteto *σιδηροφόρον* «rica de ferro» (II. 141).
- guerri-amante* (p. 88) com que o autor procurou verter *φιλοπτόλεμοιο* (II. 778). Na p. 96, dará a tradução *guerri-cupidas* para a mesma palavra (II. 991).
- horridi-sonante* (p. 211) que Costa e Silva faz corresponder a *δυσκέλαδος* «de sons terríveis» (IV. 565).
- lanci-perito* (p. 34) que corresponde ao vocábulo grego *εὐμμελής* (I. 1043).
- longi-ferinte* (p. 26) dada como versão de *ἐκηβόλον* (I. 769).
- longi-rembombo* (p. 42) na expressão «solta..... clamor longi-rembombo» que traduz a grega *τῆλε διαπρύσιον..... βοάσκειν* (I. 1272).
- longivibruo* (p. 4) a corresponder ao epíteto de Apolo *ἐκηβόλος* (I. 88). Este composto volta a aparecer na p. 96. Na p. 26 o mesmo vocábulo grego é traduzido por *longi-ferinte*.
- magi-perita* (p. 124) que traduz o epíteto *πολυφάρμακον* (III. 27), referido a Medeia.
- multi-couro* (p. 164) para verter *πολύρρινος*, epíteto do escudo de Eeta (III. 1231).
- multi-fulgida* (p. 26) dada como tradução de *φαινωῖ* (I. 774).
- Nauti-salvio* (p. 87) para o nome grego *Σωοναύτην* (II. 746).
- nubi-simile* (p. 67) que verte a expressão *καθάπερ νέφος* (II. 173) «como uma nuvem».
- olhi-luzente* (p. 17) para traduzir a expressão *φαινοῖς ὄμμασι* referida à Aurora (I. 519).
- pulchri-brilhante* (p. 163) que Costa e Silva nos dá como correspondente de *εὐφεγγέος* (III. 1195).

- pulchricoma* (p. 32) que verte *εὐπλόκαμος* «de belas tranças» (I. 976), epíteto de Clite. Costa e Silva volta a usar este composto na p. 211, para traduzir *ἡύκομον* (IV. 568).
- pulchri-fluente* (p. 41) que pretende verter o termo grego *καλλινάοιο* «de bela nascente» (I. 1228). Este composto volta a aparecer na p. 200 a traduzir *ἡόρροος* «de belas correntes» (IV. 269).
- pulchrirubra* (p. 26) dada como tradução de *καλὸν ἐρευθόμενος* (I. 778).
- quadri-cimeiro* (p. 94) versão que Costa e Silva dá para *τετράφαλος* (II. 920) e que o autor justifica na nota 67, p. 117.
- suavi-odoro* (p. 131) que procura verter *θυώδης* (III. 224) «perfumado», referido a óleo.
- terrifendente* (p. 23) como tradução de *γειοτόμον* que é um epíteto do arado (I. 687).
- undi-cercada* (p. 206) que corresponde ao vocábulo grego *ἀμφιάλωι* (IV. 425).
- undi-cingida* (p. 43) para verter *ἀμφιρότηι* (I. 1305).
- undi-vertentes* (p. 152) que corresponde ao termo grego *πολυπίδακας* (III. 883).
- velocipedes Ginetes* (p. 6) como tradução de *ὠκυπόδων..... ἵππων* «cavalos de pés velozes» (I. 144).

Embora muitos outros exemplos pudéssemos apresentar, não nos parece necessário. Apenas enumeraremos mais alguns dos abundantes compostos que se espalham ao longo do volume:

‘animi-voras’ (p. 249), ‘embi-claudi-pede’ (p. 12), ‘armi-lusente’ (p. 237), ‘auri-fluente’ (p. 236); ‘auri-velere’ (p. 84), ‘bi-potentes’ (p. 131), ‘blandi-risonha’ (p. 127), ‘circum-fusas’ (p. 89), ‘circumsfulgida’ (p. 165), ‘cornigeras’ (p. 71), ‘crini-fragrante’ (p. 151), ‘crudi-voras’ (pp. 151 e 214), ‘dulcisono’ (p. 222), ‘echo-reboam’ (p. 80), ‘echo-retumba’ (p. 72), ‘egidi-gero’ (p. 191), ‘fraxi-genea’ (p. 249), ‘guerri-cupidas’ (p. 96), ‘hor-risona’ (p. 211), ‘incerti formes’ (p. 215), ‘ingratisonos’ (p. 126), ‘levi-pedes’ (p. 71), ‘longe-vibra’ (p. 86), ‘mansi-spirante’ (p. 234), ‘melli-cola’ (p. 230), ‘multi-modo’ (pp. 142 e 143), ‘multiscio’ (p. 43), ‘multi-sonante’ (p. 225), ‘multi-verde’ (p. 86), ‘nocti-vaga’ (p. 227), ‘nudi-pede’ (p. 145), ‘omnifero’ (p. 128), ‘ovelhifero’ (p. 139), ‘pugni-sedento’ (p. 165), ‘pulchri-fluente’ (p. 220), ‘salva-baixeis’ (p. 94), ‘seariferas’ (p. 200), ‘semi-husto’ (p. 212), ‘terrigena’ (pp. 168, 169, 227), ‘toxi-potente’ (p. 250), ‘uni-vestida’ (p. 145) ‘velocipedes’ (p. 164).

Todos estes são exemplos (1) tirados dos *Argonautas*. Nas outras obras também nos aparecem, sobretudo nas *Odes* e em *O Passeio*. Assim, e a título de exemplo, damos algumas amostras: no elogio dramático *Elysa e Luso* ou *O Templo de Venus* (2) encontramos ‘circumtectata’ (p. 17), ‘palmíferas’ (p. 21), ‘plumi-gero’ (p. 13), ‘velocipede’ (p. 14); em *O Juramento de Marte* (3) (também elogio dramático) lemos ‘degéneres’ (p. 17), ‘precipete’ (p. 13); em *A Rebelião Debelada* (4), ‘alígero’ (pp. 16 e 18), ‘folcigera’ (p. 17), ‘ignívomo’ (p. 16); em *O Espectro* ou *A Baroneza de Gaia* (5) lêmos ‘enviperava’ (p. 61), ‘escamigera’ (serpente) (p. 14); nos *Sonetos* (6), ‘metri-sonas’ (p. 574); nas *Epistulas* (7), ‘auri-corneo’ (p. 18), ‘suavi-loquo’ (p. 19). É, no entanto, em *O Passeio* (8) e nas *Odes* (9) que os exemplos são mais abundantes. Eis alguns:

De *O Passeio*:

‘auriflores’ (p. 3), ‘auri-verdes (larangeiras)’ (p. 11), ‘barbi-geras (espigas)’ (p. 48), ‘circumdefendia’ (p. 20), ‘circumperscruta’ (p. 186), ‘fluctisonas (cascatas)’ (p. 4), ‘largi-fofia’ (p. 48), ‘palmíferas (campinas)’ (p. 3), ‘plumi-geros (cantores)’ (p. 24), ‘septifauce (Nilo)’ (p. 49), ‘salisulphureas (exalações)’ (p. 9).

Das *Odes*:

‘alti-sono’ (p. 38), ‘alti-toantes (hymnos)’ (p. 53), ‘armi-sonas (salvas)’ (p. 17), ‘auri-lusente’ (p. 123), ‘basti-arbori-gero’ (p. 55), ‘bra-

(1) A lista não pretende ser exaustiva. Mantivemos a grafia que nos dá a edição da Imprensa Nacional de 1852.

(2) As citações são feitas pela edição da Typographia de Bulhoens, Lisboa, 1821.

(3) Imprensa Morandiana, Lisboa, 1821.

(4) Typographia de Bulhões, Lisboa, 1823. ‘Ignívomo’ e ‘alígero’ voltam a aparecer num elogio dramático comemorativo do dia natalício de D. Maria II (manuscrito datado de 1834 que se encontra na sala Jorge de Faria da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, com a cota J. F. 5-8-48), pp. 1 e 9 respectivamente.

(5) Citamos pela edição de Paris de 1838.

(6) *Poesias* II (Fábulas e Sonetos), Lisboa, 1844.

(7) Exemplos tirados da IV *Epistula* (*Poesias* III, Lisboa, 1844, pp. 9 sqq.) endereçada ao autor da *Brasiliada*.

(8) As citações são feitas pela segunda edição saída em Lisboa em 1844.

(9) J. M. da Costa e Silva, *Poesias* I, Lisboa, 1843.

mi-sonas (procellas)' (p. 61), 'circumverto' (p. 38), 'dei-simile' (p. 167), 'echo-retumbe' (p. 53), 'echi-sonas (cavernas)' (p. 64), 'Egydigera (Pallas)' (p. 65), 'flamivomo' (pp. 55, 66), 'horri-armonico (Dante)' (p. 52), 'igni-vomos (canhões)' (p. 169), 'longe-vidente' (p. 40), 'longi-bramindo' (p. 42), 'longi-vibraste' (p. 52), 'montigena' (p. 22), 'mil-color (manto)' (p. 57), 'nubi-coga' (p. 54), 'quadrupedante (som)' (p. 116), 'septi-aurino' (p. 71), 'somniferas' (p. 22), 'tigri-simile' (p. 55), 'véli-vogas (torres)' (p. 40), 'venti-sono' (p. 55), 'versi-color (clarão)' (p. 53), 'vini-fero (Douro)' (p. 116).

Outros exemplos poderíamos oferecer — e muitos há passíveis de ser coligidos nas obras de Costa e Silva —, se essa fosse a nossa intenção. Apenas quisemos, no entanto, fornecer uma amostra, para podermos depois tirar conclusões. Apontamos, porém, ainda alguns exemplos de um ditirambo (1) dedicado a Baco, por este género apresentar, nesta matéria, um tratamento específico (2): 'auri-cornuto', 'corni-barbi-capripede', 'ebrifestante', 'ingnigena', 'parri-toucados' (p. 415).

Esta extraordinária riqueza de compostos — aliás de qualidade desigual — obedece a uma finalidade estética. É o próprio Costa e Silva quem o afirma:

Quanto aos nomes patronimicos, titulos de Deoses, epithetos, e palavras compostas, de que todos sabem que muito abunda a poesia grega, e mesmo a romana, umas vezes os conservei taes e quaes, traduzi-os outras, e mais frequentemente os expliquei com vocabulos compostos equivalentes, uns já enxertados na lingua pelos poetas que me precederam, outros, que forgei de novo, e não escrupulisei disso por estar persuadido de que essas dicções, que explicam mais do que uma ideia em um só vocabulo, constituem a maior riqueza do dialecto poetico, que elles tornam a poesia mais energica, e concisa (p. XXVI).

Forjou, de facto, muitos compostos, mas não vemos de que modo alguns deles possam constituir uma «riqueza do dialecto poético». No entanto, nesta matéria não fez mais do que seguir a moda defendida por autores setecentistas que o precederam em mais de meio século.

(1) *Poesias* I, pp. 414-420.

(2) Vide infra, pp. 210-212.

E seguiu-os tanto na teoria como na prática, pois o uso dos latinismos e dos compostos eram um dos preceitos que defendiam e muito em voga no séc. XVIII. Basta citar três ou quatro exemplos para ver que afinou pelo diapasão dos seus antecessores.

Começemos por Cândido Lusitano, que, no comentário aos versos 48 sqq. da sua tradução da *Arte Poética* de Horácio, se refere à criação de palavras novas quer dentro da própria língua, quer *indo-as buscar a outras linguas* (1); no comentário ao verso 53, a propósito da expressão *Graeco fonte cadant*, fala da formação de palavras novas dentro da língua latina, para dizer em seguida:

Bem se vê, que esta liberdade tem qualquer na sua lingua, muito especialmente os Poetas (2).

Convém, no entanto, acentuar que não aprovava, de modo algum, o uso desregrado de compostos e neologismos (3) que encontrámos em Costa e Silva e podemos ver em outros autores da época. De facto, no comentário aos versos 48 sqq., acrescenta:

Por galhardia poetica podem com parcimonia usar da mesma licença os Poetas (o sublinhado é nosso).

E, no comentário ao verso 53, depois de nomear, como autores que entre nós se serviram da liberdade de criar palavras novas, Barros, Vieira, Brito, Camões e Gabriel Pereira, tem esta afirmação significativa:

Porem estes dous Poetas certamente o fizeram sem economia.

Também Cruz e Silva, a propósito de 'fogo-fremente', justifica e defende o uso de compostos numa nota, onde a determinada altura se lê o seguinte:

As palavras compostas adornam muito um idioma, e o fazem conciso, e energico (4).

(1) *Arte Poetica de Q. Horacio Flaco*, traduzida e illustrada em Portuguez por Candido Lusitano, Lisboa, 31784, pp. 56-57.

(2) *Idem*, p. 58.

(3) Cândido Lusitano criticou até com certa dureza este vício da época. Sobre o assunto, vide infra, p. 215.

(4) *Poesias* III, Lisboa, 1812, p. 31.

Volta a justificar esse uso, em nota a 'alípedes', quase nos mesmos termos:

Não se pode duvidar que as palavras compostas enriquecem, e adornão muito hum Idioma (1).

Também Filinto Elísio teorizou sobre o emprego dos latinismos e compostos na língua portuguesa. Este autor merece-nos especial atenção, por ser um dos que nos oferecem mais semelhanças com Costa e Silva (2), tanto na falta de gosto e sentido estético como na doutrina

(1) *Poesias* II, Lisboa, 1833, p. 229.

(2) Semelhanças que se situam tanto na teorização como no uso dos compostos. Acreditamos que Filinto Elísio tenha sido um dos mestres de Costa e Silva, não só pela aceitação de que Filinto gozava na época, mas ainda porque o nosso autor o admirava profundamente e seguiu-lhe, sem dúvida, os ensinamentos. Na IV *Epístula* do Livro I (*Poesias* III, Lisboa, 1845, pp. 9-24), endereçada a Tomaz António dos Santos e Silva, Costa e Silva refere-se-lhe assim:

*Mas eis Phyllinto, em que unido fulge
Quanto nos dois se admira* (pp. 17-18).

continua depois por mais duas páginas em enfáticos elogios a Francisco Manuel do Nascimento. Os dois de que falam os versos citados são Correia Garção e Cruz e Silva.

Em nota ao primeiro verso, Costa e Silva diz ainda:

«Francisco Manuel do Nascimento he o Poeta a quem a nossa Poesia deve maiores obrigações. Rico de quanto encerram os Cofres do Genio, e da Eru-dição, molda-se a todos os estilos, e trata todos os assuntos com dignidade, e franqueza. Sua metrificacão he harmonicamente variada, sua dicção pura, e sua expressão sempre energica; a Lingoa Portuguesa se acha por elle enriquecida de huma multidão de palavras novas, compostas, e renovadas, que a tornam capaz de entrar em comparaçãõ com a Grega, Latina, e Alemã (p. 17).

No «Prologo» a este mesmo volume, escreve ainda na página VIII:

O mesmo trilho (escrever em verso solto) seguio Francisco Manoel e Domingos Maximiano Torres, sendo aquelle o primeiro que sahio da senda dos outros, que até ali sómente tinham tratado em suas Epistolas, de assumptos eroticos, e familiares, para nos dar nellas alguns tratados elegantes de Phylosophia, e Litteratura.

E para terminar vamos referir um passo da *Epístula* I do livro II, endereçada a Pato Moniz, onde encontramos outro elogio encomiástico a Filinto Elísio (*Poe-*

teórica sobre o uso dos compostos. Esta expende-a nos seguintes versos da Carta a Francisco José Maria de Brito (também intitulada «Da Arte Poética Portuguesa»):

*Chasqueêmos um pouco, Amigo Brito,
De cértos doutoraços puritanos
Que em versos de altas Odes, em Poemas
Se enfastiam de achar vozes compóstas
Abonadas por Tullio, e por Horacio.
Não são dignos que os zombem, que os apupem?
Que enfeite e gala não recebe a lingua,
Quando são por mão sábia collocadas
Compóstas, que nos fórrão largas prosas!
E que dão novidade, e dão deleite
A quem lhe sabe dar o preço e estima!
Tão pêcco é o Camões, quando descréve
Do stellifero pólo os moradores,
E a belligera gente? É despiciendo
O Garção, o Diniz, quando com duas
Já conhecidas vozes compõem uma,*

sias III, pp. 51-53): ai o compara a Pindaro, a Horácio, entre outros. Eis dois extratos: um da p. 51:

*Mas que soberbo cantico reservas
Para o Numen da Lyrica harmonia
O altissonante, assombrador Phylinto!...
Menos do que Thomino em desventura,
Thomino excede em gosto, excede a todos!...*

e o outro da p. 52:

*Salve mil vezes, creador Phylinto,
Grande Padre das Musas Lusitanas,
Energico Pintor de affectos nobres,
A quem d'alma Hypocrene a veia inteira
Na alta mente emborcou Pierio Bando!...*

Contudo Costa e Silva não foi caso único na admiração por Filinto Elísio. Basta lembrar a aceitação que gozou junto de Bocage e da Marquiza d'Alorna, a polémica entre «elmanistas» e «filintistas» e o famoso caso da publicação da *D. Branca*, por Garrett, com as iniciais F.E.

*Imitando Camões, e antigos Vates?
Que bem pintou Alfereo, Alumno destes,
O carro, que briosos vão tirando
Os auri-verdes, bí-pedes cavallos! (1)*

A defeza e o incentivo ao uso de latinismos estão expressos nos seguintes versos da mesma «Carta»:

*Se temos de pedir a alguma bolsa
Termos que nos faleçam, seja à bolsa
De nossa Mãe Latina, que já muito
Nos acudiu em pressas mais urgentes (2).*

Estas são algumas das vozes que ecoaram a doutrina do séc. XVIII em matéria de neologismos, latinismos e compostos.

Vejamos agora até que ponto a prática destes poetas seguiu os princípios expostos.

Neste campo temos a distinguir duas linhas de acção, a dos membros da Arcádia, onde os neologismos compostos parece não terem gozado de grande simpatia (3), e a de outros poetas, designadamente os pré-românticos, que deles usaram abundantemente. Essa falta de aceitação parece estar patente nas palavras de Cândido Lusitano transcritas acima (4) e na justificação que Cruz e Silva precisou apresentar a respeito de uma palavra tão poética e bem formada como 'alípedes' que aparece no Idílio XVII:

Dos alípedes galgos açodada (5).

(1) *Obras Completas* I, Paris, A. Bobée, 21817, pp. 74-75.

Sobre tal assunto, o editor Francisco Solano Constâncio, na advertência «Ao Leitor» do mesmo volume (p. 5), exalta os méritos de Filinto Elísio: «...formando palavras compostas, que evitando circunloquções augmentão a energia da linguagem; a qual com este auxilio pode chegar-se à concisão do Latim».

(2) *Obras* I, p. 31.

(3) Cf. M. H. da Rocha Pereira, *Temas Clássicos na Poesia Portuguesa*, Editorial Verbo, Lisboa, 1972, p. 139.

(4) Vide supra, p. 206.

(5) *Poesias* II, p. 229.

Eis a referida justificação:

...Poderá parecer a alguns que não convem (a palavra alípede) á simplicidade de hum Idylio, porem devem reparar que ella se poz na bôca

É por isso que nos Arcades os neologismos aparecem com parcimónia. Esta afirmação não é extensiva aos ditirambos, um género que teve um tratamento especial nesta escola, pois neles encontramos um acentuado desregramento linguístico.

Assim Correia Garção, por exemplo, enquanto nas outras composições usa latinismos do género de 'secure', 'pestífero', 'alígero', 'turícremo' que estão bem dentro do espírito da língua e se encontram abonados, em boa parte, nos autores que o precederam, no *Ditirambo I* oferece-nos, no curto espaço de três folhas (I), esta sequência de compostos: 'caprípedos' e 'sincinas' (I, p. 246), 'fulgurincrinantes' (I, p. 247), 'tirsígeras' e 'ebrifestivo' (I, p. 248).

Fenómeno semelhante encontramos em Cruz e Silva que, nas outras composições poéticas, apresenta um ou outro neologismo composto, raros e de longe em longe, como 'ignipotente' na *Ode anacreôntica XV* (III, p. 155), 'tridentigero Neptuno' no poema *Astréa* (IV, p. 50), mas que nos *Ditirambos* são muito mais abundantes. Podem aparecer-nos sequências, embora felizmente raras, como a do *Ditirambo I*:

.....
De Leneu,
Racimifero,
Porta-thyrso,
Rompe-terra
A ti brindo.

de Venus; e se ainda assim não ficarem contentes, lêão em seu lugar presentidos, ou açodados.

Esta observação surpreende bastante, tanto mais que *alipede* é muito mais poética e bela do que as palavras dadas no final para a substituir. Talvez se explique por uma reacção da Arcádia contra o excesso e o despropósito de compostos e neologismos que vigorava na época.

Parece concorrer para a mesma conclusão a nota que Bocage apõe ao neologismo *turvejar*, usado na *Epístula XII*.

Eis a nota:

É verbo criado por mim, mas parece-me expressivo.

A numeração usada é a da edição de L. A. Rebello da Silva, *Poesias* (6 volumes), Lisboa, 1853. A nota citada encontra-se em *Poesias III*, p. 399.

(1) Citamos pela edição de A. José Saraiva para a colecção de Clássicos «Sá da Costa»: Correia Garção, *Obras Completas I*, Lisboa, 1957, pp. 245-249.

Ou a do *Ditirambo V*:

Dia, que os saltantes
Ecapri-barbudos Satyros
Co'as ebri-festantes
Lassivas Bassarides

Ou ainda a do *Ditirambo IX*:

.....
As fogo-frementes
E Jaccho-gritantes
Lassivas Bacchantes (1).

Eis mais alguns exemplos tirados dos *Ditirambos*:

'barbipotente... Sileno' (*Poesias* III, p. 107), 'belligero' (III, p. 16), 'capri-saltante coro' (III, p. 45), 'curvi-ferreo... baculo' (III, p. 40), 'crini-sparsas' (III, p. 27), 'ebri-festivo' (III, pp. 10 e 104), 'ebri-saltante' (III, p. 63), 'evio-fremente' (III, p. 41), 'fogo-fremente... Jaccho' (III, p. 23), 'ondi-bamboleantes manejos' (III, p. 38), 'odorifumante... vaso' (III, p. 12), 'odori-spumantes' (III, p. 36), 'sonipede' (III, p. 11), 'tardi-jumento' (III, p. 27) 'thyrsigero' (III, pp. 5 e 41), 'thyrese-potente Jaccho' (III, p. 47).

Isto levou-nos a pensar que os membros da Arcádia consideravam o ditirambo como um género específico, elaborado, que permitia uma exuberância e desregramento linguístico. Esta suposição vimo-la confirmada por Cruz e Silva em duas notas justificativas que apõe ao *Ditirambo II*, as notas 5 e 11 (2).

A primeira diz respeito a 'fogo-fremente' e nela o autor, depois de afirmar que as palavras compostas adornam a língua, tornam-na concisa e enérgica, de citar os versos 47 sqq. da *Arte Poética* de Horácio e o exemplo de Camões que introduziu muitas palavras compostas nos *Lusíadas*, escreve:

Esta regra porem tem o seu proprio lugar nos Dithyrambos

(1) *Poesias* III, pp. 13, 44 e 75, respectivamente.

(2) *Poesias* III, pp. 31 e 32.

Na segunda, justifica o emprego de estrangeirismos deste modo significativo:

O intrometer palavras estrangeiras em qualquer obra..... ainda que em outras composições o seu uso seja vicioso..... nos Dithyrambos tem o seu propriissimo lugar.

Ora esta característica — ser um género elaborado, de sintaxe mais livre, com metáforas atrevidas e de vocabulário exuberante onde não faltem os neologismos e compostos — encontra-se também no ditirambo grego (1), de que Aristóteles diz serem específicas as palavras compostas (*Poética* 1459a; *Retórica* III, 1406b2) (2). Daí termo-nos posto o problema da fonte onde Cruz e Silva teria colhido informações sobre o carácter dessa forma poética. Admitimos duas hipóteses: ou tê-las bebido em qualquer autor latino, ou nos seus contemporâneos. Ao ler as notas ao *Ditirambo* VIII, viemos a encontrar a resposta dada pelo próprio Cruz e Silva que, na nota 1 (3), escreve:

As palavras novas e compostas, como igualmente a frequente variedade de metro, e uso de Metaforas atrevidas, são os adornos proprios d'esta extravagante e fantastica Poesia [os ditirambos], como indicação estes versos de Horacio:

*Seu per audaces nova dithyrambos
Verba devolvit, numerisque fertur
Lege solutis.*

São os versos 10-12 da *Ode* II do livro IV. Cita a seguir «Quadrio no tom. 2. liv. I. Distin. 2. cap. 3. e Menzini liv. 3».

O primeiro deve corresponder a Francesco Saverio Quadrio que viveu entre 1695 e 1756 e, além de poeta, foi crítico e estudioso de literatura, escrevendo, sob o pseudónimo de J. M. Andrucci, uma *Della poesia Italiana*; mais tarde, remodelada, veio a sair com o título de *Della storia e della ragione d'ogni poesie*. É possível que nesta obra se referisse ao ditirambo que, nas literaturas modernas, foi sobretudo um produto italiano.

(1) Sobre o ditirambo grego e seus problemas, vide A. W. Pickard-Cambridge, *Dithyramb, Tragedy and Comedy*, Oxford, 21962, pp. 1-59.

(2) Cf. Platão, *Crátilo* 409c onde se diz que determinada palavra, devido à sua amplitude, tem uma aparência ditirâmbica.

(3) *Poesias* III, p. 71.

O segundo, Benedetto Menzini, que viveu entre 1646 e 1704, foi poeta e autor de uma *Arte Poética* em cinco livros, onde falaria com certeza do ditirambo, tanto mais que foi amigo de Francesco Redi, autor do famoso ditirambo *Baccho in Toscana* (1), onde se nota grande variedade de ritmos métricos, exuberância linguística e abundância de compostos.

Convém notar que a noção de que o ditirambo é um género mais exuberante e livre se encontra em outros autores latinos, além de Horácio. Cito, a título de exemplo, *De Oratore* III. 185, onde Cícero afirma: *...inde ille licentior et divitior fluxit dithyrambo.*

Fora da Arcádia não notamos a mesma distribuição: usam abundantemente dos neologismos compostos — alguns até ao despropósito — e distribuem-nos, de modo geral, indiferentemente pelas várias composições poéticas, embora em Filinto Elísio, por exemplo, se note predominância nas *Odes*.

São deste autor os exemplos que damos a seguir:

‘alî-potente’ (I, pp. 226 e 390), ‘alti-sonante’ (I, p. 362), ‘arci-tenente’ (I, p. 344), ‘aurî-brilhante’ (I, p. 371), ‘azul-brilhante’ (I, p. 390), ‘cornígeros’ (I, p. 371), ‘des-suspeitosa’ (II, p. 117), ‘dulci-sonas’ (I, pp. 130 e 344), ‘flaminifero’ (II, p. 361), ‘flaminigeros’ (I, p. 130), ‘flami-spirante’ (I, p. 188), ‘gigantóphono’ (I, p. 130), ‘melliflua’ (I, p. 72), ‘mes-cabado’ (I, p. 59), ‘mixtiforme’ (I, p. 234), ‘noctígenas’ (I, p. 203), ‘nubífera’ (II, p. 292), ‘nunca-triste’ (I, p. 371), ‘omni-côres’ (II, p. 93), ‘omni-creador’ (I, p. 93), ‘peti-cego’ (I, p. 122), ‘ponti-agudo’ (I, p. 373), ‘rapido-rotundo’ (I, p. 365), ‘re-canta’ (I, p. 204), ‘re-trilhados’ (IV, p. 158), ‘rosa-espumante’ (I, p. 371), ‘sceptri-geres’ (IV, p. 160), ‘terrulentos’ (I, p. 95), ‘tres-calando’ (I, p. 280), ‘tri-chórde’ (I, p. 175), ‘tri-farpada’ (I, p. 187), ‘trissulco’ (I, p. 111), ‘verde-laurea’ (I, p. 130), ‘versi-potente’ (I, p. 281) (2).

(1) Fr. Redi, *Poesie Toscane*, Biblioteca Romanica n.º 115-116, Strasburgo, s.d., pp. 23-49.

Nessa composição encontramos compostos como por ex.: ‘arcifredissimo’, ‘ariciballandoro’, ‘capribarbicornípede’, ‘arciricchissimo’.

(2) Sobre outros exemplos, vide W. S. Medeiros, «Bíltris e Cindapsos. Dois hápax helénicos em um passo obscuro de Filinto Elísio» *Humanitas* IX-X (1957-1958) 151, notas 7 e 8.

No que respeita aos compostos podemos aproximar de Filinto a Marquiza d'Alorna, na predominância do seu uso nas *Odes*, que não na predileção que tenha sentido pelo seu emprego, já que em Alcipe os compostos são raros e sempre integrados no espírito da língua.

Eis alguns exemplos colhidos nas suas obras (1):

'ali-potentes' (II, p. 83), 'aquiligeras' (I, p. 274), 'auri-sedento' (II, p. 93), 'famulento' (I, p. 185), 'salutíferas' (II, p. 107), 'semicapro' (I, p. 186), 'terrigenos' (I, p. 182), 'unisonas' (I, p. 182).

Em António Ribeiro dos Santos não notámos qualquer predominância no emprego dos latinismos e neologismos compostos. A distribuição faz-se indiferentemente pelas diversas composições. Nele encontramos latinismos e neologismos compostos admissíveis, como é o caso de:

'alígera' (I, p. 12), 'alipotente' (I, pp. 62 e 184), 'astripotente' (III, p. 10), 'aurícomo' (I, pp. 48, 191, 215), 'auri-rozada' (chama) II, p. 84), 'capripede' (I, p. 48), 'flamivomo' (I, p. 36), 'frondíferas' (I, p. 343), 'frugíferas' (I, p. 342), 'gemíferas' (I, p. 198 e II, p. 65), 'mellíferas' (abelhas) (I, p. 215), 'navigero' (I, pp. 36 e 342), 'noctámbulos' (Deoses) (II, p. 46), 'pomíferas' (I, p. 173), 'pulcrícomo' (2) (I, p. 308 e II, p. 65), 'Thyrsígeras' (Ménades) (I, p. 173), 'undivago' (I, p. 174); II, p. 33) (3).

Outros, como sucede nos *Ensaio de Traduções Literaes* de Elpino Duriense (4), são verdadeira prova de mau gosto e constituem uma

(1) Citamos pela edição em 6 volumes de 1844, saída em Lisboa das oficinas da Imprensa Nacional com o título de *Obras Poeticas*.

(2) A traduzir *ἠύκομος* (*Iliada* I. 36). Também Costa e Silva se serve de igual composto para traduzir o mesmo epíteto (vide supra, p. 200).

(3) Para outros exemplos de latinismos em António Ribeiro dos Santos, vide M.H. da Rocha Pereira, *Temas Clássicos*, p. 190, nota 2.

(4) A. Ribeiro dos Santos, *Poesias* I, Lisboa, Imprensa Regia, 1812, pp. 306-368. Estão aí incluídos — citamos apenas as traduções greco-latinas — os versos 1-120 do canto I e 466-493 do canto VI da *Iliada*; o Idílio de Bión à morte de Adónis; seis Anacreonteia (1, 2, 3, 11, 17, 33 Baxta, cuja numeração segue, a que corresponde em Preisendanz respectivamente 23, 24, 33, 7, 4, 51; a «Ode de Safo a Fáon» (cf. 31 L-P); o Idílio de Mosco *Amor fugitivo*; dois episódios do *De Rerum Natura* de Lucrécio (I. 1-120 e I. 1028-1090); o início da *Eneida* de Virgílio (I. 1-300); o prefácio e a primeira fábula de Febro.

distroção do espírito da língua. É o caso de 'largo-resonante mar'; 'longe-vibrador' e 'largo-atirador', (I, p. 307), 'longe-frechador' (I, p. 311), 'grande-vibrador' (I, p. 312), 'veloz-cursor' (I, p. 310) (1) para traduzir os epítetos homéricos (2).

Até Bocage se sentiu atraído pelos compostos, embora estes na sua mão se adaptem perfeitamente à estrutura da língua e não dêem a impressão de corpo estranho, de junção desagradável de duas palavras que tantas vezes encontramos em outros autores da época, como sobejamente o demonstram os exemplos que acabámos de citar.

Vamos dar alguns poucos exemplos:

'alígero' (I, pp. 17 e 46; II, pp. 13, 42, 161), 'altíssimo' (II, p. 49), 'anguífera' (II, p. 53), 'anguípede' (IV, p. 182), 'armipotente' (I, p. 232), 'auri-fulgente' (II, p. 101), 'estelífero' (I, p. 28; II, p. 28), 'letífera' (I, pp. 48, 176), 'navígrafos penedos' (II, p. 23), 'undívago' (IV, p. 186).

De tudo o que fica exposto está bem claro que o uso dos compostos levado ao exagero está longe de constituir a «riqueza do dialecto poético», que Costa e Silva supunha. São apenas o fruto da época — que, em consequência da influência e imitação dos autores greco-latinos, proliferou em compostos — e da falta de senso estético dos poetas que os forjaram (3), porque aqueles que tinham o sentido estético da língua mais apurado não caíram em monstruosidades como 'ambi-claudi-pede', 'crini-fragrante', 'longe-vibruo', 'flami-spirante'.

Por isso se compreende a crítica de Cândido Lusitano — e que parece uma resposta directa ao desregramento da época em tal maté-

(1) Estes quatro últimos são tradução do mesmo epíteto, *ἐκηβόλος*. Costa e Silva verte-o de modo diferente: umas vezes por 'longivibruo' e outras por 'longi-ferinte' (vide supra, p. 18).

(2) A traduzir, respectivamente, *πολυφλοίσβοιο θαλάττης, ἐκηβόλος* e *πόδας ὠκός*. O epíteto *ἐκατηβελέτης* (I. 75), sinónimo de *ἐκηβόλος*, é vertido por «que longe-vibra a seta» (I, p. 310). Sobre o método de tradução dos epítetos homéricos em António Ribeiro dos Santos, vide Ana Paula Quintela Ferreira Sottomayor, «Acerca da tradução dos epítetos homéricos por Elpino Duriense», *Revista da Faculdade de Letras da Univ. do Porto*, vol. I (1973) 5-10. Vide também M. H. da Rocha Pereira, *Temas Clássicos*, p. 195.

(3) Para Filinto Elísio, vide o que sobre o assunto escreveu W. S. Medeiros no já citado artigo «Biltris e Cindapsos», *Humanitas* IX-X (1957-1958) 149-156.

ria — no comentário ao verso 53 da *Arte Poética* de Horácio (1). A propósito da expressão *parce detorta* escreve:

Reflexão mui necessária em todo o tempo, especialmente na nossa idade, em que tão pouco se observa a doutrina de Horacio. Sim se podem adoptar palavras novas na nossa língua, mas hão de sahir da Latina como mãe..... e alem disso, deve haver cuidado, em que as ditas vozes não se derivem com violencia; que não venhão torcidas, nem de origem mui remota, escura, e confusa, que não se lhe perceba; e muito menos, que sejam de pronunciaçãõ aspera, de longas syllabas de terminaçãõ desagradável, e de sentido equívoco.

Esperamos que este nosso trabalho tenha posto em relevo:

- a importância, apesar de alguns deméritos, desta tradução (2);
- o contributo, dado pelo prefácio, para o conhecimento do gosto literário da época que preferia a epopeia alexandrina à homérica;
- o emprego abusivo de compostos com finalidade estética em consonância com a prática dos poetas pre-românticos.

JOSÉ RIBEIRO FERREIRA

(1) Cândido Lusitano, *Arte Poética de Horácio*, Lisboa 31784, pp. 58-59. O trecho citado a seguir vem na página 59.

(2) Inocêncio (*Dicionário Bibliográfico Portuguez* V, p. 29) diz que lhe parece ter ainda Costa e Silva deixado manuscritos da tradução dos quatro primeiros cantos da *Iliada*. Segundo nos informa ainda Inocêncio (*Op. cit.*, I, p. 198), o primeiro canto foi, de facto, impresso — primeiro em 1810 na Impr. Alcobia de Lisboa, sob a autoria de António Maria Couto e Elpino Tagídio, para, um ano volvido, Desidério Marques Leão mandar imprimir novos rostos em que colocava essa mesma tradução sob a autoria de José Maria da Costa e Silva, com prefácio de José Agostinho de Macedo. Embora tivéssemos procurado esta tradução, não conseguimos encontrá-la.