

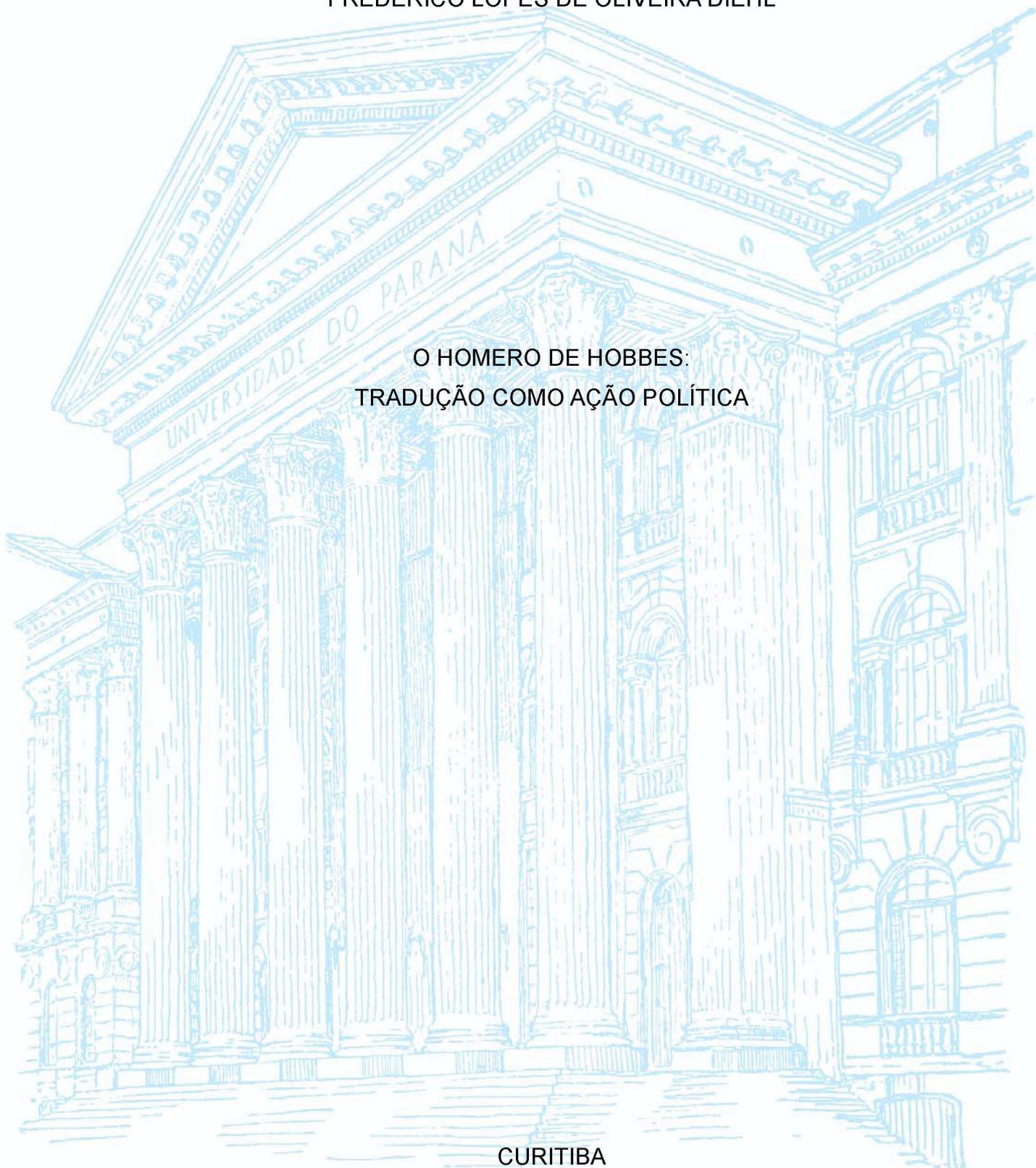
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

FREDERICO LOPES DE OLIVEIRA DIEHL

O HOMERO DE HOBBS:
TRADUÇÃO COMO AÇÃO POLÍTICA

CURITIBA

2019



FREDERICO LOPES DE OLIVEIRA DIEHL

O HOMERO DE HOBBS:
TRADUÇÃO COMO AÇÃO POLÍTICA

Tese apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras, Setor de Humanas, da Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Letras.

Orientador(a): Prof(a). Dr(a). Rodrigo Tadeu Gonçalves

CURITIBA

2019

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELO SISTEMA DE BIBLIOTECAS/UFPR –
BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS HUMANAS COM OS DADOS FORNECIDOS PELO AUTOR
Fernanda Emanoéla Nogueira – CRB 9/1607

Diehl, Frederico Lopes de Oliveira
O Homero de Hobbes : tradução como ação política. / Frederico Lopes de
Oliveira Diehl. – Curitiba, 2019.
Tese (Doutorado em Letras) – Setor de Ciências Humanas da Universidade
Federal do Paraná.
Orientador : Prof. Dr. Rodrigo Tadeu Gonçalves
1. Homero – Crítica e interpretação. 2. Hobbes, Thomas, 1588-1679 –
Crítica e interpretação. 3. Tradução e interpretação. 4. Literatura e filosofia.
I. Gonçalves, Rodrigo Tadeu, 1981-. II. Título.
CDD – 883

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em LETRAS da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da tese de Doutorado de **FREDERICO LOPES DE OLIVEIRA DIEHL** intitulada: **O Homero de Hobbes: tradução como ação política**, sob orientação do Prof. Dr. RODRIGO TADEU GONÇALVES, que após terem inquirido o aluno e realizado a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa. A outorga do título de doutor está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 28 de Agosto de 2019.



RODRIGO TADEU GONÇALVES
Presidente da Banca Examinadora



MARCELO TÁPIA FERNANDES
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO)



MARIA ISABEL DE MAGALHÃES PAPTERRA LIMONGI
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)



GUILHERME GONTIJO FLORES
Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)



CAETANO WALDRIGUES GALINDO
Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

AGRADECIMENTOS

Os agradecimentos vão para:

Mamãe e papai, por terem me presenteado com as *Tales of Brave Ulysses*, nas versões do Monteiro Lobato e do Cream.

Maurício Cardozo, pelo incentivo e pela sugestão do tema.

Maurício Menon, pela criação do DINTER.

Guilherme Gontijo e Marcelo Tápia, pelas críticas e recomendações na banca de qualificação.

Rodrigo Gonçalves, pela tolerância e pela generosidade na orientação.

Mafei, João, Felipe e Leo, pela ajuda com a aquisição bibliográfica. Leo ajudou também com o *abstract*. Denize Ricardi ajudou com as traduções das citações.

A CAPES, pela bolsa de estudos.

Gade e Pepe, pelo amor.

Tales of Brave Ulysses

Cream

1967

You thought the leaden winter
Would bring you down forever
But you rode upon a steamer
To the violence of the sun
And the colors of the sea
Blind your eyes with trembling mermaids
And you touch the distant beaches
With tales of brave Ulysses
How his naked ears were tortured
By the sirens sweetly singing
For the sparkling waves are calling you
To kiss their white laced lips
And you see a girl's brown body
Dancing through the turquoise
And her footprints make you follow
Where the sky loves the sea
And when your fingers find her
She drowns you in her body
Carving deep blue ripples
In the tissues of your mind
The tiny purple fishes
Run laughing through your fingers
And you want to take her with you
To the hard land of the winter
Her name is Aphrodite
And she rides a crimson shell
You know you cannot leave her
For you touched the distant sands
With tales of brave Ulysses
How his naked ears were tortured
By the sirens sweetly singing
The tiny purple fishes
Run laughing through your fingers
You want to take her with you
To the hard land of the winter

RESUMO

A presente tese busca apresentar uma proposta tradutória das versões que Hobbes fez da *Iliada* e da *Odisseia* de Homero. Para tanto, o trabalho estrutura-se em duas partes. A primeira, de caráter mais teórico, procura discutir as versões de Hobbes, defendendo que o filósofo as teria elaborado e publicado com o intuito de reforçar suas próprias teses filosófico-políticas e demonstrando de que forma essa finalidade determina as opções poéticas estabelecidas nas traduções. A segunda parte da tese oferece uma versão em português de cantos selecionados da *Iliada* e da *Odisseia* e do prefácio de Hobbes aos épicos homéricos.

Palavras-chave: Homero; Hobbes; tradução.

ABSTRACT

This thesis seeks to present a translation proposal to the Hobbes's versions of Homer's *Iliad* and *Odyssey*. Therefore, the research is structured in two parts. The first part, with a more theoretical characteristic, discusses the Hobbes's versions, defending that this philosopher elaborated and published them with the intent of reinforcing his own philosophical-political theses by demonstrating in which form this aim determinates the poetical options established within the translation. The second part of the thesis offers a Portuguese version of selected books from *The Iliad*, *The Odyssey* and the Hobbes's preface to the Homer's epics.

Key-words: Homer; Hobbes; translation.

SUMÁRIO

Parte I. Tradução como ação política	10
Introdução	10
Capítulo 1. Tradução	13
As traduções homéricas de Hobbes	13
A recepção do Homero de Hobbes	20
Tradução e autoria	33
Capítulo 2. Tradição	37
A tradução na história	38
O <i>Homeros Sophos</i> e a alegoria	49
Traduções inglesas de Homero anteriores a Hobbes	51
Hobbes e a tradição homérica	57
Capítulo 3. Traição	64
Rima e métrica	67
Subtração	70
Adição	74
Estilo baixo	75
Alteração de sentido	83
Capítulo 4. Tração	85
Hobbes receptor de Homero	90
Estado de natureza	94
Pacto de formação do Estado civil	103
Estado civil	105
Capítulo 5. Ação	106
Literatura e ação	106
Homero cantor da verdade de Hobbes	108
Poesia e filosofia como gêneros	115
Poesia e autoria em Hobbes	120
Conclusão	124
Parte II. O Homero de Hobbes	126
Introdução	126
1. Tradução do prefácio	130
2. Tradução do Canto I da <i>Iliada</i> do Homero de Hobbes	145
3. Tradução do Canto V da <i>Odisseia</i> do Homero de Hobbes	175
Bibliografia	199

Parte I. Tradução como ação política

Introdução

É um fato pouco conhecido, mesmo entre especialistas em literatura e filosofia, que Thomas Hobbes publicou, na última década de sua longa vida, traduções integrais da *Iliada* e da *Odisseia* de Homero, vertidas do grego para o inglês. Essas edições desfrutaram de algum sucesso inicial, mas depois caíram em um esquecimento praticamente completo, merecendo, se tanto, algum desprezo. Contudo, há algumas poucas décadas elas têm sido objeto de debate, fortalecido pelo recente lançamento da edição crítica dos textos pela Oxford University Press em 2008, como parte da publicação das obras completas de Hobbes.

São esses dois textos – as versões hobbesianas da *Iliada* e da *Odisseia* de Homero – os objetos centrais desta pesquisa. O objetivo principal consiste na elaboração de uma proposta tradutória para os poemas; objetivo restrito, dadas as limitações de uma tese de doutorado, a uma tradução do prefácio que Hobbes escreveu aos poemas e a uma versão em português de partes de sua *Iliada* e de sua *Odisseia*. Oxalá as musas, o orientador e a CAPES consintam também com versões completas dos poemas em ocasião próxima.

Em função do objetivo principal de desenvolver uma reescrita em português dos épicos, um estudo teórico é requerido em função de algumas particularidades tanto do material como da proposta. Com efeito, o trabalho a que Hobbes se dedicou a partir dos poemas homéricos enseja uma necessária discussão a respeito das características e dos limites do que poderia ser considerado propriamente tradução. Hobbes impôs ao texto grego uma pletora tão ampla de alterações, omissões, acréscimos, desfigurações estilísticas e reenquadramentos de significado que é bem pertinente questionar se o resultado pode efetivamente se apresentar como sendo uma tradução de Homero ou trabalho próprio meramente inspirado em determinados textos de partida. Se nos primeiros séculos de leitura e recepção tais desvios da fonte homérica propiciaram escândalo e reprovação, frutos que seriam de uma incompetência poética por parte de um célebre mas já senil filósofo, as interpretações recentes têm argumentado por uma manipulação consciente do texto, em direção a uma obra dotada de caráter próprio, decidida a transmitir determinados conteúdos específicos, para um público também específico, na esperança de gerar certas reações por parte dessa audiência, o que requereria uma reconfiguração poética adequada a satisfazer tantos propósitos.

É possível investigar e tentar precisar o que teria levado a um projeto de tal magnitude (tradução integral da *Iliada* e da *Odisseia*, que totalizou mais de 28.000 versos), executado por um consagrado autor em sua nona década de vida. O sarcasmo quase galhofeiro da explicação expressa com que o escritor esclarece – “as fiz porque não tinha nada melhor para fazer, as publiquei para desviar a atenção dos meus adversários em relação a meus escritos mais sérios” – apenas aumenta a indicação de se tratar de um despiste. A análise de como certa tradição de leitura e interpretação de Homero estava presente no contexto intelectual da Inglaterra renascentista de Hobbes, bem como a forma com que essa tradição impregnava as poucas e recentes traduções inglesas dos poemas aponta para um posicionamento em tudo oposto às características mestras da concepção hobbesiana de mundo. Tendo como base sua filosofia, espelhada em dezenas de textos, muitos deles polêmicos, e o uso que então se fazia de Homero, é bem oportuno detectar a necessidade de uma forte reação a essa tradição por parte de Hobbes.

Reagindo a uma tradição, Hobbes precisaria oferecer um material à altura não somente de poder enfrentar e derrubar essa tradição, mas também de gerar uma nova forma de leitura e acolhimento dos épicos homéricos. Uma nova forma de leitura que estivesse, é claro, de acordo com sua própria doutrina. Essa necessidade de execução de um novo Homero – uma nova *Iliada* e uma nova *Odisseia* – teria que forçar uma adaptação tanto da tradição quanto da própria fonte homérica aos novos elementos que a filosofia de Hobbes busca instaurar. Para isso, Hobbes teria que reescrever Homero, mudando-o e moldando-o a seus intentos.

Para Hobbes, uma nova versão a seu gosto dos clássicos de Homero seria algo não somente possível como também bastante factível. Isso porque a filosofia de Hobbes não é de todo alheia à visão de mundo que escapa dos épicos gregos. Para conformar Homero a seu molde, Hobbes não precisaria, como precisou fazer com outras doutrinas, destruir o velho grego – bastariam uns ajustes aqui e outros ali, já que em fundamento a imensa parte bruta da visão não corrompida por certa tradição de leitura de Homero excederia em valor todas as demais. Homero seria, antes de tudo, um grande aliado para Hobbes.

O que esse grande aliado permitiria produzir seria um potente reforço às verdadeiras teses descobertas com o novo método científico e somente a partir de Hobbes aptas a produzir um novo mundo político, agora calcado em alicerces tão firmes que não redundaria mais em guerra e conflitos. Homero seria chamado por Hobbes para auxiliar, por meio de suas virtudes poéticas, a obra maior de destruir o caos e instaurar a nova ordem racional.

Os cinco parágrafos acima correspondem, grosso modo e na mesma sequência, aos cinco capítulos desta parte teórica da tese. Assim, o primeiro deles procura discutir em que sentido os textos de Hobbes podem – se é que podem – ser considerados traduções dos poemas homéricos. O segundo capítulo procura ilustrar qual a tradição de interpretação de Homero que Hobbes procurou aniquilar com sua nova proposta. O terceiro capítulo tem o fito de ilustrar quais os desvios que Hobbes efetuou para poder, ao mesmo tempo, esmagar a tradição rival e adequar Homero a seus designios. O capítulo quarto deve servir como uma compensação a esse terceiro, demonstrando o quanto são conciliáveis as visões de mundo de Homero com as de Hobbes. E o derradeiro capítulo intenta aclarar como o trabalho literário de tradução de um texto clássico como o de Homero pode buscar determinar alterações nos rumos políticos da sociedade. Pois é essa, em suma, a tese a ser aqui sustentada: Hobbes traduziu Homero para, com isso, fazê-lo colaborar com seu projeto de mudança social. Homero como ferramenta de ação política.

Apesar de haver uma separação – inclusive física – entre as partes teórica e prática da tese, espera-se que isso não dê a entender que são dois trabalhos paralelos ou, com até mais boa vontade, complementares. Como o transcurso do texto tenta transparecer, certas dicotomias, como as entre teoria e prática ou entre forma e conteúdo, podem bem se sustentar no plano didático e mesmo no expositivo, mas sem dúvida acabam ferindo o caráter essencial da relação dicotômica, que é o de não se mesclarem. Por isso, da mesma forma que se vai sustentar que a forma e o conteúdo dos poemas hobbesianos se condicionam mutuamente, o mesmo é esperado da relação entre as reflexões teóricas prévias e a apresentação do trabalho de exercício de tradução. Enfim, como dizem os nomes – justamente das partes – de uma obra de Henri Meschonnic sobre tradução, “a prática: é a teoria” e “a teoria: é a prática”.

Capítulo 1. Tradução

O escopo deste primeiro capítulo é apresentar os dados disponíveis a respeito do processo de tradução da *Iliada* e da *Odisseia* de Homero realizada por Hobbes, bem como sintetizar as informações acerca de sua edição e publicação inicial e da primeira recepção que os textos receberam. Esses elementos procuram também oferecer base para algumas discussões teóricas, tanto acerca do processo de recepção de um texto clássico como do significado e da relação entre tradução e autoria.

As traduções homéricas de Hobbes

São escassos os dados disponíveis a respeito da confecção e da edição das traduções homéricas efetuadas por Hobbes. Elas foram feitas e lançadas quando Hobbes já avançava em direção à sua décima década de vida, ocasião em que ele desfrutava de notoriedade em toda a Europa como filósofo. Os anos anteriores às traduções foram dedicados especialmente às polêmicas contra matemáticos da Universidade de Oxford, instituição em que Hobbes havia estudado na juventude. Ele próprio chega a gracejar com isso no prefácio às traduções. Com efeito, o principal biógrafo de Hobbes, A. P. Martinich, atesta a visão mais tradicional de que Hobbes teria se ocupado das traduções para desfrutar com mais tranquilidade os anos de velhice, cansado que estaria de debater intensamente por décadas com matemáticos, cientistas e teólogos: “de modo que a razão pela qual ele assumiu a tradução dos épicos de Homero deveria ser óbvia. Ele estava cansado, havia abandonado as disputas e queria aproveitar o pouco tempo que esperava viver”¹.

Apesar de serem a maior de todas as produções de Hobbes, com 28.000 versos², não se sabe a data exata de quando as traduções homéricas foram realizadas³. Em sua autobiografia, Hobbes aponta somente a data da publicação, não das composições. Em cartas de seu amigo e biógrafo John Aubrey é mencionado que Hobbes trabalhou nas traduções especialmente entre 1673 e 1675, como se o filósofo tivesse esperado ver se faria sucesso a parte primeiro publicada para então se dedicar a traduzir o resto. As datas de registro comercial das traduções são de

¹ A. P. MARTINICH, p. 147.

² Cf. Eric NELSON, p. xiv.

³ Cf. Eric NELSON, p. xxii.

1675⁴. Também não restou nenhum manuscrito de Hobbes e nem se sabe direito o quanto o tradutor dedicou de atenção às edições das traduções⁵.

Porém, pode-se dizer, nas palavras de Eric Nelson, que “Hobbes está quase com certeza brincando”⁶ no prefácio quando afirma que fez as versões de Homero por não ter nada melhor para ocupar seu tempo. Isso porque, antes de mais nada, o velho filósofo deve ter permanecido ao menos quatro anos exclusivamente trabalhando nelas. E não foi um trabalho fácil, pois, afora a grandeza do projeto, o tradutor estava bastante debilitado por um mal de Parkinson, tendo que ditar e pagar um funcionário (um amanuense) para o redigir⁷.

Em relação às fontes textuais que teriam sido aproveitadas, também não há abundância de dados. É possível, apesar disso, procurar precisar as possibilidades mais prováveis. Aubrey diz que Hobbes tinha poucos livros, mas que Virgílio e Homero estavam sempre com ele⁸. Também não se sabe ao certo qual foi a edição grega que serviu de base para as traduções. Nos catálogos das bibliotecas de Chatsworth e Hardwick (os palácios dos nobres que empregavam Hobbes), havia a conhecida edição Stephanus, de 1566, que foi a padrão por pelo menos trezentos anos. Também pode ter havido nas bibliotecas uma edição de 1606 feita por Jacob Lectius (mas realizada com base em Stephanus). E também havia o grande comentário de Eustathius, do sec. XII, que Hobbes inclusive menciona no seu ensaio sobre as virtudes do poema épico. Acerca das traduções a que Hobbes teria tido acesso e consultado, ele só menciona a versão de John Ogilby, mas somente em relação aos comentários e nada é dito a respeito da qualidade da tradução. Sobre a consulta a diferentes traduções, o próprio Hobbes deixa bem claro, no seu prefácio a Tucídides, que as usava muito. Em relação a versões em latim, Hobbes provavelmente deveria conhecer a feita pelo próprio Stephanus. E como Hobbes menciona que usou a edição de Portus em sua tradução de Tucídides, provavelmente conhecia a sua versão latina da *Iliada*⁹. O texto latino mais conhecido e utilizado durante o século XVII era o de Andreas Divus, e por isso também deveria ser do conhecimento de Hobbes. Esta versão foi incorporada na edição de Spondanus publicada em 1583 e 1606¹⁰.

⁴ Cf. Eric NELSON, p. xxiii.

⁵ Cf. Eric NELSON, p. lxxix.

⁶ Cf. Eric NELSON, p. xvi. No original o termo usado é “joking”.

⁷ Cf. Eric NELSON, p. xvii.

⁸ Cf. Eric NELSON, p. xxiv.

⁹ Cf. Eric NELSON, p. xxvi.

¹⁰ Cf. Eric NELSON, p. xxvii. As traduções inglesas que Hobbes teria conhecido e/ou consultado são abordadas no capítulo dois desta tese.

Em 1673 foi publicado um primeiro volume com um trecho da *Odisseia*, as aventuras que Ulisses conta ter passado para o rei Alcino e demais membros da corte do país dos feácios, correspondente aos cantos nove a doze do poema. No ano seguinte, 1674, foram ofertadas ao público as traduções completas tanto da *Iliada* como da *Odisseia*. E rapidamente mais duas edições dos mesmos textos se seguiram, uma em 1677, outra em 1686.

No anúncio à edição de 1673 é curioso constatar, como nota Paul Davis, que não consta o nome do “notório” Hobbes como tradutor. Não obstante, o editor, William Crook, afirmou que o livro vendeu bem e pouco depois já foram lançados os dois volumes com as traduções na íntegra. Davis complementa que isso é praticamente tudo que se sabe sobre as traduções e que mesmo essas informações não são plenamente confiáveis (uma vez que Crook adquiriu fama de não ser muito fiel aos fatos em seus relatos de venda)¹¹.

Não eram edições eruditas, almejadas por quem já teria familiaridade com o texto grego, mas sim volumes que pareciam destinados a um público bem mais amplo, formado por diletantes interessados em poesia e cultura grega e jovens estudantes. Como afirma Luc Borot, na edição que fez do prefácio de Hobbes aos poemas:

Aquela edição [de 1673] e o relançamento que se seguiu em 1674 devem ter sido os únicos livros que Hobbes e seu editor pretenderam lançar para leitores diletantes ou adolescentes. A presença pouco usual do desenho do Dragão Verde de Crook na capa da primeira edição deve ter sido um recurso atraente para quem quisesse presentear com um livro uma pessoa jovem e estudiosa. Da mesma forma, o sumário detalhado das viagens de Ulisses e suas aventuras na capa da edição de 1674 devem ter sido projetados para serem atraentes para um leitor curioso porém jovem ou menos erudito, uma vez que o leitor mais velho e erudito possivelmente consideraria essa enumeração cansativa e supérflua, mais ainda pelo fato de a tradução não ser completa¹².

Conforme complementa o editor atual dos poemas, Eric Nelson, as traduções de Hobbes e suas edições não visavam aos eruditos, mas sim ao povo comum. Eram volumes simples, sem adornos e baratos, coisa popular, para quem não conhecia o texto épico em grego¹³.

O aspecto visual das edições parece confirmar essa expectativa de público leitor. Contrariamente às traduções anteriores para o inglês, a capa é toda espartana, os nomes de Homero e de Hobbes estão com o mesmo destaque, bem como os retratos deles. São informações importantes a se considerar, tendo em vista sobretudo que o próprio Hobbes era

¹¹ Cf. Paul DAVIS, p. 231.

¹² Luc BOROT, p. 69.

¹³ Cf. Eric NELSON, p. Iv.

quem cuidava do aparato visual de suas obras, que tinham em geral reconhecido capricho (como bem ilustra a célebre capa da edição original do *Leviatã*)¹⁴.

Hobbes, ao traduzir os dois épicos homéricos, além de uma consolidada carreira como filósofo também gozava de bom prestígio como tradutor de clássicos. O contato íntimo e intenso com os textos da tradição greco-romana era parte central da educação que Hobbes recebeu, bem própria do humanismo renascentista de seus anos de formação.

O registro de uma primeira tradução feita por Hobbes consta na biografia de Aubrey, em que se lê que Hobbes traduziu a *Medeia* de Eurípedes aos quinze anos, do grego original para versos em latim, como um presente para seu professor Hugh Latimer. Esse texto, infelizmente, se perdeu¹⁵.

Mas o que tornou Hobbes respeitado como tradutor foi sua versão da *História da Guerra do Peloponeso*, de Tucídides. Jerry Ball afirma que na época da publicação dos poemas de Homero Hobbes já era reconhecido por seu bom trabalho com Tucídides, publicado muitas décadas antes em 1628, cuja versão foi bastante lida até o começo do século XX¹⁶. Em sua biografia em versos em latim, *Vita carmine expressa*, assim o pensador inglês trata de sua formação a partir do estudo dos clássicos e de sua tradução de Tucídides:

Study of classics

Vertor ego ad nostras, ad Graecas, atque Latinas

Historias; etiam carmina saepe lego.

Flaccus, Virgilius, fuit et mihi notus Homerus,

Euripides, Sophocles, Plautus, Aristophanes,

Pluresque; et multi Scriptores Historiarum:

Sed mihi prae reliquis Thucydides placuit.

Is Democratia ostendit mihi quam sit inepta,

Et quantum coetu plus sapit unus homo.

Hunc ego scriptorem verti, qui diceret Anglis,

Consultaturi rhetoras ut fugerent.

Em inglês:

¹⁴ Cf. Eric NELSON, p. lxx.

¹⁵ Cf. Luc BOROT, p. 67.

¹⁶ Cf. Jerry BALL, p. 1.

I turn to the English, to the Greek, to the Latin
 histories; I often read even poems.
 Horace, Vergil, and Homer I knew,
 Euripides, Sophocles, Plautus, Aristophanes
 and others, and many writers of histories:
 but Thucydides pleased me above the rest.
 He showed me how inept is a democracy
 and how much wiser one man is than an assembly.
 Him I translated so that he could speak to Englishmen
 & they if about to deliberate would shun the orators¹⁷.

E em português seria algo como:

Eu me volto para as histórias inglesa, grega e latina;
 Eu constantemente leio até mesmo poemas;
 Conheci Horácio, Virgílio e Homero,
 Eurípedes, Sófocles, Plauto, Aristófanes
 E outros, e muitos autores de histórias;
 Mas Tucídides era quem mais me agradava.
 Ele me mostrou o quanto a democracia é inepta
 E o quanto um homem é mais sábio que uma assembleia.
 Traduzi-o para que ele pudesse conversar com os ingleses
 E para que eles pudessem deliberar evitando os oradores.

De fato, a tradução do Tucídides por Hobbes recebeu e tem recebido encômios diversos desde sua publicação. Ball menciona que M. I. Finley refere-se ao “belo e musculoso estilo” do texto hobbesiano e o tradutor Rex Warner considera Hobbes dos melhores tradutores, defendendo, no prefácio de sua própria tradução de Tucídides, que Hobbes, “acima de todos, tinha um intelecto equipado para entender e desfrutar da grandeza do original, não havendo nada em seu estilo que não seja exato, masculino e enfático”¹⁸. Ball sustenta que “no seu Tucídides Hobbes dificilmente se afasta do sentido correto, mesmo nas passagens mais difíceis, e muitos dos seus aparentes vacilos podem ser atribuídos a uma corrupção do texto”¹⁹, de modo que, ao se auferir

¹⁷ HOBBS, *Vita carmine expressa*. Tradução para o inglês de Karl Maurer.

¹⁸ Citado por BALL, p. 1.

¹⁹ BALL, p. 4.

a qualidade das traduções dos épicos homéricos, as habilidades de Hobbes enquanto tradutor devem partir acima de qualquer dúvida. O que inclusive coloca Hobbes em vantagem em relação aos demais tradutores modernos de Homero para o inglês, como Chapman, Ogilby e Pope, muito acusados de não saberem grego bem o suficiente²⁰.

Além de um respaldo com referência ao conhecimento do idioma grego, a tradução de Tucídides também possibilita compreender certas características das traduções de Homero não como falhas ou incompetência, mas como um estilo próprio de traduzir. O que alguns críticos de Hobbes apontaram como desleixo Ball sustenta ser uma economia no estilo, não passível de ser creditada à velhice ou à incapacidade, uma vez que presente já de forma acentuada na versão inglesa do Tucídides. Além de um estilo moderno, o editor do Tucídides traduzido por Hobbes, Schlatter, enfatiza a tendência à compressão e a um estilo mais direto e próximo do original²¹.

Como há versos em Tucídides, é possível em alguns momentos observar que as opções tradutórias de Hobbes usadas em Homero já estavam presentes em germe cinco décadas antes. Um exemplo:

But well: let Phoebus and Diana be
 Propitious; and farewell you, each one.
 But yet remember me when I am gone:
 And if of earthly men you chance to see
 Any toil'd pilgrim, that shall ask you,
 Who, O damsels, is the man that living here
 Was sweet'st in song, and that most had your
 Then all, with a joint murmur, thereunto
 Make answer thus: A man deprived of seeing;
 In the isle of sandy Chios is his being²².

Em português o equivalente seria:

Mas bem: que Febo e Diana seja propícios;
 E adeus a vocês, a cada um.

²⁰ Cf. BALL, p. 4.

²¹ Cf. BALL, p. 5: “Schlatter, o editor de Hobbes, registra sua tendência para ‘modernizar sem desfigurar’ e, acima de tudo, para comprimir. Diferentemente de um tradutor anterior, Thomas Nicolis, Hobbes ‘abreviava ou omitia os elaborados conectivos e usava uma palavra onde Nicolis escrevia várias... Hobbes diminuía e se esforçava por uma construção exata’, conseguindo uma ‘precisão concisa’ próxima da do seu original”.

²² Citado por BALL, pp. 14-15.

Mas ainda assim me lembrem quando eu tiver partido:
 E se ocorrer de encontrarem entre homens terrenos
 Algum peregrino, que lhes pergunte
 Quem, ó donzelas, é o homem que aqui habitava,
 Que cantava as mais doces canções,
 Então respondam isso: um homem desprovido de visão,
 Na ilha arenosa de Quios tinha seu quinhão.

Considerado por Ball como representativo de uma forma bem fixa e rígida²³.

Em 1637, alguns anos após a publicação do Tucídides, Hobbes foi responsável pela primeira tradução para o inglês da *Retórica* de Aristóteles²⁴. Da mesma forma que Tucídides e, posteriormente, com Homero, a opção de Hobbes em relação a Aristóteles é de brevidade e concisão. O próprio título completo da publicação é bem indicativo: *A Briefe of the Art of Rhetorique. Containing in substance all that Aristotle hath written in his Three Bookes of that subject, Except onely what is not applicable to the English Tongue* [Um resumo da arte da retórica, contendo em substância tudo o que Aristóteles escreveu em seus três livros sobre o assunto, com exceção apenas do que não é aplicável ao idioma inglês]. Ball informa ainda que essa versão de Hobbes desfrutou de fama duradoura por constar na série longamente editada pela Bohn's Library²⁵.

No Brasil, essa tradução de Aristóteles feita por Hobbes, incluindo-se ainda uma outra versão abreviada do texto e escritos aristotélicos de erística, foram objetos de estudo de Patrícia Nakayama, que chegou a realizar tradução para o português de um dos textos²⁶.

Mencione-se, por fim, um volume publicado por Noel Malcolm em 2007 pela Oxford University Press contendo uma até então desconhecida tradução feita por Hobbes, sob a rubrica *Reason of State, Propaganda and the Thirty Years' War, An Unknown Translation by Thomas Hobbes* [Razão de Estado, propaganda e a Guerra dos Trinta Anos, uma tradução desconhecida de Thomas Hobbes].

²³ Cf. BALL, p. 15.

²⁴ Cf. Introdução de HOBBS, *Briefe Of The Art of Rethorique*.

²⁵ Cf. BALL, p. 5.

²⁶ Cf. Patrícia NAKAYAMA, 'A arte retórica de Thomas Hobbes', mestrado defendido em 2009 na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo.

A recepção do Homero de Hobbes

De modo geral, as traduções que Hobbes fez de Homero encontraram pouquíssima ressonância, de modo que no estudo de Ian Underwood a respeito das traduções de Homero para o inglês o nome de Hobbes é mencionado apenas de passagem uma única vez²⁷. Por muitos séculos, as versões hobbesianas receberam desprezo e desconsideração.

Apesar disso, é possível distinguir três fases distintas no processo de leitura e recepção do Homero de Hobbes. Uma primeira fase consiste em relativo sucesso inicial, quando os volumes foram agraciados com três diferentes edições em menos de dez anos. Uma segunda fase é a que perdurou por séculos a fio, com Hobbes recebendo ferrenhas críticas por parte de tradutores mais consagrados no ofício e, a partir disso, um olvido geral – com efeito, entre a década de 1680 e a de 2000 os poemas foram editados apenas uma vez, como parte das obras completas de Hobbes realizadas por William Molesworth em meados do século XIX. E uma terceira fase pode ser apontada a partir de um recente interesse pelos textos, que data dos últimos anos do século XX, quando foi publicada a primeira análise mais detida das traduções, culminando na recente edição crítica lançada em 2008 pela Oxford University Press.

Causa surpresa a alguns o desprezo que sofreu por séculos o trabalho de tradução de Homero por Hobbes: nas palavras de Ball, “apesar dessa consideração em seu próprio tempo ser compreensível, dada a reputação do autor, é difícil compreender por que a obra é quase universalmente ignorada em nossa época”²⁸. Realmente, o primeiro texto acadêmico a tratar das traduções é de meados do século XX, de G. B. Riddlehough e com apenas cinco páginas²⁹, e o seguinte aparece na última década do mesmo século. Paul Davis divide em dois grupos os comentadores que mencionavam até então as traduções: os que ignoram as traduções e os que são condescendentes com elas. Richard Tuck não fala praticamente nada no livro introdutório da Oxford University Press e no *Cambridge Companion* apenas o biógrafo Noel Malcolm as menciona, no sentido de que valem somente como esforço surpreendente de um idoso³⁰. O segundo artigo a respeito (de Jerry Ball) foi publicado em 1996 (um ano antes do texto de Davis, portanto), defendendo que as traduções merecem ser mais exploradas mas não avança muito no assunto em relação às visões tradicionais. Com isso em vista, Davis procura as possíveis causas para a negligência com as traduções. A primeira, para ele, decorreria do fato de serem meras

²⁷ Cf. UNDERWOOD, p. 9.

²⁸ Cf. BALL, p. 1.

²⁹ Cf. DAVIS, p. 231.

³⁰ Cf. DAVIS, p. 232.

traduções, e não trabalho original de Hobbes³¹. A segunda possível causa para a desconsideração advém do fato de serem poemas e Hobbes não ser considerado relevante como poeta. Davis na sequência combate essas duas visões. O seu primeiro argumento trata da falta de distinção forte entre criação e tradução:

Onde nenhuma distinção seria sustentável, como tem sido amplamente demonstrado no caso dos escritos de Hobbes a respeito de sua tradução de Tucídides, que revela o papel que ela desempenhou na iniciação da direção de sua filosofia política³².

A crítica ao segundo ponto:

O segundo [argumento] implica que a poesia de Hobbes, porque deve ser ruim, é portanto indigna de nossa atenção. Mas nós não lemos poemas de filósofo para obter prazer com sua habilidade tanto quanto para aprender a respeito da mentalidade de seu autor, e novamente isso mostrou-se um caminho frutífero em relação a Hobbes, uma vez que estudos recentes sobre dois de seus poemas em latim – a *Historia Ecclesiastica* (1688) e o *De Mirabilibus Pecci* (publicado, de acordo com Anthony Wood, por volta de 1636) – lançaram aproveitáveis luzes sobre o desenvolvimento de suas ideias³³.

E a partir disso Davis conclui que não há fundamento para a ignorância dos estudiosos de Hobbes em relação às traduções. Há um buraco grande, ainda mais em relação ao ponto principal que vem sendo discutido pelos acadêmicos hobbesianos, o da relação entre o humanismo e o cientificismo de Hobbes. É preciso, portanto, atentar às traduções³⁴.

Quando editou as traduções para a recente publicação da Oxford University Press, Nelson chamou atenção para o fato de que o primeiro trabalho erudito sério a respeito fora feito pouco mais de dez anos antes, por Paul Davis³⁵, e que até a presente situação nunca houvera uma edição crítica e foram escritos apenas cinco artigos científicos acerca dos textos³⁶. Avançando na busca de explicações para o descaso, Nelson aponta três possíveis causas: (1) como Hobbes é importante principalmente na filosofia política, sua obra de tradução poética parece desnecessária para compreensão de seu pensamento; (2) desde finais do século XVII as traduções de Hobbes não desfrutam de boa fama, com as conhecidas críticas de Dryden, Pope e mesmo Coleridge³⁷; e (3) o próprio Hobbes parecia fazer pouco de suas traduções, como mostra a passagem no prefácio que as fez por falta de ocupação melhor e que direciona o leitor

³¹ Cf. DAVIS, p. 232.

³² DAVIS, p. 232.

³³ DAVIS, p. 232.

³⁴ DAVIS, p. 233.

³⁵ Cf. NELSON, p. vi.

³⁶ Cf. NELSON, p. xiv.

³⁷ Cf. NELSON, p. xv.

que quiser saber mais para a versão de Ogilby. A respeito dessas considerações, é possível argumentar que elas explicam a negligência do ponto de vista do estudioso de Hobbes, mas são insuficientes do ponto de vista do estudioso de Homero ou mesmo da poesia inglesa.

Vistas as linhas gerais, é hora de detalhar o processo em que se constituiu a recepção do Homero de Hobbes.

Como visto, as traduções de Homero renderam três diferentes edições na primeira década de publicação³⁸. Inclusive, diz uma biografia de 1750 (*Life of Thomas Hobbes*, de John Campbell), a primeira edição com os quatro cantos foi muito bem recebida pelo público, o que inspirou Hobbes a prosseguir nas traduções e publicações³⁹. Esse dado coaduna-se com o sucesso editorial de Hobbes, que teve, após sua morte, até mesmo lançamento de edições espúrias com seu nome contendo textos não escritos por ele. Exemplos são *Last Sayings, or Dying Legacy of Mr Thomas Hobbes* e *Mr Hobbes's Memorable Sayings* [‘Últimos ditos, ou legado do Sr. Thomas Hobbes ao morrer’ e ‘Ditos memoráveis do Sr. Hobbes’], publicados em 1680 com boa vendagem⁴⁰.

Ainda em 1680 foi publicado um poema anônimo chamado ‘*The True Effigies of the Monster of Malmesbury*’ (Monstro de Malmesbury era a forma pela qual os adversários se referiam a Hobbes). É uma refutação, estrofe por estrofe, de um poema intitulado ‘*Mr Cowley's Verses in Praise of Mr Hobbes*’ e pelo conteúdo parece ser obra de um aristotélico partidário do Bispo Bramhall, antigo adversário de Hobbes. O autor do poema escreve que as traduções são inofensivas:

He's now the Eccho of what Homer sings.
 If Versifying be a Sign of Youth,
 The Man of Politicks is youthful still:
 He does not here Pretend to shew the Truth,
 On which Pretence how much Ink did he spill!
 O that he had spent all the Time
 In hard Translations, and in Rhyme,
 Which he spent in Opposing

³⁸ Cf. CONDREN, p. 16.

³⁹ Cf. NELSON, pp. xvi-xvii.

⁴⁰ Cf. BOROT, p. 69.

Truths, by which to Heaven we climb⁴¹.

Versos que, traduzidos, soam assim:

Ele agora é o Eco do que Homero canta.
 Se versejar é um sinal de juventude,
 O homem da política é ainda jovem.
 Aqui ele não finge demonstrar a verdade,
 Ao simulá-la quanta tinta ele gastou!
 Ó, se ele tivesse aproveitado todo o tempo
 Em difíceis traduções, e em rimas,
 O qual ele gastou em opor-se
 À Verdade, pela qual nós escalamos ao Céu.

Como bem percebe Nelson, não é bem um poema contra ou a favor da tradução, é mais uma expressão de alívio que Hobbes tenha largado os assuntos de política para fazer tradução de poesia – o que talvez fosse bem o que Hobbes gostaria que pensassem⁴².

Por fim, Nelson informa que os contemporâneos de Hobbes certamente levaram a sério as traduções, como provam uma carta de Aubrey de 1675, um elogio na edição de Cambridge da *Iliada* de 1689 e outro elogio em um livro de 1691 acerca de poetas ingleses⁴³.

Hobbes, como visto, de início teve algum sucesso nas traduções. Contudo, seguiu-se um grande movimento de apuração e desenvolvimento de traduções dos textos clássicos, e com isso a versão de Hobbes passou a receber diversos ataques, especialmente dos novos tradutores. Desses que vieram depois e criticaram muito as versões de Hobbes, de acordo com Condren, nomes fortes são Dryden, Ozell e Pope. Dryden classificou o texto hobbesiano de vazio [*“bald”*], Ozell disse que Hobbes tinha matado o imaginário homérico, ficando surpreso como um homem tão erudito como Hobbes poderia ter feito poesia tão ruim, e Pope considerava a poesia de Hobbes ruim e ridícula a ponto de nem merecer crítica⁴⁴. Apesar de defender que por trás dessa crítica literária (em especial a de Pope) estaria uma disputa por supremacia filosófica, Condren entende assim o insucesso crítico das traduções de Hobbes:

⁴¹ Citado por DAVIS, pp. 236-237.

⁴² Cf. NELSON, p. lxxv.

⁴³ Cf. NELSON, p. xvii.

⁴⁴ Cf. CONDREN, p. 3.

Seu notável fracasso tem sido em parte decorrente da posterior e mais rigorosa expectativa a respeito da tradução, bem como de tentativas gerais de solidificar uma imagem do poeta mais elevada e ortodoxa⁴⁵.

Talvez o aspecto que gerou mais críticas ao trabalho tradutório de Hobbes com Homero foi o que consideraram o seu estilo baixo. Como sustenta Davis, com exceção de Coleridge, todos os que abordaram as traduções de Hobbes destacaram seu estilo baixo (*low diction*)⁴⁶. Isso vem desde o primeiro crítico de respeito, Dryden, passando por Pope, e os mais recentes todos seguem nessa linha. Seria o de Hobbes um estilo que abandona totalmente a elegância e a majestade de Homero. E esses críticos todos sempre atribuíram tal característica – defeito grave, para eles – à incompetência poética de Hobbes, como se não fosse uma opção e sim uma ausência de alternativa poética mais requintada. Davis, a seu turno, posiciona-se contra essa longa linhagem crítica: “para mim parece ao menos provável que isso não seja verdade em relação à precariedade de seu estilo homérico. Há fundamento para que se suponha que essa forma particular de tradução, e não outra, foi planejada para ser precária”⁴⁷. Ou seja, Hobbes teria escrito em um estilo baixo de propósito, aspecto que será oportunamente considerado nesta tese.

A crítica de Dryden, conforme exposto, recai a respeito do estilo baixo de Hobbes. Como figura das letras mais influente na Inglaterra na segunda metade do XVII, Dryden fez muitas traduções e nos seus prefácios as discutiu. Realizou uma celebrada versão da *Eneida* e também publicou uma tradução do primeiro canto da *Iliada*, o que o motivou a se posicionar acerca das traduções hobbesianas⁴⁸. Em 1700, no prefácio à sua obra *Fables, Ancient and Modern*, assim Dryden refere-se ao tradutor Hobbes:

O senhor Hobbes, no prefácio à sua própria insossa tradução da *Iliada* (ele estudou poesia da mesma forma como estudou matemática, quando era tarde demais) (...) começa o elogio de Homero por onde devia ter terminado. Ele nos diz que a primeira beleza de um poema épico consiste na dicção, isto é, na escolha de palavras... Palavras, de fato, assim como as cores fortes, são as primeiras belezas que se projetam e que atingem o olhar: mas se o desenho for falso ou falho, as formas mal dispostas, a matéria obscura ou inconsistente, ou os pensamentos antinaturais, então as melhores cores ficam não mais que borradas, e a peça será, se tanto, uma bela monstruosidade⁴⁹.

⁴⁵ CONDREN, p. 3.

⁴⁶ Cf. DAVIS, p. 244.

⁴⁷ DAVIS, pp. 244-245.

⁴⁸ Cf. BALL, p. 1.

⁴⁹ Citado em BALL, p. 1.

Dos críticos às traduções de Hobbes, o mais conhecido e festejado é Alexander Pope. Além de seus méritos de poeta, Pope traduziu com imenso sucesso os épicos de Homero, o que o levou tanto a ter um contato intenso com a tradução de Hobbes como a estabelecer certos parâmetros ideais para o trabalho tradutório.

O Homero de Pope foi celebrado como uma das maravilhas de seu tempo⁵⁰, a ponto de Samuel Johnson ter escrito que é a melhor versão poética já feita e que jamais seria igualada⁵¹. Em seu *Declínio e queda do Império Romano*, Edward Gibbon menciona que leu Homero na tradução de Pope, tendo-o marcado muito a experiência, ao mesmo tempo em que comenta que de tradução o trabalho de Pope parece ter muito pouco. Todavia, muita gente a criticou violentamente na sequência, como Coleridge, que escreveu contra o texto⁵².

Pope fez as traduções de Homero quando jovem. Ganhou dinheiro e fama com elas, usando o que havia de mais moderno em sua época⁵³. De acordo com Underwood, entre o primeiro tradutor de Homero para o inglês, Chapman, e Pope, a *Eneida* foi estabelecida como o modelo ideal de epopeia⁵⁴. Cinco traduções completas dela saíram entre 1650 e 1710, sendo a de Dryden a mais importante⁵⁵. Entre eles saíram também duas traduções de Homero, a de John Ogilby (1660 e 1665) e a de Hobbes (1675 e 1676), merecendo destaque também o *Paraíso perdido* de Milton (1667). Perto de Homero, a *Eneida* era bem mais aceitável, sobretudo moralmente, dadas as alegadas virtudes de Eneias. Outro fator relevante foi a ressonância que teve na Inglaterra a querela francesa entre antigos e modernos, com a valorização por parte de Charles Perrault dos modernos em detrimento dos antigos, sendo Homero o representante principal das imperfeições destes⁵⁶. Pope procurava ficar entre os dois lados da polêmica, e teria feito as traduções para mostrar que havia características meritórias nos antigos também. Uma crítica importante e comum a Pope foi a de que tinha escrito um belo poema, mas que aquilo não seria Homero⁵⁷.

A respeito do processo de tradução e de edição, Pope foi traduzindo e vendendo em fascículos, quando, apesar da juventude, já era um escritor respeitado e conhecido⁵⁸. Há também bastante correspondência sobre o processo da tradução, o que permite conhecer melhor as

⁵⁰ Cf. UNDERWOOD, p. 41.

⁵¹ Cf. UNDERWOOD, p. 42.

⁵² Cf. UNDERWOOD, p. 42.

⁵³ Cf. UNDERWOOD, p. 30.

⁵⁴ Cf. UNDERWOOD, p. 30.

⁵⁵ Cf. UNDERWOOD, p. 31.

⁵⁶ Cf. UNDERWOOD, pp. 31-32.

⁵⁷ Cf. UNDERWOOD, p. 33.

⁵⁸ Cf. UNDERWOOD, p. 33.

circunstâncias de efetivação do serviço⁵⁹. Há momentos em que Pope diz se corresponder com o próprio Homero, e receber possessão e ficar em retiro para fazer a tradução, lembrando com isso as excentricidades de Chapman. Foi um processo difícil o de tradução e Pope contou com apoio de amigos, que faziam rascunhos e Pope os revisava e lhes dava a forma final⁶⁰. Como base para sua versão, Pope usou também a edição Spondanus, assim como uma nova edição do texto grego de 1711 e uma tradução francesa em prosa. Em grego Pope era um autodidata. Publicou junto com a tradução um grande comentário, explicando suas opções poéticas, relacionando a poesia com as artes visuais e situando Homero na tradição épica e em relação com a Bíblia⁶¹.

Com referência ao aspecto formal, as traduções de Pope foram feitas em dístico heroico, que estava na moda na época. Muito ocasionalmente usa *enjambement*, utilizando também balanço, quiasmo e onomatopeia⁶². Usa também as convenções em voga: metáforas, estrangeirismos e inversão da ordem entre adjetivo e substantivo. Usa ainda personificações abstratas, nomes próprios em latim e evita as imagens da vida cotidiana presentes em Homero. A maioria das rimas são feitas com monossílabos⁶³.

Diz Riddehough que as traduções do Homero de Hobbes geralmente são conhecidas a partir do prefácio de Pope. Pope redige, em seu prefácio, um parágrafo especificamente acerca das traduções hobbesianas:

Hobbes nos oferece uma explicação adequada do sentido em geral, mas em relação a especificidades e circunstâncias ele frequentemente as apara e muitas vezes omite o que é mais belo. E em relação a ser estimada como uma tradução próxima do original, eu desconfio que a maioria que foi levada a considerar isso caiu em erro por conta do seu tamanho diminuto, que deriva não de ter seguido o original linha por linha, mas pelas contrações mencionadas acima. Ele algumas vezes omite símiles e sentenças inteiros, e aqui e ali é culpado de erros nos quais nenhum escritor de sua erudição poderia ter caído, ainda que por descuido. Sua poesia é ruim demais para merecer ser criticada⁶⁴.

Por muito tempo essa foi a visão que prevaleceu entre os que escreveram a respeito de Hobbes tradutor de Homero. Autor do primeiro artigo acadêmico a respeito do tema, Riddehough concorda com Pope e diz que este até foi brando demais nas críticas⁶⁵.

⁵⁹ Cf. UNDERWOOD, p. 34.

⁶⁰ Cf. UNDERWOOD, p. 35.

⁶¹ Cf. UNDERWOOD, p. 36.

⁶² Cf. UNDERWOOD, pp. 37-38.

⁶³ Cf. UNDERWOOD, p. 40.

⁶⁴ Citado por RIDDEHOUGH, p. 58.

⁶⁵ Cf. RIDDEHOUGH, p. 58.

Apesar do tom severo das críticas, as evidências apontam que Pope conheceu intimamente as traduções de Hobbes e, nos termos de Ball, consultou-as para conferir a sua própria, mesmo que não chegasse a aprová-las⁶⁶. Pope refere-se a Hobbes não somente no prefácio, mas também em muitas das notas, nas quais o poeta “chama atenção para a quantidade de omissões, erros e falta de bom gosto por parte de Hobbes”⁶⁷.

Entretanto, é interessante notar que apesar disso Pope muitas vezes segue Hobbes muito de perto. Ball oferece bons exemplos da *Iliada* de como as opções de Pope eram bastante similares às de Hobbes. Abaixo seguem alguns exemplos compilados por Ball:

1. Hobbes:

Upon the ground a while he fix'd his eyes,
Nor ever mov'd the Scepter in his hand (3.209-10).

Pope:

His modest Eyes he fix'd upon the Ground, (...)
Nor rais'd his Head, nor stretch'd his sceptred Hand (3.280, 282).

2. Hobbes:

This said, they him obey'd,
And from their bodies wipt the dust away (23.738-9).

Pope:

The willing Chiefs obey,
From their tir'd Bodies wipe the Dust away (23.860-61).

3. Hobbes:

All this I'll give his anger to allay (9.152).

Pope:

All this I'll give, his Vengeance to controul (9.207).

4. Hobbes:

“Achilles, you have miss'd”.
My Fate unknown Is to you yet (22.274-75).

Pope:

Prince! you have mist. My Fate depends on Heav'n.

⁶⁶ Cf. BALL, p. 2.

⁶⁷ BALL, p. 3.

To thee (presumptuous as thou art) unknown (22.358.59)⁶⁸.

Ball afirma que desses exemplos não se pode concluir que a tradução de Pope é uma imitação da de Hobbes ou mesmo que possui os mesmos méritos poéticos. Seria mais algo como Pope verificando o que fez e usando Hobbes como guia. Nas palavras de Ball, “Pope usava Hobbes como um modo conveniente de verificar sua versão de uma palavra ou frase e possivelmente como um guia ocasional para as rimas. Não muito mais que isso pode ser razoavelmente argumentado”⁶⁹.

Outro dado que merece atenção é que Pope até mesmo debocha de Hobbes em seu poema satírico *Dunciada*. Mesmo não citando nominalmente Hobbes, Pope faz alusões paródicas ao Homero de Hobbes. Ball mais uma vez fornece exemplos:

1. Amus'd he reads, and then returns the bills
Sign'd with that Ichor which from Gods distills.
2. Not such as men have in their Veins, but Ichor.
For Gods that neither eat Bread nor drink Wine
Have in their Veins another kind of Liquor (5.298-300).
3. Thro' twilight ages hunt the' Athenian fowl
Which Calchis Gods, and mortals call an Owl.
4. And there [Sleep] sat in likeness of a Fowl...
Call'd Chalchis by the Gods, by us an Owl (14.270, 272)⁷⁰.

Um dos trabalhos que vem sendo feito pelos intérpretes mais recentes das traduções do Homero de Hobbes é entender a causa e fundamento das críticas e do desprezo que elas receberam. Conal Condren sustenta, por exemplo, que Pope menoscaba Hobbes mais por questões de divergência filosófica do que propriamente poéticas, o que levaria inclusive ao deboche presente na *Dunciada*. Condren menciona um texto satírico de Johnnattan Swift, *Tale of a Tub*, em que Homero, um ícone com um lugar estranho entre os antigos e os modernos, é satirizado com muitas alusões a Hobbes, representante da filosofia dos modernos contra os antigos⁷¹. Em outro texto de Swift, *The Battle of the Books*, Hobbes é retratado justamente como “o líder dos modernos”⁷². Condren esclarece que foi nessa mesma época que Pope começou a

⁶⁸ BALL, p. 3.

⁶⁹ BALL, p. 3.

⁷⁰ Citados por BALL, pp. 10-11.

⁷¹ Cf. CONDREN, p. 16.

⁷² Cf. CONDREN, p. 16.

produzir o seu Homero e que Swift e Pope eram amigos – junto com outros faziam parte do grupo ‘Scriblerians’, que eram contra o materialismo moderno encabeçado por Hobbes⁷³.

A partir disso, é possível considerar que Pope contra Hobbes teria então feito sua versão tendo em vista justamente – mas não apenas, pois vai bem além de – uma oposição à visão hobbesiana⁷⁴. Uma comparação com os incidentes iniciais descritos na *Iliada* torna a Condren esse ponto bem evidente. E também a ênfase grande que Pope daria para que os filósofos fossem mais humildes frente aos mistérios divinos, à sabedoria dos antigos e às autoridades espirituais⁷⁵, ou seja, bem o oposto da visão de Hobbes. Com isso, para Pope, “Hobbes, em resumo, precisaria ser um mau tradutor em parte por conta da enormidade de sua filosofia e da arrogante singularidade de sua auto-imagem”⁷⁶. Em síntese, Condren apresenta como conclusão que:

Para concluir: o Homero de Hobbes era congruente com sua atitude hostil frente ao prestígio permanente do aprendizado antigo e para qualquer autoridade espiritual posta independentemente da soberania. Com raras exceções, ambos eram inimigos da paz e do progresso filosófico. Revelando os perigos que eles colocaram para qualquer sentido era, resumindo, uma parte da responsabilidade do filósofo; dessa maneira, talvez, fica a “finalidade e o desígnio” do Hobbes poeta, para restabelecer as limitações filosóficas na poesia o tanto quanto elas haviam sido argumentadas por Platão e para asseverar a quase heróica independência do filósofo⁷⁷.

Com isso, pode-se considerar ainda que “é certo que, para Pope e seus companheiros, Hobbes era o ‘moderno’ por excelência, condição tornada ainda pior por conta da forma pervertida de seu amor por Homero”⁷⁸. Ou seja, para Condren o que importa mesmo está bem além das qualidades da tradução de Hobbes, se ela é precisa ou não. Para certos critérios de hoje, prossegue, ela é deficiente, um “alvo fácil”. Mas a versão de Pope também está longe de seguir de perto Homero⁷⁹. A questão é mais de posição e visão em relação ao mundo, no que Hobbes difere demais de Pope e mesmo dos seus antecessores. E o problema acaba sendo também os enquadramentos em que Hobbes e Pope são colocados pelas disciplinas acadêmicas – um só vale como filósofo e outro só como poeta⁸⁰.

⁷³ Cf. CONDREN, p. 16.

⁷⁴ Cf. CONDREN, p. 17.

⁷⁵ Cf. CONDREN, p. 18.

⁷⁶ CONDREN, p. 18.

⁷⁷ CONDREN, p. 18.

⁷⁸ CONDREN, p. 18.

⁷⁹ Cf. CONDREN, p. 19.

⁸⁰ Cf. CONDREN, p. 19.

A passagem em que Hobbes rima ‘*Ichor*’⁸¹ com ‘*Liquor*’, ridicularizada por Pope, acabou tendo uma fortuna que se estendeu na história da poesia inglesa. No comentário de Twickenham à *Dunciada*, a passagem de Hobbes é mencionada, edição que, segundo John Rawson, pode ter sido consultada por Byron⁸². Não é possível determinar com certeza se Byron teria lido a tradução de Hobbes, mas em sua poesia é encontrada uma passagem que guarda semelhanças com os versos hobbesianos. O comentador Rawson nota semelhanças tanto em termos de fraseado como em termos de rima cômica. O poema satírico de Byron intitula-se ‘*Vision of Judgement*’ [Visão do Julgamento], e em certo momento descreve São Pedro suando:

Through his apostolic skin:
Of course his perspiration was but ichor,
Or some such other spiritual liquor⁸³.

Já a passagem de Hobbes é a que segue abaixo:

(...) but Ichor.
For Gods (...)
Have in their Veins another kind of Liquor⁸⁴.

Apesar de Hobbes não estar sendo intencionalmente cômico, foi considerado muito ridículo⁸⁵, especialmente a partir da passagem conhecida de Pope que a tradução de Hobbes seria ruim demais para receber crítica. Além desse trecho bem conhecido no prefácio à *Iliada*, Pope disse a Joseph Spence que “muitas das passagens da tradução que Hobbes fez de Homero, se tivesse como intenção ridicularizar o poeta, teriam cumprido muito bem a tarefa”, mencionando para isso a passagem específica da rima de ‘*Ichor*’ com ‘*Liquor*’⁸⁶. Além disso, em 1708 Pope também tratou em uma carta da vacuidade [*baldness*] da tradução de Hobbes⁸⁷.

Rawson traça então um itinerário do ‘*Liquor*’. Os textos de Spence saíram em 1820 e o poema de Byron é de 1821. Em 1820 Byron escrevia a respeito de Pope. Na biblioteca pessoal

⁸¹ ‘*Ichor*’, em grego *ἰχώρ*, é o fluido eterno que se encontra no sangue dos deuses gregos. Haveria ‘*ichor*’ também na composição do néctar e da ambrosia.

⁸² Cf. RAWSON, p. 49.

⁸³ Citado por RAWSON, p. 48.

⁸⁴ Citado por RAWSON, p. 48, referindo-se à *Iliada*, V, pp. 339-340 da edição de 1676.

⁸⁵ Cf. RAWSON, p. 48.

⁸⁶ Joseph Spence. *Observations, Anecdotes, etc.* ed. James M. Osborn. 1966. No. 451; *Observations, Anecdotes.* ed. Edmund Malone. London. John Murray. 1820, p. 285; *Anecdotes.* ed. S. W. Singer. London. W. H. Carpenter, 1820. p. 210. Citado por RAWSON, p. 49.

⁸⁷ *Correspondence*, ed. George Sherburn. 1956. I. 43. Citado por RAWSON, p. 49.

de Byron havia um exemplar do Spence, autor lido por ele em 1821⁸⁸. De forma que muito provavelmente Byron deve ter ficado sabendo do Ichor de Hobbes nessa época em que escreveu o poema com ela⁸⁹. Além disso, mesmo que Byron não tivesse um exemplar da tradução de Hobbes, não seria difícil encontrá-la.

Além das expressões que remontariam a Hobbes, Byron também estava lendo na época uma versão propositalmente burlesca de Homero que também faz uso do termo ‘*Ichor*’. Chama-se *Homer Travestie*, também chamada de *A Burlesque Translation of Homer* [Uma tradução burlesca de Homero], de Thomas Bridges. Não trata de ‘*Ichor*’ mas usa o termo ‘*liquor*’:

Strait from the place where he did stick her
There came a bright transparent liquor⁹⁰.

Em conclusão, Rawson sustenta que há certeza de que Byron leu e aproveitou o *Homer Travestie*, mas ainda não se pode determinar se ele teria conhecido a rima “*Ichor / liquor*” diretamente do texto de Hobbes.

Apesar do sucesso da versão de Pope e o conseqüente esquecimento da tradução de Hobbes, esta chegou a receber algum elogio de Coleridge⁹¹. Nas palavras de Ball:

Coleridge assume uma postura mais simpática, escrevendo que, embora frequentemente “caseira” e “vulgar” e “do tipo balada”, “ainda assim, no todo, (...) deixa uma impressão mais verdadeira do original” do que as versões mais elevadas posteriores. Ele nota particularmente a “narração de fluxo natural” de Hobbes, mas é difícil determinar se Coleridge é inteiramente sério ou não. Ele considera Hobbes “um melhor poeta do que filósofo” e pode estar elogiando sua tradução com o fim de encontrar alguma coisa boa para dizer sobre ele⁹².

Foram ao menos três as ocasiões em que Coleridge tratou do Homero de Hobbes: em 1809 e duas vezes em 1818. Afirma Rawson que nas duas primeiras Coleridge atacou a versão de Hobbes da *Iliada*, mas abrandou seu julgamento após ler a *Odisseia* em dezembro de 1818⁹³.

⁸⁸ Cf. RAWSON, p. 48.

⁸⁹ Cf. RAWSON, p. 49.

⁹⁰ *Homer Travestie*, The Second Edition Improved. 1776, 2 vols. I. 169. Citado por RAWSON, p. 50.

⁹¹ Cf. BALL, p. 2.

⁹² BALL, p. 16. Com referência a “*Arrogance or Presumption*” in *The Collected Works of Samuel Taylor Coleridge: The Friend*, ed. Barbara Rooke, 2 vols. (London: Routledge and Kegan Paul, 1969).

⁹³ Cf. RAWSON, pp. 50-51, nota 3. As referências são as seguintes: *Collected Works. IV: The Friend*, ed. Barbara Rooke, 1969, I. 31-2, 31 nota, e II. 35; e *Philosophical Lectures*, ed. Kathleen Coburn, 1949, p. 72.

Por muito tempo ignoradas, as traduções hobbesianas de Homero bem ilustram o oscilar da fortuna no processo histórico de leitura e aceitação de um texto literário, especialmente ao se considerar que a concretização da obra literária só pode ser feita pelo leitor a partir do ato de leitura⁹⁴. De fato, como defende Charles Martindale, a compreensão dos textos é inseparável da história de sua recepção, de modo que não se pode querer interpretar um texto isoladamente, imiscuindo-se de sua história e, mais ainda, dos objetivos atuais de sua apreensão⁹⁵. Assim, se é “o sentido, poderíamos dizer, percebido apenas no ato da recepção”⁹⁶, e no caso de Homero a sua interpretação não tem como ser realizada puramente com base em critérios particulares de gosto, eis que, em primeiro lugar, os próprios poemas de Homero contribuíram na formação dos parâmetros de aceitação estética e, em segundo lugar, Homero não chegou aos dias hodiernos isolado e depurado, mas sim marcado por fundos traços de Virgílio e Milton, por exemplo⁹⁷. A compreensão dos textos antigos, portanto, só é passível de atualização por meio da cadeia de recepções que se estabeleceu entre o texto e seu leitor: depois de Virgílio não mais se lê Homero sem Virgílio. E, assim como Virgílio, Homero passa a significar também o que os leitores fizeram e seguem fazendo dele pelos séculos afora⁹⁸.

Em referência ao Homero reescrito por Hobbes, é possível notar um avivamento em seu interesse desde alguns anos. Na década de 1990 saíram alguns textos em publicações acadêmicas. E nas novas edições das obras completas de Hobbes, publicadas em 2008 pela Oxford University Press, dois novos volumes contam com as traduções de Homero.

O fato importante dessa retomada está não apenas no estudo das traduções receber análise nos moldes acadêmicos contemporâneos. O que a maioria dos novos intérpretes procura entender é a motivação que levou Hobbes a traduzir Homero da maneira que fez. As traduções agora não são consideradas insatisfatórias por destoarem do original, mas sim, como sustenta Luc Borot, “o prefácio e as traduções a que ele foi concebido para introduzir não são frutos de uma mente senil, mas de um intelecto perfeitamente controlado”⁹⁹, de forma que “apesar de amargurado pelos espalhafatosos escândalos frequentemente lançados contra ele, foi capaz de se colocar acima das polêmicas que incomodavam sua velhice, de modo a obter uma concisa e enérgica tradução do mais reverenciado sábio da Antiguidade”¹⁰⁰. Como Ball já anunciara, no

⁹⁴ Cf. EAGLETON, p. 66.

⁹⁵ Cf. MARTINDALE, p. xiii.

⁹⁶ MARTINDALE, p. 3.

⁹⁷ Cf. MARTINDALE, p. 6.

⁹⁸ Cf. MARTINDALE, p. 10.

⁹⁹ BOROT, pp. 67-68.

¹⁰⁰ BOROT, p. 68.

primeiro texto da retomada nos anos 1990, como o leitor moderno não fica tão ofendido como os da época de Pope, talvez Hobbes tradutor de Homero possa ser estudado e até mesmo apreciado a partir de agora¹⁰¹.

Tradução e autoria

Esse Hobbes tradutor de Homero que vem renascendo nos últimos anos também oferece ensejo para considerações a respeito da relação entre tradução e autoria. Na apresentação da edição original dos textos no século XVII não havia distinção entre os nomes de Homero e de Hobbes, nem mesmo um destaque maior para um ou outro – é como se ambos fossem os pais da obra. Na edição seguinte, parte da coleção de obras completas de Hobbes lançada no século XIX por Wiliam Molesworth e reeditada pela última vez em 1997 pela Routledge, não é Homero, mas sim Hobbes, quem consta como autor. Da mesma forma, a recente edição dos textos traz os volumes como obra de Hobbes, intitulada *Translations of Homer* [Traduções de Homero].

Afora essas decisões editoriais, encontra-se entre os estudiosos dos textos também a conclusão de que os poemas podem ser atribuídos mais a Hobbes que a Homero. Nelson, por exemplo, sustenta que o que foi publicado não foi uma tradução de Homero, e sim um texto do próprio Hobbes¹⁰².

É um debate presente no cerne do panorama atual das teorias de tradução o da confluência entre autoria e tradução. Com efeito, mesmo no plano mais amplo da literatura em geral pode-se atestar a centralidade da tradução no movimento de proposição e reformulação do paralelo entre os cantos do que é dito. Nesse sentido, Haroldo de Campos afirma, em um manuscrito, que:

A tradução é o capítulo por excelência de toda teoria literária, na medida em que a literatura é um imenso canto paralelo, um movimento paródico, em que uma dada tradição é sempre reproposta e reformulada na tradução¹⁰³.

Uma vez que no Brasil Campos pode ser considerado o exemplo máximo de pensamento sobre tradução poética¹⁰⁴ e o poeta concretista dedicou a Homero empreendimentos tanto de compreensão teórica quanto de rendição poética ao português da *Iliada*, é interessante

¹⁰¹ Cf. BALL, p. 15.

¹⁰² Cf. NELSON, p. lxxv. Na verdade, todo o texto de Nelson converge em direção a essa conclusão.

¹⁰³ Citado em TÁPIA, p. 7.

¹⁰⁴ Cf. TÁPIA, p. 124.

acompanhar suas reflexões acerca da interdeterminação entre criação e tradução, já que nucleares para o entendimento do projeto tradutório de Hobbes com o mesmo Homero.

Assim, Campos desenvolveu, paralelamente à sua atividade de criação poética, o que ele veio a chamar, dentre outros termos, de “transcrição” de poemas originários de outros idiomas. O projeto insere-se, nas suas próprias palavras, em “uma concepção teórica de tradução criativa (*Umdichtung*/transpoetização/transcrição). Está em patamar de igualdade com a poesia (*Dichtung*) que lhe serve de fonte. Aliás, como afirmava não um teórico, mas um exímio prático da tradução, o pré-rafaelita pintor, poeta e tradutor de poesia italiana medieval Dante Gabriel Rossetti, a diretiva básica da tradução poética é: ‘*a good poem shall not be turned in a bad one*’ (um bom poema não deverá ser transformado num poema ruim)”¹⁰⁵. Especificando em que exatamente consiste a prática da transcrição, Haroldo estabelece que:

Transcrição é um conceito de que me valho em correspondência aos de *creative transposition*, (transposição criativa), de R. Jakobson, e de *Umdichtung* (trans-ou-circunpoetização), de W. Benjamin. Significa semiótico-operacionalmente, não apenas verter o conteúdo (a semântica) do poema de origem, mas transpor-lhe a forma significante (todos os elementos pertinentes às duas dimensões conhecidas pelo pai da Glossemática, o linguista dinamarquês Hjelmslev). No plano da forma do conteúdo tratam-se de ‘desenhos sintáticos’, traços morfológicos, de estrutura gramatical, ou, para Jakobson, da poesia da gramática; para E. Pound, da logopeia¹⁰⁶.

Lendo-se outro texto, pode-se depreender que Haroldo, inspirado por Ezra Pound, considera a tradução não como mera transposição de um conteúdo poético para outro idioma, mas sim como criação poética autônoma, ainda que calcada em poesia alheia. De forma que, “para nós, tradução de textos criativos será sempre *recriação*, ou criação paralela, autônoma porém recíproca”¹⁰⁷. O texto a se recriar serve como possibilidade de recriação poética, traduzindo-se além do significado o próprio signo, almejando-se a criação de uma nova materialidade. O avesso do avesso do avesso. Por isso Campos pode dizer que “a tradução de poesia (...) é antes de tudo uma vivência do interior do mundo e da técnica do traduzido”¹⁰⁸.

Com fundamento dessa compreensão, é possível concluir que o poeta tradutor deve então, primeiro, decodificar as formas significantes da transmissão da mensagem feita pelo

¹⁰⁵ CAMPOS, entrevista à Revista E.

¹⁰⁶ CAMPOS, entrevista à Revista E.

¹⁰⁷ CAMPOS, *Da tradução como criação e como crítica*, p. 5.

¹⁰⁸ CAMPOS, *Da tradução como criação e como crítica*, p. 14.

poema e então deve remontar os seus constituintes. A tradução assim vira um novo original, e o antigo original pode assim ser uma tradução dessa tradução¹⁰⁹.

Em um balanço dos traços característicos da épica homérica, Haroldo destaca em uma conversa com Nelson Ascher que:

A rapidez, o movimento da dicção homérica, é um traço que também impressiona a Pound. Parece que estamos diante de um desenrolar cinematográfico quando acompanhamos a sucessão das cenas de combate, na “*Iliada*”, que têm como que a vivacidade de fotogramas. Mas Homero, nos numerosos trechos descritivos, nos símiles com que os articula, nas “vinhetas” onde exhibe a ornamentação de um escudo, o primor das armaduras, o lavor das copas e a riqueza das alfaias nas tendas e palácios reais, é de uma sofisticação artesanal que maravilha. É evidente, para mim, sua superioridade sobre Virgílio, Milton ou Racine. Só Shakespeare e Dante ombreiam com ele¹¹⁰.

Campos em um momento anterior chama sua versão de Homero de trans-helenização (como a trans-luciferação mefistofáustica para o *Fausto* de Goethe¹¹¹). Mas na ocasião da publicação da *Iliada* completa refere-se a ela como ‘transcrição’ ou ‘recriação’¹¹² (as aspas simples são do próprio Campos), chegando mesmo a se interrogar a respeito do termo ‘trans-helenização’¹¹³.

Na perspectiva da poesia de Campos, a transcrição da *Iliada* completa um quadro maior de versões de textos fundamentais da cultura ocidental. O próprio transcriador, em mais de uma ocasião, apoia-se em Erich Auerbach ao remeter a tarefa à concretização das “duas matrizes da literatura do Ocidente”, ou seja, a poesia homérica e a poesia bíblica¹¹⁴. Tendo iniciado a transcrição de Homero com uma versão do Canto I, em 1994, apresentada em *Mênis, a ira de Aquiles*, o plano original era apenas apresentar um modelo tradutório criativo, e não embarcar completamente nos cantos de Homero. No entanto, o poeta paulista depois retomou o poema épico até concluir a transcrição de todos os seus 24 cantos¹¹⁵. A ideia era prosseguir com uma *Odisseia*, mas a morte levou o poeta antes da execução do trabalho. Seu colaborador na tradução da *Iliada*, Trajano Vieira, posteriormente publicou sua *Odisseia*, realizada sob inspiração do trabalho de Haroldo.

¹⁰⁹ Cf. TÁPIA, pp. 128-129.

¹¹⁰ CAMPOS, Entrevista à Folha de S. Paulo.

¹¹¹ CAMPOS, *Post-scriptum a Deus e o diabo no Fausto de Goethe*, p. 179.

¹¹² Cf. CAMPOS, *Iliada de Homero*, Vol. I, p. 7.

¹¹³ Cf. CAMPOS, *Iliada de Homero*, Vol. II, p. 5.

¹¹⁴ Cf. CAMPOS, Entrevista à Folha de S. Paulo, 25 de abril de 1999, e entrevista à Revista E, do SESCSP, 01 de abril de 2003.

¹¹⁵ Cf. CAMPOS, Entrevista à Folha de S. Paulo.

Se, portanto, o tradutor não pode ser visto em plano diverso do de um autêntico criador, a criação tradutória também não pode ser vista indiferentemente à sua inscrição no tempo. Daí a necessidade de se inspecionar o Homero vertido por Hobbes em suas relações com a tradição, tema do capítulo seguinte.

Capítulo 2. Tradição

Além de um prefácio de Hobbes, os volumes das traduções homéricas de Hobbes, desde o século XVII, contêm também uma pequena biografia de Homero. Intitulada simplesmente ‘*The life of Homer*’ [A vida de Homero], é assinada por alguém que não deixou registro algum na história, J. Wallim, talvez um pseudônimo.

Nessa biografia se lê que o nome de Homero era Melesigenes, que teria nascido na Eólia 160 anos depois do cerco de Troia. Filho de Criteis, ela ganhava dinheiro fazendo roupas de lã e casou-se com um professor, Phemius, que ensinou Homero. Depois o professor morreu e Homero passou a ensinar na escola, ganhando grande reputação por seu conhecimento. Um mercador ficou amigo dele e o levou para viajar. Foram para a Espanha, para a Itália e para Ítaca. Em Ítaca Homero teve um problema nos olhos e não pôde mais viajar. Lá Mentor ensinou Homero a respeito de Ulisses. O mercador o leva de novo para viajar e Homero acaba ficando cego. Com isso ele passa a se dedicar à poesia. E fica pobre. Empreende mais viagens e recebe o nome de Homero, em função de sua cegueira. Um professor chamado Testórides conheceu os versos de Homero e passou a dizer que eram dele, o que fez Homero ir atrás dele. Homero em Quíos ensina numa escola, fica rico, se casa e tem duas filhas – uma delas morre cedo e outra se casa com um pastor. Depois de velho foi para Samos e de lá morreu a caminho de Atenas, em Ios.

Apesar de haver uma tradição de vidas de Homero, o fato é que não se sabe quem foi o antigo poeta, nem mesmo se existiu um poeta chamado Homero que compôs a *Iliada* e a *Odisseia*¹¹⁶. Não se sabe nada sobre ele e nem sobre a composição dos poemas a ele atribuídos, apesar de a maioria dos eruditos apontar para uma lenta origem oral. Mesmo o conjunto das ocorrências narradas nos poemas gera um conjunto de grandes questões ainda não respondidas, acerca do quanto poderiam ser fundamentadas em elementos históricos e arqueológicos. Tantas incertezas, somadas ao fato surpreendente de a tradição literária ocidental já começar com dois poemas imensos e extremamente sofisticados, acabam de certa maneira ajudando muito na tradução de Homero, pois concedem maior liberdade para o tradutor¹¹⁷.

Essas características acabam conduzindo também a certos dilemas de tradução específicos dos poemas homéricos¹¹⁸. Longino, por exemplo, já enfatizava a surpresa com os deuses muito humanos de Homero. Xenófanos também se incomodava com os deuses agindo

¹¹⁶ Cf. UNDERWOOD, p. 8.

¹¹⁷ Cf. UNDERWOOD, p. 9.

¹¹⁸ Cf. UNDERWOOD, p. 11.

moralmente muito mal, no que eram imitados pelos heróis. Além disso, a obra homérica é muito masculina, com mulheres não podendo fazer nada além de lidar com prendas domésticas¹¹⁹. A linguagem de Homero é outro ponto bem complicada: é uma mistura de diversos dialetos. Há muita repetição, o que incomoda o leitor atual, e algumas passagens são demasiado detalhadas¹²⁰. Outro cuidado mencionado por Underwood é com relação ao discurso direto, que ocupa mais da metade dos poemas¹²¹.

Enfim, pelos poemas serem tão grandes e antigos, muitas interpretações se acumulam, forçando o tradutor sempre a fazer escolhas dentro de uma gama vastíssima de possibilidades muito diversamente justificáveis e aceitáveis¹²².

A tradução na história

Apoiado em Georges Steiner, Marcelo Tápia desenvolve a noção da tradução como uma necessidade humana, de maneira que independe se ela será difícil ou mesmo possível¹²³. Ela será feita. E vem sendo feita, de fato, desde a Antiguidade, assim como a reflexão em torno dela.

Com isso, são possíveis algumas formas diferentes de classificar o transcorrer da prática e da reflexão a respeito da tradução. Steiner propõe uma divisão da história da tradução em quatro períodos. O primeiro período iria de Cícero e Horácio até Hölderlin (1804). Não que a primeira tradução tenha sido empreendida por Cícero, mas, por conta de suas reflexões, defende-se que a história da tradutologia começa com ele. Cícero recomendava não traduzir palavra por palavra. Os autores célebres dessa primeira etapa são também São Jerônimo, Lutero, Montaigne, Dryden, Quintiliano, Ben Jonson, Pope, Leonardo Bruni. As análises deles saem diretamente de sua atividade como tradutores. Na segunda fase histórica desponta a importância de Schleiermacher e de sua hermenêutica. Os nomes a considerar são Schlegel, Humboldt, Goethe, Schopenhauer, Mathew Arnold, Paul Valéry, Ezra Pound, Walter Benjamin e Ortega y Gasset. É um período de teorização e definição poético-filosófica. Já o terceiro período começa em 1946, o da aplicação dos formalistas russos, da linguística e da estatística no estudo

¹¹⁹ Cf. UNDERWOOD, p. 12.

¹²⁰ Cf. UNDERWOOD, p. 13.

¹²¹ Cf. UNDERWOOD, p. 14.

¹²² Cf. UNDERWOOD, p. 15.

¹²³ Cf. TÁPIA, p..

da tradução. Os nomes importantes são Quine e Fedorov. O quarto e último período começa nos anos 1970, com influências de Benjamin, Heidegger e Gadamer¹²⁴.

Já Henri Meschonnic destaca a noção da tradução como meio de contato entre culturas¹²⁵. A partir da constatação da inseparabilidade entre história e funcionamento, entre linguagem e literatura, que determina uma historicidade própria na história do traduzir, Meschonnic propõe cinco pontos de vista pelos quais na história a tradução pode ser invocada como posto de observação sobre as estratégias de linguagem. O ponto de vista mais antigo sobre tradução é o empírico e tem como patrono São Jerônimo tradutor da Bíblia. Por meio dele o que se busca é uma ação de passagem de uma língua a outra, sobressaindo-se o estilo individual. O segundo ponto de vista não é empírico, mas empirista: por ele centra-se tudo na experiência e nada na teoria, com o conseqüente apagamento do tradutor e a estilística atuando como o oposto da poética. Em terceiro lugar, há o ponto de vista compreendido pela hermenêutica alemã e pela fenomenologia, tendo-se Santo Agostinho como patrono do intraduzível e aproveitando-se as considerações de Heidegger com referência à verdade. É o ponto de vista da intersemiótica, do etimologismo e da origem-essência-verdade. O quarto ponto de vista aponta para uma linguística da tradução, focando em traduções automáticas, gramática gerativa e pragmática – tem como referência o Behaviorismo. Por último, o ponto de vista da poética. No século XX concebe-se a tradução não mais da língua, mas do discurso, texto como unidade fundamental de oralidade. De acordo com Meschonnic, todos esses pontos de vista coexistem; deles todos, não obstante, o empirista é o mais institucionalizado¹²⁶.

Além dessa divisão com foco em pontos de vista tradutológicos, Meschonnic também distingue movimentos a partir de uma história da Europa como história e não-história do traduzir, considerando-se também apagamentos na história da tradução. “A Europa nasceu da tradução e na tradução”, afirma o autor¹²⁷. Isso com base em duas séries de textos fundadores, os gregos de ciência e filosofia e os hebraicos da Bíblia. Nela ressalta a Europa como continente de tradução, sobretudo em função das traduções da Bíblia. É uma historicidade determinante, o que invalida uma ciência pura da tradução, uma tradutologia. A partir daí é possível pensar uma relação da história da tradução com a história geral. Com a tomada de Constantinopla pelos turcos em 1453 muitos textos gregos passam a circular. No mesmo contexto, a invenção da imprensa por volta de 1440. Em oposição, é proibido traduzir o Corão. Apesar de todo um

¹²⁴ Cf. TÁPIA, p..

¹²⁵ Cf. MESCHONNIC, *Poética do traduzir*, p. XXI.

¹²⁶ Cf. MESCHONNIC, *Poética do traduzir*, p. XXII.

¹²⁷ MESCHONNIC, *Poética do traduzir*, p. XXXIX.

desenvolvimento, com Boécio e a tradução palavra por palavra e transformações no tempo até o século XX, passando por uma hermenêutica da tradução com Schleiermacher, Meschonnic ressalta que ainda falta uma poética do traduzir.

Na relação entre tradução e criação, Meschonnic chama atenção ainda que a tradução literária começa em Roma, uma vez que os gregos não traduziam os bárbaros. E mesmo em Roma criadores eram considerados apenas os gregos. Daí que a primeira teoria sobre tradução disponível é a mencionada de Cícero. A partir desse contexto também que emerge a primeira grande tradução (e por grande tradução Meschonnic entende aquela que marca e que dura), a Bíblia dos Septuaginta, e a Vulgata de São Jerônimo como a primeira grande tradução latina. São Jerônimo não traduz palavra por palavra, mas busca captar o sentido. A partir daí, torna-se distinta a relevância da cultura árabe na tradução e transmissão do legado grego, que perdura pela Idade Média. Um exemplo é a recepção de Aristóteles no século XII: tradução latina de tradução árabe de tradução em siríaco de tradução do grego. Em breve também se desenvolve a adaptação livre, marcada pelo *Romance da Rosa* no século XIII. Com a queda de Constantinopla e conseqüente fim da Idade Média, as traduções da Bíblia passam a abundar em língua vulgar, impulsionadas pelo movimento da Reforma. O mais comum nesse tempo eram traduções indiretas (traduções de traduções). Surge também o primeiro tratado de tradução em 1540. Com a universalização do idioma francês a partir do século XVII, a noção de gênio desponta na criação de textos traduzidos, com a ênfase nas chamadas belas infieis – as repetições, por exemplo, ficam proibidas. Na França dessa época a Bíblia vem do latim e há um grande influxo de tradução dos romances ingleses de Defoe, Swift e Fielding. Posteriormente, torna-se grande a influência de Shakespeare e mesmo das *Mil e uma noites*. O século XIX, por contraste, apoia-se na base romântica de recusa à universalidade. Escritores célebres também traduzem, há pouca teoria e a grande tradução modelar é a do *Rubayat* de Omar Kayan. Já o século XX distingue-se pelo papel importante da comunicação na tradução. A tradução é encenação e tem como marco Nuremberg e sua tradução simultânea. Afloram muitas traduções dos antigos, em grandes quantidades, mais do que grandes traduções modelares. Como técnica, a tradução é profissionalizada, ensinada e objeto de manuais práticos. Aceita-se a concepção geral de que tradução é passar de uma língua a outra – o que Meschonnic avalia ser até correto, porém insuficiente (pois, ressalta novamente, falta uma poética do traduzir). Com a multiplicação exponencial de traduções, há muitas traduções medíocres dos grandes textos; com o que, contudo, Meschonnic determina que uma má tradução é uma não-tradução. Por exemplo, nessa perspectiva não haveria ainda uma Bíblia francesa. Falta historicidade, ritmo e

subjetividade. Em síntese, “o ritmo, organização do movimento da palavra na escritura, é então a unidade de equivalência numa poética da tradução”¹²⁸. O que cabe é rir da teoria. Mais: “o papel teórico da tradução é o de forçar a reconhecer a oralidade, a historicidade, a modernidade. Seu vínculo”¹²⁹. Enfim, o que se conclui, na compreensão de Meschonnic, é a efetividade das alternâncias na história das traduções, com variação na aceitação de cópia, de comentário e de tradução. A tensão sempre presente entre historicidade e subjetividade.

Desse panorama mais amplo do desenvolvimento da tradução em sua historicidade própria é possível restringir o foco para a tradição de tradução dos clássicos para o idioma inglês, categoria em que as traduções homéricas de Hobbes irão se situar e contra a qual, de certa forma, se contrapor.

Segundo Gillespie, na literatura anglófona, teve e vem tendo grande escala e centralidade a tradução dos gregos e latinos¹³⁰. Como visto, em verdade, a tradução esteve no centro da atividade literária do ocidente bem antes do nascimento da literatura anglófona¹³¹. Era fundamental na Roma antiga: Lívio Andronico, chamado de pai da literatura romana, traduziu a *Odisseia* e adaptou os dramas. E vários outros o seguiram, com desenvolvimento da importância da tradução também no Renascimento. Em suma, “pode ser dito sem qualificação que em cada fase da literatura inglesa, e nesse assunto para muitas fases das outras literaturas também, que muito do impulso de inovação vem direta ou indiretamente da tradução dos textos antigos gregos e romanos, e em algumas épocas seu impacto foi fundamental”¹³².

Mesmo que o uso de traduções esteja escondido, “o que é certo é que traduções dos clássicos foram enorme e amplamente lidas no Ocidente, e que seus leitores e autores incluíram séculos afora as figuras mais influentes”¹³³. Há ainda o problema de se traçar uma continuidade entre as traduções na história. Uma base sempre retomada está nas considerações de Cícero, Horácio, Plínio, Quintiliano e Aulo Gélíio (que foram muito usadas no Renascimento, na linha de ir contra traduções palavra por palavra). Influência do cristianismo também, especialmente com Jerônimo e Agostinho, defendendo que a palavra seria sim traduzível e que seria possível uma tradução verdadeira. Com o tempo as traduções dos antigos foram se disseminando – por

¹²⁸ MESCHONNIC, p. LXIII.

¹²⁹ MESCHONNIC, p. LXIII.

¹³⁰ Cf. GILLESPIE, p. 1.

¹³¹ GILLESPIE, p. 2.

¹³² GILLESPIE, p. 2.

¹³³ GILLESPIE, p. 3.

exemplo, entre 1550 e 1800 há notícia de 1500 traduções de clássicos para o inglês, englobando-se mais de cem autores¹³⁴. Os latinos já traduziam bastante grego (Boécio, Jerônimo). Depois os muçulmanos também vertiam bastante os gregos para o árabe (a própria introdução de Aristóteles nas universidades da Idade Média foi a partir de versões latinas das traduções árabes). Os textos latinos demoraram mais, já que o latim era lido diretamente pelos clérigos¹³⁵. Na Idade Média os gregos eram geralmente traduzidos para o latim, destacando-se Leonardo Bruni, que fez muitas traduções literais do grego para o latim. Outros, como Ficino e Valla, o seguiram. Robert Grosseteste seguiu na Inglaterra. Uma ou outra tradução do grego era realizada para o vernáculo vulgar. Mas as traduções para o inglês só ganharam corpo com a introdução dos cursos de grego em Oxford no século XV e com o desenvolvimento da imprensa¹³⁶. Na mesma época o inglês foi começando a ser usado como idioma literário. As primeiras traduções do grego para o inglês geralmente se perderam. Chaucer usou muito as fontes latinas, especialmente Ovídio. Ele traduziu o Boécio, que lhe foi muito influente em sua própria obra¹³⁷. Na Europa em geral as traduções se propagaram (e sobrevieram melhor) a partir do uso da imprensa (por volta de 1550 em diante). Não só literatura era traduzida, aparecendo também material médico, militar e técnico. O mais comum era haver traduções indiretas do grego (ou seja, tradução de outras traduções, tais como do latim ou do francês para o inglês). Até que havia bom público para as traduções inglesas (por exemplo, uma *Eneida* teve seis edições entre 1573 e 1620)¹³⁸. Mas tratava-se de trabalhos sem coordenação e oficialidade, feitos quase sempre a partir somente de esforço individual, com algum (mas bem menos que na França) apoio de mecenas. A partir de 1550 os autores traduzidos vão se avolumando (e Homero aparece aqui). Textos (como os de Esopo e Terêncio) vão sendo traduzidos para uso escolar. Também surgem muitas coletâneas e compilações, lidas praticamente em todas as escolas (como as que Shakespeare deve ter lido). Aprofunda-se o uso dos modelos clássicos para melhorar o inglês e torná-lo um idioma literário. E aos poucos vão ganhando autonomia: Ben Jonson já coloca os clássicos não mais como comandantes, mas como guias¹³⁹. Nesse período, a tradução dos clássicos também é feita como motivador literário, para criar inspiração. E, claro, Gillespie reforça que “traduções podem ter muitos propósitos diferentes”¹⁴⁰, assim como podem

¹³⁴ Cf. GILLESPIE, p. 3.

¹³⁵ Cf. GILLESPIE, p. 5.

¹³⁶ Cf. GILLESPIE, p. 5.

¹³⁷ Cf. GILLESPIE, p. 6.

¹³⁸ Cf. GILLESPIE, p. 7.

¹³⁹ Cf. GILLESPIE, p. 8.

¹⁴⁰ GILLESPIE, p. 9.

ensejar leituras muito diferentes. Thomas Hoby traduziu Castiglione em 1588 e louvou as muitas vantagens que a tradução dos clássicos ensejaria. Ainda havia lacunas sérias de traduções inglesas em 1600, considerando que muitos dos principais tradutores eram escritores cujo trabalho principal não era a tradução (como Ben Jonson, Marlowe e Chapman, tradutor de Homero). A tradução não era feita no mundo acadêmico¹⁴¹. Assim, a cultura clássica aos poucos foi fazendo parte da cultura inglesa: por posse e aquisição. As traduções também serviam para ampliar a abrangência do que os tradutores queriam abordar: “tradutores falam pela pessoa de seus autores”¹⁴².

Um ponto relevante é o uso político que já se fazem das traduções clássicas. Conforme afirma Gillespie, por exemplo:

Às vezes são as pressões das políticas contemporâneas que se fazem sentir, como na versão de Thomas May da *Farsália* de Lucano (1627), que idealiza Pompeu como um líder republicano e lamenta a queda de Roma no império. As dedicatórias de May para os livros individuais situam seu trabalho entre a nobreza politicamente independente e a mais combativa, tendendo a oposição palamentar às políticas reais¹⁴³.

Além disso, um outro ponto similar à situação de Hobbes é que nessa época na Inglaterra eram comuns os exilados na época das revoluções que se tornaram classicistas:

Do outro lado da divisão política, durante o período da Guerra Civil muitos realistas voltaram-se para tradução clássica, ou como exilados de um tipo ou outro, como Sir John Denham, ou no retorno para casa no pós-guerra, como Abraham Cowley, que trabalhou em Horácio, Claudiano, Sêneca, Marcial e Virgílio nas suas reflexões sobre a vida correta em seus *Ensaio em prosa e verso*, de 1668¹⁴⁴.

Após a Restauração em 1660 aparece mais mercado de leitores: mulheres e classe média. E novas versões de obras já anteriormente traduzidas (já que as versões renascentistas começavam a parecer velhas) – aqui um exemplo é o Homero de Pope, de 1715 a 1726¹⁴⁵. Esses novos tradutores, entretanto, fazem bastante uso das opções de seus predecessores, incorporando muitas de suas criações¹⁴⁶. Começa-se a perceber o sucesso dessas novas versões, como o Virgílio de Dryden e o Homero de Pope, que, prossegue Gillespie, teve mais de cinquenta edições e que por isso fez de Homero um verdadeiro clássico para o leitor no Iluminismo

¹⁴¹ Cf. GILLESPIE, p. 9.

¹⁴² Cf. GILLESPIE, p. 10.

¹⁴³ GILLESPIE, p. 10.

¹⁴⁴ GILLESPIE, p. 11.

¹⁴⁵ Cf. GILLESPIE, p. 11.

¹⁴⁶ Cf. GILLESPIE, p. 11.

inglês¹⁴⁷. E novamente são evidentes as diferentes intenções da tradução a determinar como se traduz (ou vice-versa):

Mas diferentes tipos de tradução tinham diferentes propósitos. Colocações utilitárias se amalgamavam com necessidades pedagógicas. Em um extremo oposto, para leitores bons em latim ou grego, uma tradução poderia ser uma forma de comentário do original, gerando a partir de um alto padrão artístico um jogo complexo de intertextualidade¹⁴⁸.

O exemplo aqui dado é o de Pope com sua versão do Horácio. E, nessa seara, “diversos mal entendidos são causados hoje por conta da ignorância das ambições do tradutor”¹⁴⁹. Avançando no tempo, o interesse passa a ser pelo comprometimento com o sentido literal do texto, pouco depois da edição do Homero de Hobbes:

O objetivo primordial no século XVIII era geralmente considerado como sendo a precisão semântica somente nos casos de textos acadêmicos. Em outras searas, a prioridade geralmente recaía na reprodução das qualidades estéticas “clássicas” por qualquer modo que fosse possível¹⁵⁰.

Gillespie, abordando essa fase, aponta que a era de ouro da tradução literária na Inglaterra seria então das primeiras traduções de Dryden, por volta de 1680, até a morte de Samuel Johnson em 1784: importância imensa de Dryden e de Pope, cujos Virgílio e Homero se tornam o Virgílio e o Homero por excelência do século XVIII¹⁵¹. E avolumam-se muitos outros tradutores menos ilustres também. Os dados parecem impressionantes: 120 livros de Horácio traduzidos foram publicados na Inglaterra no século XVIII¹⁵², apontando para o imenso prestígio que tem a tradução dos clássicos no século XVIII. O comum era os autores publicarem volumes com suas obras e suas traduções. Traduções eram feitas por ricos e pobres, por homens e mulheres. Até 1800 boa parte dos livros traduzidos era de volumes filosóficos em sentido amplo¹⁵³. Depois de 1800 abundam mais os literários, como o Eurípides de Shelley. Ocorreu inclusive um *revival* do Homero de Chapman, tanto que Keats fez um poema a respeito¹⁵⁴. No centro dos debates no XIX estava justamente Homero, com a polêmica envolvendo o crítico Mathew Arnold. Poetas mais incomuns também foram traduzidos. Houve ainda uma coleção em meados do XIX com mais de cem volumes publicados, a Bohn’s Classical Library¹⁵⁵. Desse alto prestígio dos

¹⁴⁷ Cf. GILLESPIE, p. 12.

¹⁴⁸ GILLESPIE, p. 12.

¹⁴⁹ GILLESPIE, p. 12.

¹⁵⁰ GILLESPIE, p. 12.

¹⁵¹ Cf. GILLESPIE, p. 12.

¹⁵² Cf. GILLESPIE, p. 13.

¹⁵³ Cf. GILLESPIE, p. 14.

¹⁵⁴ Cf. GILLESPIE, p. 14.

¹⁵⁵ Cf. GILLESPIE, p. 15.

clássicos depreende-se até um respeito excessivo. Com os modernistas – Pound no centro – essa relação reverencial desaparece. Apesar disso, a tradução segue crucial entre os modernistas, como a emergência de traduções experimentais visando tornar novo o texto clássico¹⁵⁶. A coleção da Penguin Classics é editada a partir de 1946, marcando uma nova onda forte de tradução dos clássicos a partir de 1950 até hoje. Enfim, no mundo anglófono as traduções seguem necessárias para o processo de fazer os clássicos fazerem parte de nosso mundo.

Esse *status* especial da tradução de clássicos, para Gillespie, acaba colocando-a à frente até mesmo da tradução de modernos e da tradução bíblica. A controvérsia de Arnold com Newman só ocorreu pelo papel específico que Homero desfrutava na era vitoriana. Nessa fase, ocorre uma retomada da noção que os tradutores do início da modernidade impunham seu próprio tempo, lugar e personalidade aos textos clássicos traduzidos. Alguns exemplos:

Os tradutores ingleses trouxeram seus próprios valores culturais com eles e não hesitaram em impô-los aos estrangeiros que eles queriam conquistar. Os gregos e romanos de Thomas North vestiam gibão e manga elisabetanos e falavam no idioma e cadência dos nobres elisabetanos; o Ovídio de Arthur Golding é convertido de um pagão alegre para um calvinista profundamente alegórico, e a Dido de Richard Stanyhurst não é tanto uma rainha cartaginense louca de amores como uma garota inglesa abandonada expressando sua indignação no inglês elisabetano colloquial... Eles consistentemente transformaram seus autores originais em espelhos de si mesmos, trazendo a arte da tradução até os muitos limites de um plágio criativo¹⁵⁷.

As condições para se engajar criativamente com um texto clássico passam a incorporar temas como a alteridade e o colonialismo.

Contudo, se a imitação era uma ambição na Renascença, passou a constituir um mal no Romantismo. A noção de imitação emerge naturalmente na disciplina da tradução. Desde Roma pode-se notar uma flutuação entre tradução e imitação a partir da criatividade na adaptação. Mas os termos são bem flutuantes e variam muito de significado. Fora que são vários os possíveis critérios – tais como forma, métrica, sentido, som – para se definir o que está sendo imitado em uma tradução¹⁵⁸. Atualmente há inúmeros exemplos de variações experimentais, seguindo-se sobretudo a influência de Pound. Com ele, a tradução torna-se cada vez mais misturada com invenção literária¹⁵⁹. O poeta aparece então como um tradutor ideal. Em Pound, ocorre inclusive uma dificuldade em se delimitar tradução e criação original. Nem tradução e

¹⁵⁶ Cf. GILLESPIE, p. 17.

¹⁵⁷ GILLESPIE, pp. 20-21, citando Ruoff, 1975, p. 429.

¹⁵⁸ Cf. GILLESPIE, p. 22.

¹⁵⁹ Cf. GILLESPIE, p. 23.

nem paráfrase, mas como que se o traduzido fosse uma *persona* do tradutor¹⁶⁰. Aqui, segundo T. S. Eliot, “Pound fez de Propércio um veículo, um porta-voz, de si mesmo – de modo algum uma novidade para um tradutor, como já podemos ver”¹⁶¹. Com isso, esse imiscuir-se recíproco entre traduzir e criar, aparece o problema, sempre, de se saber o quanto Pound distorceu do original, havendo também novidades no inglês usado por Pound em sua versão de Propércio. Em apoio, Eliot posiciona-se contra as versões tradicionais de Gilbert Murray – o problema é que não era próximo nem do grego e nem do inglês¹⁶². Na crítica de Eliot, uma definição implícita de tradução criativa: é a que faz o texto do passado soar atual no presente, a que torna Eurípides um contemporâneo nosso. Não é apenas trazer para o presente o texto do passado, trocando os idiomas (grego antigo por inglês atual), mas sim trazer para hoje as formas de pensar, sentir e expressar:

Aqui nós temos, pelo menos por implicação, uma definição de tradução criativa. O “olho criativo” que pode fazer Eurípides viver fará o passado parecer presente, parecendo tão contemporâneo quanto o presente. Ele vai não apenas adotar o idioma do presente, desde que ele seria para ignorar as “diferenças” do passado. Ele vai, de outro modo, liberar no presente as possibilidades de pensar, sentir e expressar do passado¹⁶³.

Outra definição possível de tradução criativa é como a que abre novas possibilidades, propulsiona novos trabalhos, como as de Dryden¹⁶⁴. Isso deixa claro como o impacto que certas traduções deixam faz parte central de como deve ser o estudo da literatura que a recebe. Gillespie aborda como exemplo a recepção que teve o Homero de Pope, com Samuel Johnson falando do impacto dela na poesia inglesa¹⁶⁵. E, a respeito da métrica:

A tradução conduziu à descoberta e ao desenvolvimento de formas métricas. O verso branco inglês deriva da invenção de Surrey em seus versos de seus excertos da *Eneida*, vertida por volta de 1540, daí migrando para os versos originais de Marlowe e deles até Milton¹⁶⁶.

Com isso, a tradução e a imitação operam nas origens da importação de novas formas poéticas¹⁶⁷. Foram muitas as experiências nas traduções literárias do começo da modernidade,

¹⁶⁰ Cf. GILLESPIE, p. 24.

¹⁶¹ GILLESPIE, p. 24.

¹⁶² Cf. GILLESPIE, p. 28.

¹⁶³ GILLESPIE, p. 28.

¹⁶⁴ Cf. GILLESPIE, p. 29.

¹⁶⁵ Cf. GILLESPIE, pp. 29-30.

¹⁶⁶ GILLESPIE, p. 30.

¹⁶⁷ Cf. GILLESPIE, p. 30.

que geraram discussão e estímulo¹⁶⁸. Por fim, concebe-se ainda uma influência das traduções na ideia que se tem da tradição literária recebida e na formação dos cânones literários.

No contexto mais específico de Hobbes, o do Renascimento inglês, o uso da atividade de traduzir na educação renascentista era tido como excelente exercício – Shakespeare mesmo provavelmente começou a escrever fazendo imitações de Ovídio¹⁶⁹. Mas na época só um tratado teórico foi feito na Inglaterra sobre tradução (em 1596). Na época, as metáforas são um recurso sempre usado para se compreender a atividade de tradução. Pensavam que traduzir do latim seria inclusive o mesmo que subjugar a cultura romana – tradução como uma forma de conquista e domínio¹⁷⁰. Além disso, a tradução também era tomada como forma de melhorar o idioma inglês e a própria Inglaterra¹⁷¹, e um exemplo de consequência é que termos derivados do latim passaram a abundar no inglês¹⁷². A tradução dos antigos dá até mesmo um passado novo para a literatura inglesa¹⁷³, constituindo-se uma fronteira bem sutil entre as traduções e as criações poéticas em inglês. Apesar disso, nota-se certa dificuldade em fazer as imitações soarem criativas, mesmo para poetas como Ben Jonson¹⁷⁴.

Por fim, Gillespie menciona um autor atual, Ted Hughes, poeta que traduz bastante do grego e do latim¹⁷⁵. Hoje, nos primórdios do século XXI, muita gente está traduzindo os clássicos, lembrando a Renascença. Já nos anos 1950 a BBC transmitiu novas traduções de Homero¹⁷⁶. Hughes traduziu um trecho da *Odisseia*, no que optou por se aproximar o mais possível do texto estrangeiro¹⁷⁷. Ele dizia querer tender a fazer traduções literais – elas levariam a imaginação a trabalhar mais¹⁷⁸. Hughes não sabia grego, o que não o impediu de realizar a contento as traduções: “um tradutor deve conhecer um idioma bem. Preferencialmente o seu próprio”¹⁷⁹ (dita na BBC quando se encomendou uma tradução de Homero).

Em relação aos aspectos formais da poesia inglesa renascentista, aproveitados e desenvolvidos nas traduções homéricas de Hobbes, pode-se dizer, segundo Kangussu, que:

¹⁶⁸ Cf. GILLESPIE, p. 31.

¹⁶⁹ Cf. GILLESPIE, p. 35.

¹⁷⁰ Cf. GILLESPIE, p. 36.

¹⁷¹ Cf. GILLESPIE, p. 37.

¹⁷² Cf. GILLESPIE, p. 38.

¹⁷³ Cf. GILLESPIE, p. 40.

¹⁷⁴ Cf. GILLESPIE, p. 45.

¹⁷⁵ Cf. GILLESPIE, p. 163.

¹⁷⁶ Cf. GILLESPIE, p. 166.

¹⁷⁷ Cf. GILLESPIE, p. 165.

¹⁷⁸ Cf. GILLESPIE, p. 167.

¹⁷⁹ GILLESPIE, p. 170.

O pentâmetro iâmbico, composto de cinco pés iâmbicos, é o verso mais central da poesia inglesa. Tal importância teve seu momento de consolidação mais definitivo na geração de poetas da década de 1590. Entre as obras de maior destaque dessa geração, destacam-se: *Faerie Queene* (1591), de Edmund Spenser; a sequência de sonetos *Astrophel and Stella* (publicado postumamente em 1591), de Philip Sidney; *Venus and Adonis* (1593) e *The Rape of Lucrece* (1594), de William Shakespeare; *Hero and Leander* (publicado postumamente em 1598), de Christopher Marlowe¹⁸⁰.

O motivo que levou a esse florescimento do pentâmetro iâmbico deve-se principalmente à liberdade conferida a partir do uso do verso branco¹⁸¹. O verso branco foi introduzido na Inglaterra por um tradutor, o Conde de Surrey, que verteu a *Eneida* em 1546¹⁸². Desenvolveu-se sobremaneira no teatro elisabetano, especialmente com Marlowe e depois com Shakespeare. Milton também usou bem e no prefácio à edição de 1674 do *Paraíso perdido* abordou bastante a sua utilização do verso branco, propondo equivalência com Homero:

A medida é o verso heróico inglês sem rima, como aquela do Homero no grego e do Virgílio no latim; a rima não sendo um adjunto necessário ou ornamento verdadeiro do poema como bom verso, especialmente em obras mais longas, mas a invenção de uma época bárbara, para poder descartar um conteúdo inadequado ou uma métrica defeituosa; graças de fato ao seu uso por alguns poetas modernos famosos, levada a cabo pelo costume, mas muito para sua própria vergonha, impedimento e constrangimento para expressar de outra maneira muitas coisas, e na maior parte das vezes pior do que eles teriam expressado. Não sem motivo portanto alguns poetas, tanto italianos quanto espanhóis de primeira linha, tinham rejeitado a rima tanto em obras maiores quanto em menores, e desde então nossas tragédias inglesas, como uma coisa em si mesma, para todos os ouvidos capacitados, triviais e sem nenhum deleite musical verdadeiro, que consistem somente em números adequados, se encaixam na quantidade de sílabas e no sentido variável tirado de um verso para outro, não no som do gíngado de alguns termos, um defeito evitado pelos eruditos antigos tanto em poesia quanto em toda boa oratória. Essa negligência, então, da rima pouco pode ser tomada como um defeito, embora ela possa parecer assim para leitores vulgares, isso é, de outra forma, para ser apreciada como um exemplo, primeiro em inglês, da antiga liberdade recuperada da poesia heróica da problemática e complicada amarra da rima¹⁸³.

A relação entre verso livre e rima, inclusive com nexos políticos, é abordada no tópico final deste capítulo.

¹⁸⁰ KANGUSSU, p. 21.

¹⁸¹ Cf. KANGUSSU, pp. 21-22.

¹⁸² KANGUSSU, p. 34.

¹⁸³ MITON, 2005, p. 28, citado em KANGUSSU, p. 36.

De acordo com Davis, Pope faz uma divisão da recepção de Homero em três estágios¹⁸⁴: entre os pagãos, o poeta grego era considerado a fonte de toda religião e ápice de todo conhecimento e sabedoria; entre os cristãos dos primórdios, como inimigo; entre os modernos, adequadamente como um registro de tempos outros. E essa fase de rejeição dos cristãos obrigou as interpretações a serem alegóricas, o que levou a muitas concepções extravagantes, Homero sendo visto em chave de interpretação alegórica num esquema metafísico neoplatônico. E isso perdurou intensamente até a época de Hobbes:

Na época de Hobbes a compreensão inglesa acerca de Homero era obtida completamente dos comentadores franceses, e esses comentários continuaram a ser lidos por meio de alegorias tradicionais¹⁸⁵.

O Homeros *Sophos* e a alegoria

O recurso aos textos gregos – e Homero sempre em posição destacada – foi das grandes marcas do início da Modernidade, ou Renascimento, no qual se inscreve Hobbes. Deflagrado na Itália e alaistrado para o norte da Europa, pode-se ler em Jacob Burkhardt que “já à época [do humanismo, século XVI], acreditava-se que Homero sozinho continha em si a totalidade das artes e ciências, que era uma enciclopédia – um ponto de vista, aliás, presente na própria Antiguidade”¹⁸⁶. A influência do Renascimento italiano é bastante visível em Hobbes, que viveu um tempo na Itália, manteve relações com Galileu Galilei e, na sua introdução a Homero, chega mesmo a grafar expressões em italiano.

Essa visão de Homero como detentor da totalidade do conhecimento, como já visto na avaliação que Pope fez de sua fortuna, revestiu-se de diferentes expressões ao longo dos tempos. A visão específica de um Homero dotado de potências proféticas era, como será visto oportunamente, um dos perigos maiores que Hobbes pretendia enfrentar ao estabelecer suas traduções¹⁸⁷. O caráter profético das obras estaria presente na possibilidade de revelações divinas obtidas por meio de interpretações alegóricas. Como diz Pope, com o cristianismo passou-se a acreditar que haveria um Homero esotérico e um Homero exotérico, o primeiro a ser compreendido por meio de interpretação das alegorias quando o segundo afirmasse conteúdos heréticos. Esse pensamento existe pelo menos desde os neoplatônicos, como

¹⁸⁴ Cf. DAVIS, p. 241.

¹⁸⁵ DAVIS, p. 242.

¹⁸⁶ BURKHARDT, *A cultura do Renascimento na Itália*, p. 235.

¹⁸⁷ Cf. NELSON, p. xlii.

Porfírio, Proclo, o pseudo-Plutarco e depois Apuleio e Macróbio. Ele explica por que a inspiração divina presente em Homero é compatível com as baixezas e vilezas praticadas por seus heróis e deuses: é tudo alegoria¹⁸⁸. Por exemplo, a *Iliada* seria, escondida, um tratado sobre a elevação da alma. É a salvação para que Homero possa ser um profeta sem ser ímpio. E os cristãos dos primórdios também concordavam com essa tese de um Homero profético, agora como um portador de revelações bíblicas. Clemente de Alexandria via tanto Platão como um bíblico (que teria conhecido as escrituras mosaicas em suas viagens ao Egito) quanto Homero. Para ele inclusive Homero seria egípcio. Outros cristãos da época diziam até que Homero teria recebido o Evangelho em revelação¹⁸⁹. Isso perdurou bastante, e mesmo um diálogo anônimo entre sete sábios gregos escrito no século XV traz Homero como um defensor do nascimento virginal e da crucificação para salvação dos pecados da humanidade, demonstrando o peso que Homero tinha para corroborar doutrinas. O Homero alegórico era aceito até mesmo pelos defensores da superioridade de Virgílio, como Torquato Tasso e mesmo Sidney¹⁹⁰, que dizia que se poderia chegar à imortalidade (!) pela leitura dos versos sagrados de Hesíodo e Homero. E Nelson menciona Chapman, o primeiro tradutor para o inglês, como participante dessa tradição¹⁹¹, chamada de *Homerus Sophos*. Para Chapman, Homero inclusive continha em si a totalidade dos conhecimentos do universo, o que inclui até a verdade da doutrina cristã, também com acesso pela interpretação alegórica¹⁹². Entre os modernos também René Rapin defendia a tradição do Homero alegórico, dizendo que Platão deriva suas teorias mais de Homero do que dos egípcios. Também um professor de Cambridge do século XVII, James Duport, defendia isso tudo, inclusive que Homero teria conhecido as divinas escrituras no Egito e as transposto em versos¹⁹³, e para sustentar sua tese aponta diversos paralelos entre passagens de Homero e da Bíblia. O sucessor de Duport em Cambridge, Joshua Barnes, até escreveu uma utopia chamada *Gerania* em 1675 em que os pigmeus eram felizes por terem recebidos de Homero os escritos de Moisés, Davi e Salomão¹⁹⁴. Na época havia mais diversos outros livros defendendo esse Homero hebraico, com um professor de Oxford, Zachary Balan, tendo publicado um exaustivo comentário linha por linha de Homero comparando-o e conciliando-o com a Bíblia. Até mesmo a sonoridade do grego de Homero derivaria da sonoridade do hebraico bíblico¹⁹⁵.

¹⁸⁸ Cf. NELSON, p. xliii.

¹⁸⁹ Cf. NELSON, p. xlv.

¹⁹⁰ Cf. NELSON, p. xlv.

¹⁹¹ Cf. NELSON, p. xlvi.

¹⁹² Cf. NELSON, p. xlvii.

¹⁹³ Cf. NELSON, p. xlviii.

¹⁹⁴ Cf. NELSON, p. xlix.

¹⁹⁵ Cf. NELSON, p. I.

Enfim, essa abordagem era, segundo Nelson, a dominante nos estudos homéricos do XVII, em relação aos quais Hobbes forçosamente deveria se posicionar.

Traduções inglesas de Homero anteriores a Hobbes

Como visto, a era elisabetana é geralmente considerada a época de ouro da tradução inglesa, com suas incontáveis traduções de Virgílio e Ovídio¹⁹⁶. Apesar disso, não havia traduções diretas do grego para o inglês, e mesmo o Plutarco que Shakespeare usou fora traduzido do francês¹⁹⁷. Da mesma forma, Platão também era vertido da tradução italiana de Ficino. Antes de Chapman, a única tradução do grego digna de registro foi a da Bíblia na versão autorizada de 1611.

Apesar disso, Homero e a Guerra de Troia eram bem conhecidos, pela literatura secundária e por Boccaccio e Chaucer¹⁹⁸. Homero foi traduzido para o inglês pela primeira vez em 1581, só os primeiros cantos da *Iliada*, por Arthur Hall, a partir do francês e provavelmente da prisão¹⁹⁹. A fonte francesa foi uma tradução de 1555 de Hugues Salel, feita com rimas e versos curtos. Os intérpretes avaliam que a versão inglesa de Hall não tem nenhum traço da literatura elisabetana, parecendo-se mais com inglês medieval.

Dada essa importância de Homero, seria questão de tempo até que fosse feita uma tradução diretamente do original grego para o inglês. A necessidade de um Homero parecia já estar disseminada na Inglaterra, como aponta Condren:

Pela razão de, tanto na Inglaterra como na França, Homero, o pai da poesia, ser amplamente considerado filosoficamente seminal e divinamente inspirado, ele era central no estabelecimento das relações entre a Antiguidade pagã e o cristianismo, e seu nome era aquele a ser mencionado nos debates entre antigos e modernos²⁰⁰.

Homero era, dessa forma, no geral muito reverenciado, mas havia quem o achasse péssimo, pois brutal e moralmente condenável (como René Rapin). Pode-se chamar de *querelle d'Homère* essa visão renascentista²⁰¹.

As traduções de Hobbes partem dessa *querelle d'Homère*, mas não só. Também partem de uma já substancial tradição de tradução de Homero para o inglês. A primeira, como visto,

¹⁹⁶ Cf. UNDERWOOD, p. 18.

¹⁹⁷ Cf. UNDERWOOD, p. 18.

¹⁹⁸ Cf. UNDERWOOD, p. 18.

¹⁹⁹ Cf. UNDERWOOD, p. 19.

²⁰⁰ CONDREN, p. 1.

²⁰¹ Cf. CONDREN, p. 2.

foi a de Arthur Hall, parcial e indireta (pois do francês), em 1581. A primeira do grego foi a de Chapman, concluída em 1614. Ambos usaram a forma de dísticos rimados com sete pés. Sobre os dois:

Onde o claudicante e deficiente Hall abreviava, era ritmado e coloquial, Chapman era “parafrazeador”, regulado e formal. Chapman também esbanjava confiança, ao passo que Hall se apresentava como um cego guiando o cego Homero²⁰².

Depois veio a de John Ogilby, que Condren qualifica como uma apropriação abertamente realista de Homero. Saiu também na mesma época uma versão só do primeiro canto da *Iliada* feita por Thomas Grantham, feita como exemplo de um método de aprendizado de grego.

Pouco depois das de Hobbes (1675 e 1677) saíram as de Dryden (1700, também só o primeiro livro da *Iliada*), partes do livro I por Maynwaring (1704) e uma *Iliada* vertida do francês por Ozell (1712), que seguiu o mesmo verso branco de Milton. Saiu outra versão do livro I depois, feita por Thomas Tickell (1721) e em 1720 foi completada a tradução de Alexander Pope, com versos rimados.

As mais bem sucedidas foram as de Chapman e Pope, com as de Hobbes situando-se entre as duas. Nada reverente com os épicos antigos, Hobbes diferencia-se muito de Chapman, com o que se aproxima de Hall (mesmo não havendo evidência alguma que Hobbes tenha lido Hall), em especial no tom quase satírico. Mas Hobbes provavelmente conhecia a versão do Chapman e até o próprio Chapman pessoalmente, que era também apadrinhado pela família Cavendish. E Hobbes menciona nominalmente Ogilby na sua introdução²⁰³.

Como primeiro tradutor de Homero do grego para o inglês, Chapman teve uma fortuna um tanto oscilante, recebendo desde imensos elogios até provas de grande desagrado²⁰⁴. Em sua época a recepção foi bem favorável, sendo escritos diversos poemas em louvor a suas traduções²⁰⁵. Os iluministas, na esteira de Pope, não apreciavam muito o seu Homero, que posteriormente foi bem reavaliado (por exemplo por Keats, que sobre o primeiro contato com o Homero de Chapman escreveu um poema bem conhecido²⁰⁶). Dryden se colocou decididamente contra Chapman e Samuel Johnson afirma que Pope usou muito Chapman, em certos casos mais até que o grego original (o que não impediu Johnson de afirmar, na sua

²⁰² CONDREN, p. 2.

²⁰³ Cf. CONDREN, p. 3.

²⁰⁴ Cf. GILLESPIE, p. 34.

²⁰⁵ Cf. UNDERWOOD, p. 26.

²⁰⁶ Cf. UNDERWOOD, p. 16.

biografia de Pope, que considerava o Homero de Chapman já completamente superado²⁰⁷). Apesar do ostracismo de Chapman depois da versão de Pope, ele foi endossado por escritores respeitados a partir do século XIX, como Coleridge, Godwin e Shelley²⁰⁸, e objeto de críticas intensas por parte de Matthew Arnold e outros críticos do final do século XIX²⁰⁹. Foi reeditado algumas vezes nesse século²¹⁰, ficou bastante tempo fora de catálogo²¹¹ e, depois de muitas décadas, agora volta a ser reabilitado²¹² e publicado na Inglaterra.

O processo de tradução de Homero por parte de Chapman pode soar algo excêntrico para os padrões hodiernos. Chapman escreveu sobre um encontro que teve com o fantasma de Homero²¹³: nele, o fantasma diz que foi, mais que traduzido, “inglesado” por Chapman. E, de fato, no poema de dedicatória à sua tradução da *Iliada*, Chapman recomenda que o leitor desfrute do texto como se Homero houvesse nascido na Inglaterra, como se colocasse Homero no cânone literário inglês²¹⁴, uma vez que Homero era considerado de todos os poetas o primeiro e o melhor.

Para a composição de sua versão, Chapman usou o texto grego a partir da versão Spondanus de 1583²¹⁵. Mas a Spondanus trazia também uma tradução em latim e os críticos defendem que o texto de Chapman foi bem mais influenciado por ela do que pelo original grego. E Chapman usou também várias versões em várias línguas como apoio. Ele escreveu ainda vários prefácios, posfácios e comentários em suas traduções. A interpretação que oferece de Homero é bem platônica, via neoplatonismo e Ficino: Chapman defendia que havia penetrado o sentido verdadeiro de Homero por inspiração divina. Os poemas seriam portadores da mensagem divina primordial. A própria cegueira de Homero seria um indicativo disso²¹⁶. Os poemas seriam milagrosos, fato que os leitores meramente eruditos não conseguiriam perceber. Entender Homero equivaleria a penetrar nos mistérios.

Chapman foi publicando as traduções aos poucos, em longo decurso de tempo. A *Iliada* começou a ser publicada em 1598 e terminou em 1611. Chapman afirmou que traduziu os

²⁰⁷ Cf. UNDERWOOD, p. 26.

²⁰⁸ Cf. GILLESPIE, p. 35.

²⁰⁹ Cf. UNDERWOOD, p. 27.

²¹⁰ Cf. GILLESPIE, p. 35.

²¹¹ Cf. UNDERWOOD, p. 17.

²¹² Cf. UNDERWOOD, p. 28.

²¹³ Cf. UNDERWOOD, p. 1.

²¹⁴ Cf. UNDERWOOD, p. 2.

²¹⁵ Cf. UNDERWOOD, p. 20.

²¹⁶ Cf. UNDERWOOD, p. 21.

últimos doze livros totalmente em quinze semanas, como prova de sua ligação mística com Homero²¹⁷. A *Odisseia* saiu em 1616.

Nesse tempo, parece que os propósitos de Chapman com suas traduções foram mudando. Começou para agradar um patrão nobre, como Hall havia feito a partir de uma versão em francês. Depois, o propósito passou a ser transmitir mensagens codificadas por meio da tradução. Haveria no Homero de Chapman duas camadas de sentidos, o alegórico e o hermético. A poesia teria como função esconder das pessoas comuns o verdadeiro significado dos mistérios e revelar esse significado aos iniciados. Como os heróis homéricos não são lá plenos de virtudes a serem imitadas, Chapman altera o texto de Homero para fazer Aquiles ficar parecendo com o cavaleiro de Essex, um herói elisabetano. Chapman sustentava que Homero, dotado de dons proféticos sagrados, haveria previsto as ações de Essex²¹⁸. De uma edição a outra Chapman vai alterando o conteúdo do texto para coincidir com sua visão política do momento²¹⁹. A *Iliada* acaba se tornando um texto de alegoria política, enquanto a *Odisseia* é feita uma alegoria moral²²⁰. Seriam alegorias dinâmicas, expediente nunca usado por ninguém mais, nem antes e nem depois, além de Chapman. A esse respeito, Underwood ainda mostra:

Uma ilustração de um desenvolvimento importante em relação à tradução: entre Hall e Chapman formou-se o conceito de que a tradução deveria ter um propósito que fosse além da mera transmissão do texto original²²¹.

Das versões de Homero em inglês disponíveis em sua época, Hobbes provavelmente conhecia mais especialmente a de Chapman. Hobbes trata em uma carta de 1668 de versões de Homero em inglês, mas sem especificar qual²²². Há ainda uma conta de Hobbes de 1674 com registro de pagamento por dois volumes de Homero em inglês, mas não se sabe qual seria, podendo inclusive ser sua própria primeira versão da tradução que saiu em 1673. A respeito de sua relação com Chapman, este e Hobbes muito provavelmente se conheciam. Ambos eram bem amigos de Ben Jonson, também apadrinhado pela família Cavendish. Hobbes era amigo de Jonson pelo menos desde 1628. Já Chapman e Jonson eram bem amigos desde o início do século. Escreveram juntos uma peça de teatro em 1604²²³. Uma prova dessa imensa amizade é o fato de Jonson ter voluntariamente ido para a prisão apenas para acompanhar o amigo,

²¹⁷ Cf. UNDERWOOD, p. 22.

²¹⁸ Cf. UNDERWOOD, p. 22.

²¹⁹ Cf. UNDERWOOD, p. 23.

²²⁰ Cf. UNDERWOOD, p. 23.

²²¹ UNDERWOOD, p. 23.

²²² Cf. NELSON, p. xxvii.

²²³ Cf. NELSON, p. xxviii.

havendo ainda um poema de Jonson de 1618 elogiando o Homero de Chapman. Mas a amizade entre os dois sofreu um abalo e Chapman escreveu um ataque a Jonson em 1624, chamando-o de *windfucker*. Outro dado que liga Hobbes a Chapman é uma entrada no catálogo da biblioteca dos Cavendish feita à mão por Hobbes indicando o Hesíodo e a *Batracomiomaquia* de Chapman, que saiu em 1624²²⁴. Chapman também tinha um bom contato com os Cavendish, e essa edição da *Batracomiomaquia* tem uma dedicatória ao conde feita a mão por ele, em que chama o conde de patrono. E, nas palavras de Nelson, “foi Chapman, mais do que qualquer outro, que lançou em Homero uma agenda política a qual Hobbes apoveitou para si mesmo”²²⁵.

Na sua edição de Homero, Ogilby é o único tradutor referido nominalmente por Hobbes. Não é, contudo, por seu trabalho de tradução, mas sim por conta de seus comentários. Essa menção de Hobbes a Ogilby vem sendo discutida pelos intérpretes. Borot a justifica da seguinte forma:

A última oração do prefácio aprova a versão anotada de Ogilby para justificar a ausência de qualquer aparato crítico em seu livro (...), que inclui uma apresentação crítica da vida do historiador grego, bem como seu método e suas ideias. Hobbes era uma figura controversa e seu nome poderia levantar suspeitas, ao passo que Ogilby era um dos mestres do rei para a Irlanda, o que deveria tranquilizar aqueles que se incomodariam com a reputação de Hobbes²²⁶.

Ogilby desfrutou de alguma notoriedade em sua época, chegando também a receber uma biografia de Aubrey²²⁷. Atualmente é mais respeitado pelos geógrafos, em função dos mapas que fez e publicou²²⁸. Pelos estudiosos da literatura, afirma Davis, costuma ser ignorado e desprezado. Viveu de 1600 a 1676. Começou a vida profissional como dançarino, passando então a professor de dança, da qual saltou para uma carreira como assessor político. Malfadado, amargou uma fase de pobreza, iniciando os estudos já na maturidade, pelos quais chegou a tradutor de clássicos como Virgílio e Homero. Seu Homero, entretanto, era mais admirado pela qualidade do papel do que pela tradução²²⁹.

Quanto à relação de Hobbes com Ogilby, o que inclui a menção no prefácio, Davis afirma que Hobbes era um grande erudito em grego (inclusive na edição da *Iliada* de Cambridge

²²⁴ Cf. NELSON, p. xxix.

²²⁵ NELSON, p. xxx.

²²⁶ BOROT, p. 69.

²²⁷ Cf. DAVIS, p. 238.

²²⁸ Cf. DAVIS, p. 238.

²²⁹ Cf. DAVIS, p. 238.

de 1689 seu texto foi colocado nela junto com o do Eustathius) e que certamente percebeu as limitações do Ogilby²³⁰. Ogilby começa as traduções empolgado e comenta com assiduidade no início, mas vai diminuindo e no fim não comenta mais praticamente nada. Ogilby é notável, então, pela escassez [*paucity*] de anotações, não pela qualidade delas²³¹. O que contrasta com a prática usual na época, considerando-se que a maioria das edições de Homero eram repletas de anotações, notas e comentários, maiores inclusive que o próprio texto dos poemas. A de Ogilby chama atenção por ter praticamente só o texto de Homero. E Hobbes, na interpretação de Davis, certamente deve ter gostado muito disso²³². Inclusive porque as notas eram em regra interpretações neoescolásticas. No dizer de Davis, “pois a escassez de comentários que tradicionalmente acompanhavam os textos da *Iliada* e da *Odisseia* era realmente tudo o que Hobbes poderia desejar em um tradutor de Homero”²³³.

Ogilby era conhecido também e principalmente pela sua tradução em versos das fábulas de Esopo²³⁴. Foi elogiada pelo sobrinho do Milton e teve um poema dedicatório de Davenant como prefácio, ‘To my Friend Mr. Ogilby, Upon the Fables of Aesop Paraphras’d in Verse’ [Para meu amigo Sr. Ogilby, sobre as fábulas de Esopo parafraseadas em verso]. Davenant é um amigo de Hobbes que escreveu um épico que Hobbes aprovou e sobre o qual escreveu. Davis chama atenção para isso, pois o poema prefácio é uma peça de crítica literária anticlerical: “é um poema fascinante e importante, pois ele revela a existência do que poderia ser chamado de uma forma anticlerical de crítica literária no século XVII inglês”²³⁵. No poema, Davenant critica as anotações dos padres nos poemas. Eles estragavam a leitura e agiam como se fossem mediadores essenciais para a compreensão do sentido do texto²³⁶. Os padres levavam trevas à compreensão da poesia. A tradução de Ogilby seria auspiciosa justamente por devolver a luz a Esopo.

E Davis conclui que esse mesmo raciocínio pode ser aplicado ao que Hobbes viu de valoroso e proveitoso no Homero de Ogilby:

Para a mente de Hobbes, o fator comum em suas várias controvérsias, contra teólogos, juristas, matemáticos e cientistas, era que seus oponentes tentavam transformar suas disciplinas intelectuais em “ciências das trevas” [*dark Sciences*] (o que equivaleria a considerá-las obras de padres) ao “confiná-las” em uma linguagem cifrada que não

²³⁰ Cf. DAVIS, p. 238.

²³¹ Cf. DAVIS, p. 239.

²³² Cf. DAVIS, p. 239.

²³³ DAVIS, p. 239.

²³⁴ Cf. DAVIS, p. 239.

²³⁵ DAVIS, p. 239.

²³⁶ Cf. DAVIS, p. 240.

poderia ser compreendida sem “a ajuda deles”. Ele considerava que o estudo dos poemas épicos de Homero em sua época como uma dessas “ciências das trevas” e que os comentadores de Homero tinham “tornado nebuloso seu texto” em “mistérios” da mesma forma que Davenant havia dito que os “padres egípcios” haviam tornado nebuloso Esopo, e era com a satisfação de ter reconhecido um potencial aliado contra esses padres comentadores que Hobbes folheava as grandes, espaçadas e anotadas páginas do Homero de Ogilby²³⁷.

Com isso, é possível concluir, segue sustentando Davis, que quando Hobbes diz que não fez anotações por não poder fazer melhor que Ogilby Hobbes estaria certamente usando um estratagem para ocultar sua verdadeira intenção²³⁸. Não pode ser aceita a visão comum que endossa o texto expresso, pela qual a falta de anotações e comentários é tida como preguiça [*laziness*] de Hobbes e a confiança no Ogilby como um erro, um engano, um vacilo [*blunder*]: “mas o elogio de Hobbes a Ogilby não foi um vacilo; foi uma piada, e uma bem reveladora”²³⁹. Era uma piada.

Nelson endossa a interpretação de Davis, complementando que Ogilby e Hobbes vivam em um mesmo ambiente, ambos defensores da monarquia, tendo Ogilby até dedicado sua *Iliada* de 1660 ao rei Charles II. Ele inclusive apresentava Homero como um grande monarquista, expediente que Hobbes havia utilizado com Tucídides décadas antes (Hobbes defende um Tucídides monarquista, sem contudo acatar a tese de direito divino, como é o caso do Homero de Ogilby)²⁴⁰. Nelson cita uma carta de 1673 de Aubrey para Anthony Wood em que diz que Hobbes considera Ogilby até que bom poeta, mas não um bom tradutor²⁴¹. E mais um motivo dado por Nelson para mostrar que Hobbes definitivamente não falava sério no prefácio: ao se olharem as anotações e os comentários de Ogilby, eles são praticamente inexistentes²⁴², contendo umas notas no começo e nada mais, muito pouco para os padrões do século XVII. Hobbes foi, portanto, sarcástico.

Hobbes e a tradição homérica

Um primeiro aspecto que distingue a tradução de Hobbes das que a precederam é o seu estilo condensado. Ela é muito menor que as demais. Como visto, essa característica pode ser

²³⁷ DAVIS, pp. 240-41.

²³⁸ Cf. DAVIS, p. 238.

²³⁹ DAVIS, p. 238.

²⁴⁰ Cf. NELSON, p. xvii.

²⁴¹ Cf. NELSON, p. xviii.

²⁴² Cf. NELSON, p. xix.

remontada pelo menos até a tradução hobbesiana de Tucídides²⁴³. De acordo com Ball, em inglês o verso geralmente é pequeno, e por isso as traduções de Homero possuem pelo menos cem versos a mais que o original grego em cada canto, para dar conta de tudo o que Homero canta²⁴⁴. Mas Hobbes vai em direção contrária, ficando geralmente bem aquém de Homero no número de versos por canto. Ball apresenta uma tabela comparativa que vale a pena transcrever:

Iliada

Homer	Chapman	Hobbes	Pope
Canto 1. A disputa entre Aquiles e Agamenon			
611	590	572	781
6. Heitor e Andrômaca			
529	567	512	679
10. O passeio noturno de Ulisses e Diomedes			
579	487	512	680
18. O sofrimento de Aquiles e a forja de sua armadura			
617	559	568	712
22. A morte de Heitor			
515	452	512	663
24. A devolução do corpo de Heitor e seu funeral			
804	711	772	1016
Quantidade média de versos por canto:			
654	600	615	789

Odisseia

Homer	Chapman	Hobbes	Pope
4. Telêmaco visita Menelau			
847	1150	796	1108
6. Nausícaa encontra Ulisses			
331	518	320	394
9. Os ciclopes			
566	763	576	659
10. Circe			
574	714	540	690
11. O mundo subterrâneoThe Underworld			
640	866	616	794

²⁴³ Cf. BALL, p. 4.

²⁴⁴ Cf. BALL, p. 4.

19. A cicatriz de Ulisses			
604	819	532	704
21. O teste do arco			
434	577	376	478
22. A morte dos pretendentes			
501	638	440	538
Quantidade média de versos por canto:			
508	694	468	590 ²⁴⁵

Como se pode perceber, Hobbes é bem mais econômico, especialmente na *Odisseia*, que ele traduziu primeiro. O que pode ser visto como opção, não como defeito: opção para facilitar a leitura, que é o que ele queria, um Homero bem simples e palatável para o público com menos erudição.

Outro ponto que distingue o Homero de Hobbes dos demais, e que escandalizou certos críticos (como será visto no capítulo terceiro desta tese) é seu estilo, considerado baixo e longe da majestade própria do épico homérico. Em relação a isso, defende Davis que esse estilo novo de Hobbes seria uma reação proposital a uma leitura neoescolástica de Homero que estava em voga²⁴⁶. Em suma, o argumento de Davis:

O seu [de Hobbes] negócio com os “versos” homéricos era a crítica aos padres. A *Odisseia* e a *Iliada* são o “palco” poético (por assim dizer) da campanha de Hobbes para afastar os sacerdotes de quaisquer lugares em que eles tenham fincado raízes na vida social e intelectual da Inglaterra restaurada²⁴⁷.

O interessante é notar que, na interpretação de Davis, Hobbes é apresentado não como o conservador e autoritário usual, mas como um pensador progressista e de vanguarda.

Há também algumas opções formais na poesia de Hobbes que se distinguem e se relacionam com a tradição de tradução homérica. Os poemas homéricos foram compostos em hexâmetros datílicos catalécticos sem rima. Já Hobbes escreveu versos de dez sílabas com rima alternada do tipo ‘abab’. O filósofo escreveu comentários sobre métrica em um texto de 1650, “*Answer to sir William D’Avenant’s Preface before Gondibert*” [Resposta ao prefácio de sir William D’Avenant ao *Gondibert*], elogiando o tipo de versos que depois viria a empregar nas traduções homéricas. A escolha de Hobbes é de um verso menor que o menor verso grego, o que lhe força a não incluir tantas informações quanto as presentes no original. Por isso, por

²⁴⁵ Cf. BALL, pp. 4-5.

²⁴⁶ Cf. DAVIS, p. 237.

²⁴⁷ DAVIS, p. 237.

exemplo, Hobbes é mais parcimonioso no uso de epítetos do que Homero²⁴⁸. Ou seja, nem tudo o que há em Homero e está diferente em Hobbes é por conta de opções de conteúdo: pois muitas vezes a forma adotada implica diminuir e/ou adaptar conteúdo. O tipo de verso usado por Hobbes é o mesmo do usado por Ogilby, justamente o pentâmetro iâmbico, o verso épico em inglês por excelência.

Importante também é atentar quanto à mudança em relação às rimas, ausentes em Homero. Na época de Hobbes, a questão sobre o uso da rima na poesia era eminentemente política: usá-las era próprio dos monarquistas e não as usar próprio dos republicanos. Dryden escreveu em 1668 a favor da rima, mais adequada ao ambiente culto da corte, ao passo que o verso branco seria mais baixo e indigno. No mesmo 1668 foi publicado o *Paraíso perdido* de Milton, um republicano que era contra a rima, que deixava presa a poesia²⁴⁹. Não se sabe ao certo o quanto essa polêmica era familiar a Hobbes, mas este com certeza conhecia bem Milton, que fora citado nominalmente no *Behemoth* e era um adversário nas questões políticas. Em suma, Nelson deixa evidente que “no século XVII, o meio era, em um sentido muito verdadeiro, a mensagem”²⁵⁰.

A mais relevante relação de Hobbes com a tradição se estabelece, inobstante, no tema da interpretação alegórica de Homero. Em relação a ela, Davis atenta que Hobbes não enfrenta diretamente em nenhum lugar a tradição de interpretação alegórica de Homero²⁵¹. No prefácio ele menciona apenas Eustathius, mas como filólogo e não como intérprete. Afirma que a única alegoria que tem é Ulisses buscando a felicidade, representada por Ítaca e por Penélope. E Hobbes ainda coloca Eustathius junto com Ogilby, como se ambos surpreendentemente vissem Homero sem a visão dos padres²⁵².

Hobbes era um tanto cioso em referência a essa visão alegórica, prossegue Davis, pois ela fazia de Homero um porta voz da “República [*Commonwealth*] fantasmagórica”²⁵³. Não era apenas algo ridículo, como depois diria Pope, mas sim efetivamente perigoso para a paz pública.

Ao tempo de Hobbes, os Platônicos de Cambridge estavam desenvolvendo fortemente a noção do *Homerus Sophos*, apresentando Homero como um pagão que profetizara a religião

²⁴⁸ Cf. NELSON, p. xxxi.

²⁴⁹ Cf. NELSON, p. xxxii.

²⁵⁰ Cf. NELSON, p. xxxii.

²⁵¹ Cf. DAVIS, p. 242.

²⁵² Cf. DAVIS, p. 242.

²⁵³ Cf. DAVIS, p. 243.

cristã²⁵⁴. Homero estaria na síntese entre a filosofia grega e o cristianismo feita por autores como Honery More e Ralph Cudworth. Junto com Hesíodo e Platão (estes os principais), Homero seria o pagão virtuoso que estabeleceu as bases racionais para a verdade religiosa que derivava de Moisés. A obra principal contendo tal interpretação é *The True Intellectual System of the Universe* [O verdadeiro sistema intelectual do universo] (1678), de Cudworth. Homero, aqui, seria um porta voz da onisciência divina na *Odisseia* e um adversário do politeísmo na *Iliada*. Com isso tudo, em suma,

Publicar suas próprias *Odisseia* e *Iliada* “sem anotação” foi uma tática que Hobbes empregou contra a interpretação alegórica e clerical (em termos hobbesianos) de Homero²⁵⁵.

O que seria uma tática negativa, ainda nas palavras de Davis. O silêncio mostraria a irrelevância e impertinência de tais interpretações.

Nelson também argumenta no mesmo sentido em que Davis. Para ele, Hobbes considera que seria a inspiração dos poetas um atentado contra a autoridade política²⁵⁶. Davenant deixa isso bem claro no texto do *Gondibert*, no que é apoiado por Hobbes em seu comentário. Era tudo muito perigoso. Hobbes traça também uma distinção entre os antigos poetas e os adivinhos de sua época²⁵⁷. Os antigos não poderiam ser culpados, pois eram autorizados a profetizar como faziam, situação bem diferente dos modernos. Hobbes trata dessas coisas também no *Leviatã*²⁵⁸, como no capítulo XII contra os métodos de adivinhação por meio de seleção de um verso aleatório de Virgílio ou Homero. No capítulo X, ridiculariza como os poetas antigos tratavam os deuses. Diz Nelson que Homero na visão de Hobbes não tem nada de alegoria – só tem uma religião falsa. No capítulo XIII do *Leviatã*, Hobbes clama contra os pretensos acessos diretos à divindade sem autorização governamental²⁵⁹.

Com isso tudo é que se pode entender, defende Nelson, o projeto tradutório de Hobbes. A sua missão era a de combater a visão de um Homero inspirado divinamente e também de colocar *discretion* [discernimento ou critério] nos maiores poemas épicos, para que ficassem

²⁵⁴ Cf. DAVIS, p. 243.

²⁵⁵ DAVIS, p. 243.

²⁵⁶ Cf. NELSON, p. li. No mesmo sentido, cf. CONDREN, p. 9.

²⁵⁷ Cf. NELSON, p. lii.

²⁵⁸ Cf. NELSON, p. liii.

²⁵⁹ Cf. NELSON, p. liv.

compatíveis com a verdadeira filosofia²⁶⁰. Hobbes, no prefácio ao épico *Gondibert*, deixa claro que o filósofo e o poeta eram responsáveis pela transmissão da virtude²⁶¹.

Por isso também as traduções de Hobbes e suas edições não visavam aos eruditos, mas sim ao povo comum, com seus volumes simples, sem adornos e baratos, coisa popular, para quem não conhecia o texto épico em grego. Hobbes queria estabelecer um novo Homero, que servisse para que os atos heroicos e virtuosos dos heróis pudessem ser imitados²⁶².

Comparando-se esse aspecto visual com o das outras edições disponíveis também é possível notar essa opção. Em primeiro lugar, a imagem de capa do livro, em especial em comparação com a de Chapman: esta exhibe um Homero todo laureado, celestial, com a frase ‘*solus sapit hic homo*’ (só este homem sabe) e vários espíritos em volta dele. É como um Tirésias, um sábio cego e divino (lembrando o Tirésias visitado por Ulisses no Hades). Essa mesma imagem de um Homero divino está no prefácio escrito por Chapman, um Homero gênio que dançava com as musas e as lendas todas²⁶³. Já na edição de Hobbes é tudo ao contrário²⁶⁴. A capa é toda espartana. Os nomes de Homero e de Hobbes estão com o mesmo destaque, bem como os retratos deles.

E a biografia de Homero que há na edição de Hobbes é assinada por um certo J. Wallim, figura de quem não se sabe absolutamente nada, alguém que se existiu desapareceu sem deixar nenhum vestígio. O texto é uma espécie de paráfrase resumida da vida de Homero feita pelo Pseudo-Heródoto²⁶⁵. Relevante para o ponto aqui porque não fala nada de origens egípcias e nem de coisas divinas ou miraculosas: são só fatos, todos rejeitando qualquer aspecto mítico.

E a tradução de Hobbes mantém essa posição de negar qualquer estatuto transcendental à poesia e a Homero. Isso aparece, ainda segundo os apontamentos de Nelson, bastante nas passagens com poetas. Desde a antiguidade que se consideram os bardos da *Odisseia* como representações do próprio Homero, todos tratados com o máximo respeito por todos os tradutores. Um exemplo característico está já no primeiro livro da *Odisseia*, quando o aedo Fêmio canta sobre a Guerra de Troia e Penélope solicita a ele outro assunto. No original, Telêmaco fala para a mãe se acalmar, que a inspiração vem dos espíritos. Chapman aproveita e coloca que a inspiração dos bardos vem direto de Jove. Hobbes, como esperado, simplesmente

²⁶⁰ Cf. NELSON, p. lv.

²⁶¹ Cf. CONDREN, p. 9.

²⁶² Cf. CONDREN, p. 9.

²⁶³ Cf. NELSON, p. lxx.

²⁶⁴ Cf. NELSON, p. lxx.

²⁶⁵ Cf. NELSON, p. lxxi.

corta a frase principal, que fala da inspiração da poesia²⁶⁶. E mostra o poeta com o mínimo de dignidade possível, só como um *entertainer*. Pouco depois ocorre algo parecido, quando no original Telêmaco fala que o aedo canta como um deus e Hobbes suprime isso totalmente. Um último exemplo situa-se no livro III da *Odisseia*, quando Nestor conta para Telêmaco o destino de Agamêmnon. Este tinha deixado a administração de suas coisas (incluindo a esposa) quando foi para a guerra justamente com um aedo. Chapman enfatiza isso, Ogilby a mesma coisa. Hobbes, como esperado, muda bem: o bardo ou poeta é substituído só por um homem instruído e a atividade desempenhada por ele é apenas a de consultor. Enfim, tudo contra a tradição do *Homeros Sophos*²⁶⁷.

Em linhas gerais, a objetividade das considerações de Hobbes a respeito dos poderes e da função da poesia de Homero, em contraste com a visão miraculosa de seus antecessores, destaca-se por sua atualidade. Não é, contudo, de se estranhar esse posicionamento do filósofo, em tudo de acordo com sua concepção materialista de universo.

²⁶⁶ Cf. NELSON, p. lxxii.

²⁶⁷ Cf. NELSON, p. lxxiv.

Capítulo 3. Traição

Como visto, por séculos as traduções dos épicos homéricos empreendidas por Hobbes foram consideradas feias e infiéis. Aqui será visto esse Hobbes *traduttore traditore*.

Os primeiros artigos acadêmicos que se debruçaram sobre as traduções de Hobbes destacaram, com bastante ênfase, os desvios em que o filósofo incorrera ao verter Homero para o inglês. Os desvios seriam de duas ordens: a primeira, ao se afastar do conteúdo presente nas epopeias homéricas, o que inclui tanto a supressão de passagens importantes como o acréscimo de elementos não constantes no original; a segunda, ao não fazer jus à qualidade poética requerida para a grandiosidade de Homero. Já foi visto aqui que essa visão tem sido muito suavizada pelos comentadores mais recentes, que tomam por opção o que esses primeiros textos assinalavam como defeito; é importante e interessante, apesar disso, observar os desvios cometidos por Hobbes, especialmente para delimitar suas características determinantes e compreender seu projeto tradutológico.

Os primeiros intérpretes do século XX apoiam-se, compreensivelmente, na tradição de comentários que menoscaba o trabalho de Hobbes, tendo a passagem a respeito de Pope como ponto de partida. Até porque, fora de catálogo por séculos, até então as traduções de Hobbes geralmente eram conhecidas a partir do prefácio de Pope, que continha o seguinte e recorrentemente citado parágrafo:

Hobbes nos oferece uma explicação adequada do sentido em geral, mas em relação a especificidades e circunstâncias ele frequentemente as apara e muitas vezes omite o que é mais belo. E em relação a ser estimada como uma tradução próxima do original, eu desconfio que a maioria que foi levada a considerar isso caiu em erro por conta do seu tamanho diminuto, que deriva não de ter seguido o original linha por linha, mas pelas contrações mencionadas acima. Ele algumas vezes omite símiles e sentenças inteiros, e aqui e ali é culpado de erros nos quais nenhum escritor de sua erudição poderia ter caído, ainda que por descuido. Sua poesia é ruim demais para merecer ser criticada²⁶⁸.

O primeiro acadêmico a analisar as traduções, Riddehough, concorda com as críticas de Pope e considera que ele até foi brando demais²⁶⁹. Afirma que Hobbes parece não ter muita erudição em grego, mencionando como prova a tradução que faz de certos nomes, bem como certos vacilos, como Alcinoos ser chamado em um momento de Alimus e pouco depois de Axamus. Riddehough aponta erros de tradução também em diversos trechos, elencando inúmeros

²⁶⁸ Citado por RIDDEHOUGH, p. 58.

²⁶⁹ RIDDEHOUGH, p. 58.

exemplos de erros e falhas, chegando a sustentar até que falta inteligência a Hobbes²⁷⁰. Além de pouca capacidade cognitiva, Hobbes pecaria também por ignorância acerca do assunto a que se dedicara: “o tradutor de modo algum passa a impressão de possuir uma erudição profunda em grego”²⁷¹.

Decidido a demonstrar a ruindade das traduções, Riddehough não se furta a ilustrar sua tese com abundância de exemplos. Para ele, Hobbes antes de mais nada comete abuso da licença poética desfrutada pelo tradutor: “Hobbes lamentavelmente acreditava que um tradutor desfrutaria de mais liberdade na escrita poética do que o poeta original, e dessa liberdade ele abusa particularmente em relação à ordem das palavras”²⁷². E aponta como exemplos de inversão indevida os seguintes casos:

1. Thus fetch'd they off at last the body dead,
With at their heels of Trojans' spears great showers (Il. 17. 689-690).
2. What now is of the wit you had become? (Il. 24. 186)
3. And hindrance of his coming this was some
To bury him (Od. 3. 361-362).
4. But eat than give, it seems you better can (Od. 17. 376).
5. You shall see
The so long by you wish'd for man, Ulysses (Od, 23. 8).

Utilizando do mesmo vocabulário da crítica de Pope (“a vacuidade do ouvido de Hobbes é dolorosamente aparente”²⁷³), Riddehough aponta a descrição de Calipso cantando, uma frase feliz no original homérico segundo ele, como exemplo de feiúra (“*the ugly line*” é a caracterização) perpetrada por Hobbes, no seu verso “*There did she sing, and as she sung did spin*” (Od. 5. 55). Outro exemplo tão feio quanto seria o verso “*And two great black three-footed pots, much worth*” (Iliad 24. 220)²⁷⁴.

Como exemplo da ignorância de Hobbes sobre a pronúncia de nomes gregos, Riddehough apresenta que, “por exemplo, ele torna a penúltima sílaba de nomes como Euricleia, Anticlia e Agenor curta em vez de longa”²⁷⁵. Também há referência à confusão dos nomes gregos: “os nomes são usados de forma errada tão frequentemente que um mero descuido

²⁷⁰ Cf. RIDDEHOUGH, p. 58.

²⁷¹ RIDDEHOUGH, p. 58.

²⁷² RIDDEHOUGH, p. 61.

²⁷³ RIDDEHOUGH, p. 61.

²⁷⁴ Cf. RIDDEHOUGH, pp. 61-62.

²⁷⁵ RIDDEHOUGH, p. 58.

difícilmente serve de explicação: as piores ocorrências são encontradas no último livro da *Iliada*, em que Alcino é chamado de Alimus (447) e, cem versos depois, de Axamus (547)”²⁷⁶.

Nessa perspectiva um tanto tradicionalista acerca da tradução, os problemas aventados vão se agravando. Uma amostra de má interpretação do texto grego:

Por vezes revela-se uma completa incompreensão do grego, como quando (...) “Os fantasmas se levantam para ele enquanto ele sai” (Od. 10. 465), ou quando dizem para Ulisses para ir para a ilha até que ele encontre um homem carregando um ceifador de milho (Od. 11. 127), o herói de Homero na realidade precisa carregar um remo até que ele chegue tão longe do mar que um campônio que veja o remo o confunda com um instrumento não familiar de ceifar milho²⁷⁷.

E um exemplo de traduções erradas por falha na cultura livresca de Hobbes:

Muitas traduções erradas são absurdas devidas à pouco inteligente cultura livresca de Hobbes, como quando Diomedes aconselha que as renas sejam amarradas nas rodas da carroça (Il. 5. 234), ou quando Noemon ambigualmente menciona um rebanho que possui em Elis: “doze éguas minhas lá se vão, e com as mesmas doze mulas intactas, com todos os seus potros, no pasto” (Od. 4. 594-595)²⁷⁸.

Com referência às possíveis causas de tão sofrível trabalho, Riddehough conclui dizendo que os intérpretes de Hobbes atribuem essas falhas ao fato de o tradutor estar muito velho:

Autores sobre Hobbes têm muito pouco a dizer na defesa de sua versão de Homero. Se eles mencionam a tradução, é geralmente para pedir indulgência para o trabalho de um homem muito velho que as escreveu para o seu próprio divertimento, e é bem pouco provável que na história das traduções elas sejam promovidas a um lugar mais alto²⁷⁹.

E finaliza dizendo que as traduções valem só para se ter noção da erudição de um filósofo importante do século XVII: “o valor que elas possuem reside num lampejo dos gostos e da erudição clássica de um dos principais filósofos do século XVII”²⁸⁰.

Outro comentador que se esmera em apontar os problemas das traduções, Ball, também tenta fornecer explicações para a baixa qualidade das versões de Hobbes. Este sofreria de pouca prática com poesia:

Primeiramente, é claro que Hobbes, embora tenha lido e apreciado sua parte de poesia, na verdade não tinha muita experiência em escrevê-la. Ele era um homem ocupado e escreveu muito, mas pouco disso é poesia. Somente três de suas obras originais são em

²⁷⁶ RIDDEHOUGH, p. 58.

²⁷⁷ RIDDEHOUGH, p. 58.

²⁷⁸ RIDDEHOUGH, p. 58.

²⁷⁹ RIDDEHOUGH, p. 62.

²⁸⁰ RIDDEHOUGH, p. 62.

verso: sua autobiografia em versos latinos, *De Mirabilibus Pecci* e a *Historia Ecclesiastica*, e a primeira e a terceira se assemelham, quanto à forma, à tradução de Homero, descontadas, é claro, as diferenças na linguagem e na ausência de rima²⁸¹.

Rima e métrica

Dentro dessas características gerais nos problemas das traduções, é possível distinguir algumas críticas particulares quanto a determinados aspectos formais da poesia hobbesiana.

Assim, Riddehough também destaca o que considera ser o ouvido ruim de Hobbes²⁸². Segundo o crítico, falta ainda ao tradutor potência poética e muitos versos soam como prosa²⁸³.

Nessa seara, Hobbes não conseguiria acertar a mão nas rimas e na métrica: “a habilidade métrica de Hobbes está no mesmo nível de sua dicção poética. Muitas de suas rimas – para começar pelo ponto mais óbvio – são terríveis. Ele frequentemente termina um verso com uma conjunção fraca ou com uma proposição”²⁸⁴. Para o que Riddehough apresenta alguns exemplos:

Ele nem se incomoda em rimar “*Menelaus*” com “*was*” ou “*cause*”. Em um ponto ele separa o nome “*Teucer*” no fim de um verso, para que a sua primeira sílaba rime com “*Eleteus*” (Il. 6. 26). É difícil de acreditar, seja qual for a pronúncia do século XVII possa ter sido, que o ouvido do poeta pudesse ter encontrado satisfação em tais rimas como “*Ulysses – wishes*” (Od. 1. 70-72) e “*house – Telemachus*” (23. 54-56). Algumas vezes um leitor é lembrado do burlesco deliberado perpetrado por Byron, por exemplo quando “*liquor*” rima com “*ichor*” (Il. 5. 298-300)²⁸⁵.

Em relação aos mencionados staccatos de Hobbes, Riddehough concede que em pouca quantidade o uso feito é aceitável e agradável: “o estilo de staccato de Hobbes pode ser defendido em passagens curtas, como quando o petulante Aquiles declara:

Let him be glad

He could deceive me once. He shall not twice.

There let him rest. The Gods have made him mad.

I hate his gifts. And him I value not. (Il. 9. 370-373)²⁸⁶.

O problema está na sua utilização exagerada, com o que se torna deletéria:

²⁸¹ BALL, p. 13.

²⁸² RIDDEHOUGH, pp. 61-62.

²⁸³ Cf. RIDDEHOUGH, p. 62.

²⁸⁴ RIDDEHOUGH, p. 61.

²⁸⁵ RIDDEHOUGH, p. 61.

²⁸⁶ RIDDEHOUGH, p. 62.

Mas se torna intolerável em grande quantidade. Monossílabos, é verdade, são, apesar da bem conhecida restrição de Pope, não necessariamente não poéticos; algumas das linhas mais adoráveis dos versos de Walter de la Mare são compostas por eles. A sua fadiga em Hobbes é simplesmente devida à sua verdadeira ausência de potência poética. Sendo monossílabos ou não, ele escreveu alguns dos versos mais prosaicos do inglês:

Upon mature deliberation, whether (Il. 13. 703).

Medon was little Ajax' bastard brother (Il. 15. 298).

Fetch out the fiddle. Then the squire went in

To fetch the fiddle (Od. 8. 249-50)²⁸⁷.

Avançando nas críticas de Riddehough, Ball critica que Hobbes abusa demais também do uso de cesuras, sem nenhuma regularidade, além do excesso de monossílabos²⁸⁸. Para ele, Hobbes usa ainda combinações grotescas de sílabas para fazer com que as palavras se encaixem na métrica – exemplos: “*I'th'front*”, “*o'th'Battle*”, “*o'th'top*”, “*I'th'midst*”, “*Circ' inhabited*”, “*one hand on's breast*”, and “*T'a sedgy River*”²⁸⁹. Hobbes as usa tanto que é uma característica central em sua poesia, muito presente em toda página. O tradutor ainda abusa da mudança de ordem das palavras, criando o que Ball considera monstruosidades poéticas (por exemplo, “*He made me has to th' Argives despicable*” (Il. 9.61 3) e “*He has one like't, or make one like it will*” (Od. 21 .347)²⁹⁰). É tudo tão ruim que, para Ball, não chega a haver cem versos seguidos de poesia razoável²⁹¹. A impressão que se tem é a de desleixo e preguiça (“*sloppiness, laziness, or the unwillingness to revise*”²⁹²).

Enfim, Ball defende que Hobbes parece não levar a poesia a sério – como em “*in my power I have no Ship, nor men / That have the art to walk in liquid way* (Od. 5.130-31)”²⁹³. A respeito desse “*liquid way*”, que tanto incomoda o comentador, é curioso notar que uma expressão similar é encontrada nos *Lusíadas* de Luís de Camões:

Em práticas o Mouro diferentes

Se deleitava, perguntando agora

Pelas guerras famosas e excelentes

Co povo havidas que a Mafoma adora;

²⁸⁷ RIDDEHOUGH, p. 62.

²⁸⁸ Cf. BALL, p. 14.

²⁸⁹ BALL, p. 14.

²⁹⁰ BALL, p. 14.

²⁹¹ Cf. BALL, p. 14.

²⁹² BALL, p. 14.

²⁹³ BALL, p. 14.

Agora lhe pergunta pelas gentes
 De toda a Hespéria última, onde mora;
 Agora, pelos povos seus vizinhos,
 Agora, pelos húmidos caminhos²⁹⁴.

O que talvez possa indicar tratar-se de uma expressão característica da poesia de inícios da Modernidade.

Além do exemplo sempre lembrado da rima de “*Ichor*” com “*liquor*”, em alguns momentos Hobbes de fato parece não fazer questão de estabelecer um padrão consistente de rimas que perdure pelos 28.000 versos das duas epopeias. Assim, na *Iliada*, canto XVIII, observam-se nos versos 30 a 35 um esquema diferente de rimas do que o usualmente empregado. Na *Odisseia*, canto X, também são usadas rimas pouco usuais nos versos 270 e 272, quando o tradutor faz rimar “*bewitch you*” com “*switch you*”. Um outro exemplo pode ser auferido no canto XII da *Odisseia*, quando as rimas ficam um tanto disformes entre os versos 170 e 180.

Com relação à métrica usada por Hobbes nos poemas, Riddehough arrisca uma explicação para tantos erros em tantas instâncias: provavelmente pelo imperativo de se ter que colocar o conteúdo de Homero dentro das estrofes rimadas próprias da poesia inglesa. A necessidade de certas rimas faz até conteúdos mudarem de modo que parece que faziam rituais de sacrifício de forma diferente da qual de fato faziam na antiguidade. Contudo, para Riddehough em certas passagens Hobbes altera tanto o sentido original que não se pode responsabilizar a métrica por isso.

A métrica escolhida por Hobbes – quatro pentâmetros iâmbicos com rimas alternadas – foi objeto de menoscabo por Ball por ser considerada antiquada: “não suficientemente perspicaz para escolher a forma que iria dominar o século seguinte, o couplet heróico, Hobbes infelizmente empegou uma que de imediato fez sua tradução parecer e soar antiga – a do *Gondibert* de Davenant”²⁹⁵. Com isso, para Ball a métrica acaba monótona: fica tudo muito mecânico e sem musicalidade.

Hobbes, de acordo com Condren, segue no esquema métrico o padrão estabelecido por seu amigo Davenant: “ao traduzir Homero, Hobbes substituiu os longos e não rimados

²⁹⁴ CAMÕES, *Os Lusíadas*, Canto II, estrofe 108.

²⁹⁵ BALL, p. 13.

hexâmetros pelos curtos couplets de rimas alternadas usados por William Davenant no *Gondibert*, que era uma forma métrica pouco usual para épicos”²⁹⁶.

Subtração

Conforme visto, uma das características gerais do estilo de tradução de Hobbes é o estilo suscito e enxuto. Isso pode ser compreendido de diferentes formas. Uma primeira é como escolha consciente por uma forma literária despida de adornos e elementos não essenciais. Uma segunda abordagem é a da ausência de determinados conteúdos por negligência ou incapacidade poética. E outra forma de compreender a menor extensão do texto homérico na mão de Hobbes é pela determinação deliberada de excluir certos conteúdos homéricos que poderiam ter consequências desastrosas no plano político da Inglaterra do século XVII.

Novamente, as abordagens são bastante características dos críticos e intérpretes. Riddehough concorda novamente com Pope ao se queixar que Hobbes resumiu demais Homero²⁹⁷. Inclusive esse intérprete aponta uma explicação de causas dos erros de Hobbes, com apoio em Pope, a partir da necessidade de comprimir o original, com subtração do original:

Pope está bem certo ao asseverar que muito do fracasso de Hobbes enquanto tradutor é devido a seu impulso inescrupuloso de comprimir e omitir. O vívido símile homérico é abreviado ou deixado totalmente sem tradução: epítetos como ‘de olhos cinzentos’ ou ‘de dedos rosados’ são ignorados com uma perda incalculável do elemento pictórico; e, em geral, o foco direto da descrição de Homero torna-se embaçado²⁹⁸.

Como exemplo dessa diminuição do texto original, Riddehough aponta que “onde Homero menciona arbustos de tamarisco [*tamarisk bushes*], Hobbes meramente diz ‘uma árvore’ (Od. 21. 11)”²⁹⁹.

Ball, por sua vez, após elaborar a quantificação dos versos de cada canto, passa a demonstrar a incapacidade de Hobbes por meio de exemplos. Ele seleciona passagens célebres e compara a versão de Hobbes com a de Murray (publicada na Loeb)³⁰⁰. No começo da *Iliada*, o que Hobbes faz é “remover todo ornamento desnecessário”, tirando repetições, epítetos e locuções genealógicas³⁰¹. Também o tradutor simplifica os nomes gregos, como é comum (por

²⁹⁶ CONDREN, p. 6.

²⁹⁷ Cf. RIDDEHOUGH, p. 59.

²⁹⁸ RIDDEHOUGH, p. 59.

²⁹⁹ RIDDEHOUGH, p. 59.

³⁰⁰ Cf. BALL, pp. 5-6.

³⁰¹ BALL, p. 6.

exemplo, tanto em Dryden como em Pope), usando os mais conhecidos nomes latinos. Em outra comparação entre Hobbes e a edição da Loeb, agora na passagem referente ao acampamento troiano na frente da frota grega de noite (*Iliada*, 8). Ball nota que “ele praticamente destrói o efeito ao tratar seu original tão inescrupulosamente”³⁰², uma vez que nessa passagem Hobbes mais retira do que mantém conteúdos do original grego. Citando outro exemplo, agora da conversa na *Odisseia* entre Ulisses e Agamêmnon no Hades (livro 11), Ball termina por concluir que:

Algumas das escolhas aqui são aproximadas, frequentemente entre itens em um “doublet” e ocasionalmente Hobbes deixa passar ou deliberadamente altera o sentido, mesmo adicionando um pouco de preenchimentos aqui e ali, mas alguém pode ter uma impressão adequada do quão proximamente ele aperfeiçoa a sua *Odisseia*. Eu estimo que Hobbes normalmente perde ou corta um terço do seu original, e ocasionalmente tanto quanto a metade³⁰³.

Os intérpretes mais recentes oferecem alternativas interessantes para a compreensão de muitas das subtrações que Hobbes efetiva face ao original de Homero. Nelson, em seu estudo preliminar à nova edição das traduções, enfatiza as críticas que Hobbes realiza em relação aos poderes corruptores da retórica e de que modo essa visão se espelha na tradução homérica. Nelson sustenta que a crença de Hobbes no poder destrutivo da retórica é uma das forças que organizam sua tradução, dada a falta de critério ou discernimento [*discretion*] da retórica na busca da verdade. Com isso Hobbes vai contra os séculos de tradição que colocavam Homero como o grande professor de retórica. Isso era feito desde a antiguidade – por exemplo, em Quintiliano Homero é apresentado como modelo e origem de todas as áreas da eloquência, bem como o ponto supremo da poética e da excelência retórica³⁰⁴. O grande momento de Homero é na embaixada a Aquiles, na *Iliada*, IX. Fênix e Ulisses precisam convencer Aquiles a voltar para a guerra. Fênix tinha ensinado Aquiles tanto a obter glória na guerra como a discursar bem nas assembleias. Cícero é um entusiasta e menciona algumas vezes essa passagem (no *De oratore*, 3.57), estando Quintiliano plenamente de acordo com isso. Essa visão perdurou bastante tempo, chegando ao Renascimento, por exemplo, na obra de Leonardo Bruni, que defendia ser o livro IX da *Iliada* o manual ideal de retórica. Outros renascentistas, como Piccolomini e Guarino da Verona, endossavam tal visão. E os tradutores de Hobbes do século XVI e do XVII seguiam enfatizando o tema, como nos casos de Hughes Salel (tradutor para o francês) e de Arthur Hall (tradutor da versão de Salel para o inglês), a mesma coisa ocorrendo

³⁰² BALL, p. 6.

³⁰³ BALL, P. 7.

³⁰⁴ QUINTILIANO, nas *Instituições de oratória*, 10.1.46-7, citado por NELSON, pp. lv-lvi.

com Chapman³⁰⁵. Ogilby não enfatiza tanto esse aspecto, mas não deixa de verter que os heróis são educados para falar bem. Frente a toda essa tradição, Nelson destaca que a tradução de Hobbes é notável: ele simplesmente abandona o texto grego e séculos de exegese para apresentar não o perfeito orador de Homero, mas sim sua própria concepção de herói, como aquele que diz não os tropos retóricos, mas sim “*say clearly what you mean*”. Essa posição Hobbes já defendia desde o *De cive*, atacando a retórica como a prática de fazer as coisas parecerem diferentes do que elas são³⁰⁶. Em oposição à retórica haveria para Hobbes a verdadeira arte do discurso, aquela pela qual se afirma com clareza e elegância as concepções presentes na mente³⁰⁷. E esse expediente de alterar e suprimir o texto de Homero é usado por Hobbes sempre que a retórica aparece, enfatiza Nelson³⁰⁸. Outro exemplo encontra-se no livro III da *Odisseia*, no reconhecimento de Telêmaco por Nestor por conta de suas qualidades retóricas semelhantes às do pai. Chapman e Ogilby mantêm o conteúdo homérico, ao passo que Hobbes retira a oratória e faz Nestor dizer apenas que admira a capacidade de Telêmaco de falar o que está em sua mente. Outro exemplo ainda está no livro VIII da *Odisseia*, depois que Ulisses é destrutado por um dos feácios. Homero repete o dito comum de que a virtude do homem está no poder físico e na eloquência, na capacidade de falar bem na ágora³⁰⁹. De novo Chapman e Ogilby mantêm a visão homérica e novamente Hobbes altera o sentido, ao optar por linguagem mais firme, direta e criteriosa. Mais uma vez Hobbes coloca a ‘*discretion*’, escondendo a beleza da fala mencionada por Homero e o caráter divino que seria assumido pelo orador.

Além disso, como usual na filosofia de Hobbes, ele regozija-se em deixar explícita a inadequação do debate público, o que revela o caráter perverso da retórica. Exemplo da passagem no livro II da *Odisseia* quando Telêmaco vai falar com os cidadãos de Ítaca a respeito de sua viagem e das maldades perpetradas pelos pretendentes. O problema se instaura pois os adversários possuem habilidades retóricas, mesmo estando errados. Hobbes é o único tradutor conhecido que usa aqui o termo ‘Parlamento’ (no grego, *ágora*, geralmente traduzida por ‘assembleia’)³¹⁰. Chapman traduz o termo por ‘concílio’ e Ogilby mantém em latim, ‘*concilium*’. Ao utilizar ‘Parlamento’, pode-se inferir se Hobbes não estaria querendo induzir a que se relacione com o Parlamento Rabo de seu próprio tempo, seu notório inimigo, como

³⁰⁵ Cf. NELSON, p. lviii.

³⁰⁶ Cf. HOBBS, *De Cive*, 137, mencionado por NELSON, p. lviii.

³⁰⁷ Cf. HOBBS, *De Cive*, 154.

³⁰⁸ Cf. NELSON, p. lix.

³⁰⁹ Cf. NELSON, p. lx.

³¹⁰ Cf. NELSON, p. lxi.

aparece frequentemente no *Behemoth*. Outro exemplo da mesma situação é apontado no livro VIII da *Odisseia*, quando o bardo Demódoco canta acerca do cavalo de Troia e dos debates dos troianos sobre o que fazer com ele. Chapman e Ogilby mantêm o sentido, enquanto Hobbes adiciona uma linha bem sintomática: “*and many a foolish speech they uttered*” [E muitos preferiram um discurso insensato] e ainda depois acrescenta que os troianos votaram a respeito. São todos elementos que não existem nem no grego e nem em nenhuma das traduções. Em síntese, sempre a retórica retratada como nefasta.

Outro assunto em que Hobbes altera Homero seria no heroísmo das figuras valorosas. Sabe-se que os heróis homéricos eram famosos por não serem lá muito virtuosos, especialmente em comparação com Virgílio e a imagem tradicional de um Eneias modelar. O que Hobbes faz aqui é incrementar principalmente as virtudes de Agamêmnon³¹¹. Agamêmnon era o rei e chefe geral dos gregos, e Hobbes é sempre muito cioso de que o que o rei faz é sempre certo. Hobbes também é sempre muito enfático ao apontar que as obras de arte não deveriam jamais promover sedição por meio de críticas aos monarcas. E no caso de Homero isso seria ainda mais sério, dada sua importância – Alberico Gentili chega a falar, pouco antes de Hobbes (Gentili era inclusive professor de direito em Oxford na época em que Hobbes era lá aluno, tendo talvez sido seu professor), que Homero é o pai não só da poesia, mas de todo o conhecimento civil. Nesse ponto, um exemplo forte é logo no começo da *Iliada*, quando Agamenon é responsabilizado pela peste que assola os gregos. O adivinho afirma que teme a ira do poderoso rei que vai responsabilizar. A passagem foi muito usada pelos republicanos da época de Hobbes para argumentar contra a monarquia. Nas traduções, Chapman, ecoando as brigas entre seu mecenas, o duque de Essex, e a rainha Elisabeth I, enfatiza o perigo que é a ira real³¹². Ogilby faz o mesmo, num caso raro em que se aproxima de Hall. Quando chega a vez de Hobbes, o que ele faz é, no entender de Nelson, estarrecedor: ele simplesmente suprime o principal verso³¹³. Na sua versão não se fala nada quanto aos reis e às consequências aos ódios régios, restando apenas uma admoestação muito genérica direcionada a Agamenon, que ainda ganha o epíteto de “o melhor” (que Homero endereça geralmente a Aquiles), pois evidentemente Hobbes não pode consentir com um épico que fale mal da instituição monárquica³¹⁴. Outro exemplo forte encontra-se na *Iliada*, XIX, na passagem em que Ulisses negocia o acordo de paz entre Aquiles e Agamenon. Homero trata do rei que compensa uma injustiça. Chapman de novo

³¹¹ Cf. NELSON, p. lxii.

³¹² Cf. NELSON, lxiii.

³¹³ Cf. NELSON, lxiv.

³¹⁴ Cf. NELSON, lxv.

altera em certa medida, para parecer melhor para o duque de Essex, com Ogilby fazendo o mesmo. E Hobbes novamente altera tudo segundo seus interesses³¹⁵. Ele subtrai a passagem em que os reis devem compensar as injustiças, colocando a ênfase na raiva que Aquiles precisa aprender a controlar. De acordo com Nelson, é um ponto bem importante na filosofia política de Hobbes que um rei por princípio jamais cometeria injustiça contra um súdito seu. Nesse ponto, o comentador menciona outra passagem do começo da *Iliada* em que Nestor conversa com Agamenon e que Hobbes acrescenta que Nestor diz que Agamenon se quisesse poderia tomar Criseida de Aquiles. E Nelson volta a ceder exemplos de como Hobbes sempre alivia a situação de Agamenon³¹⁶. Um exemplo é na *Iliada*, XIII, quando Poseidon admoesta violentamente os gregos por estarem perdendo e destaca especialmente a covardia do líder grego. Chapman e Ogilby mantêm a passagem, e Hobbes, conforme se espera, suprime tudo. Outra passagem similar é na *Iliada*, VIII, quando Agamenon suplica a Zeus que salve os gregos, e Zeus fica com pena de ver o rei chorar. Novamente Chapman e Ogilby mantêm as lágrimas de Agamenon e Hobbes as apaga. Outra vez a mesma situação quando, na *Iliada*, IX, Aquiles fala que Agamenon está sempre se escondendo atrás das linhas de combate, passagem que Chapman e Ogilby mantêm e que Hobbes suprime³¹⁷.

Adição

Em oposição às subtrações efetuadas por Hobbes, discutem-se também as ocorrências em que o tradutor acrescentou conteúdos não presentes no texto grego. Nesse sentido, Riddehough avalia negativamente também os acréscimos de Hobbes: “aqui e ali Hobbes não demonstra escrúpulos em adicionar uma frase explicativa que não está presente de modo algum no original, ou em adicionar um epíteto pungente de forma gratuita: ele faz Eumeu chamar seu sequestrador fenício de ‘o rato’ (Od. 15. 379)”³¹⁸.

Entre vários anacronismos na tradução de Hobbes, Riddehough destaca ainda diversos elementos que não constam no original, como mouros, o Diabo e Aquiles tocando até um violão (*guitar*)³¹⁹.

³¹⁵ Cf. NELSON, lxvi.

³¹⁶ Cf. NELSON, lxvii.

³¹⁷ Cf. NELSON, lxviii.

³¹⁸ RIDDEHOUGH, p. 59.

³¹⁹ Cf. RIDDEHOUGH, p. 60.

Em relação a esse tema dos acréscimos de Hobbes ao original de Homero, Nelson inicia sua avaliação com a passagem da *Odisseia* em que o rei Alcino fala a Ulisses que vai lhe dar uns presentes antes de enviá-lo de volta a Ítaca. E demonstra que aqui Hobbes adicionou coisas que não estão no épico homérico:

*Kings that have store
Of wealth, are better commonly obey'd,
And by their Subjects are respected more,
Than those whose Treasuries and chests are void*³²⁰.

Nelson começa justamente com uma diferença entre o Homero de Hobbes e o Homero grego, inclusive apontando que “*obeyed*” forma uma rima fraca com “*void*”, de modo que não foi a necessidade poética que determinou o uso dos termos³²¹, e sim o tema da obediência, central em Hobbes. Acrescenta Nelson que esse acréscimo combina muito bem com uma passagem do livro de Hobbes sobre a história da guerra civil inglesa que saiu em 1679, o *Behemoth*.

Demonstrando quais as adições de Hobbes a Homero, Nelson aponta que são frequentes os incrementos às qualidades de Agamenon. Uma amostra está no livro IV da *Iliada*, quando Menelau é ferido e Hobbes menciona os feitos de Agamenon a partir disso, acentuando sua virtude e outros elogios não presentes nem no original grego e nem nas demais traduções, tratando dos feitos que o comandante chefe fez, como os de aplacar o medo de suas tropas, tudo em afinidade com as posições que Hobbes defende no prefácio sobre as virtudes do herói³²².

Estilo baixo

Conforme observado, um dos principais elementos que as críticas às traduções de Hobbes enfatizam, desde o século XVIII, é o que se pode chamar de “estilo baixo”.

Entre suas considerações, Riddehough menciona também nas versões de Hobbes pedantismo e coloquialismo, muitos jargões e lugares comuns. Haveria ainda problemas nos coloquialismos, indignos, e muito mau gosto³²³.

³²⁰ Citados por NELSON, p. xiii.

³²¹ Cf. NELSON, p. xiii.

³²² Cf. NELSON, lxi.

³²³ Cf. RIDDEHOUGH, p. 61.

O intérprete também aponta problemas na dicção poética. Ela é pedante, coloquial, tem jargões e lugares comuns. Como amostras, Riddeough menciona as seguintes ocorrências:

Algumas vezes uma frase curta junta esses extremos, como quando “*hounds and country folk*” de Homero aparecem como “*swains with curs*” (Il. 14. 262). Exemplos de dicção livresca são: o juramento de Juno “*by all the subtartarian Gods*” (Il. 14. 262); “*Jove’s apostacy*”, num inglês simples, seu abandono dos troianos vitoriosos (16. 647); “*the humid plain*” (Od. 4. 792) para denotar os caminhos do mar (...); “*the hermetic arts*” nas quais o enganador Autólico se sobressaía (Od. 19.367); e – pior de tudo – o epíteto, tão pedante quanto inapropriado, que Juno lança em Vulcano, “*Cyllipodion*” (Il. 21. 314). Quantas das leitoras para as quais professou consideração teriam percebido que isso alude à forma de andar de Vulcano?³²⁴.

Há exemplos também de coloquialismos inadequados:

Pedantismo, contudo, causa menos obstrução nessas versões que o coloquialismo indigno. Quando o deus-arqueiro Apolo anda com raiva, “*the arrows chink as often as he jogs*” (Il. 1. 50); Diomedes fala de Marte como um “*blockhead*” (5. 774); o covarde que treme na espreita “*dances on his hams*” (13. 262); os heróis que exultam sobre os adversários caídos “*crow*” (13. 389, 417); na raiva ao escorraçar Diana, Juno é mostrada “*wriggling*” (21. 458); Heitor, em seu voo, não é capaz, como uma lebre, “*to double or to squat*” (22. 185); sua mãe, lamentando sua morte, é considerada “*to squeal*” (22. 403); e outras mulheres troianas são representadas como “*howling*” por seus companheiros destroçados (24.154); Helena depreciativamente refere-se a si própria como “*this monkey me*” (Od. 4. 146), e chama as aventuras de Ulisses de “*pranks*” (4. 245); Penélope considera suas serviçais depravadas como “*sluts*” (4. 685), e chorosamente lembra, em relação à viagem que Telêmaco está fazendo para Pilos, “*And now my son at sea is in a tub*” (4. 817); Ulisses nadando por sua querida vida levanta sua cabeça “*above the pickle*” (5. 301), e em outro lugar diz-se dele que ele “*roll’d by Neptune always was in souse*” (8. 431). Mas o supremo exemplo de mau gosto ocorre na descrição das intermináveis riquezas de Alcínoo e de outros feácios (...): “*his riches was a never-dying teat*” (7. 88)³²⁵.

Ball também reforça a evocação de um estilo baixo por parte de Hobbes. Com isso, defende ele que Hobbes faz os poemas perderem muito de sua elegância, colocando-se ao lado de poetas como Dryden e Pope que consideram que texto de Hobbes é *flat, bald* e *inelegant*³²⁶.

Essa ausência de graça poética [*homeliness*] por parte de Hobbes se manifesta, diz Ball, de diferentes formas. Um exemplo é Hobbes usar uma expressão popular de sua época na *Iliada* 8.145, “*Fly, Baggage, fly*”. Ball prossegue com exemplos, mencionando que “o palavreado é

³²⁴ RIDDEHOUGH, p. 60.

³²⁵ RIDDEHOUGH, pp. 60-61.

³²⁶ Cf. BALL, p. 10.

tosco” e “uma impressão equivocada é criada” quando Hécuba mostra os seios caídos para Heitor³²⁷, e que há uma “versão indigna” quando Ajax exclama com um “*oh, oh*” na corrida contra Ulisses³²⁸.

Na *Odisseia* Ball defende haver as mesmas deselegâncias (o termo é “*inelegances*”)³²⁹. Bem no início, quando Netuno estava na África, Hobbes verte a expressão por “*Black-moorland*” – apesar disso, Ball esclarece que na época de Hobbes o termo não era ofensivo. Ball queixa-se ainda de Tirésias ser chamado de “*wizard*” [mago] e da passagem que Aquiles diz ser melhor ser um “palhaço” vivo do que o grande chefe do mundo incorpóreo³³⁰. As palavras usadas por Hobbes nunca foram elegantes, diz Ball.

Ball discorda também de Molesworth em relação a Hobbes conseguir manter o estilo simples [*plain*] de Homero. Cita para corroborar seu ponto a descrição do cão Argos como exemplo de ausência de majestade no estilo de Hobbes³³¹. A partir de mais alguns exemplos ele conclui:

Muitas dessas rendições simplórias são o resultado das tentativas de Hobbes de “inglesar” Homero de mais maneiras do que em simples traduções – uma ideia cativante, mas não mais bem sucedida do que Orson Welles interpretando Macbeth em dialeto escocês³³².

Por fim, outra crítica de Ball diz respeito à *wretchedness* [desgraça] dos versos. Mas como mostrar que os versos são tão ruins assim, sem cair em questão de gosto individual? Sustenta Ball que, “para os contemporâneos de Dryden e de Pope, uma tal tarefa apresentava pouca dificuldade, mas leitores modernos são geralmente indiferentes ou ignorantes em relação às propriedades da versificação”³³³.

Já os comentadores mais recentes, como vem sendo enfatizado, discordam que o estilo poético de Hobbes fosse deficiente, atribuindo seu estilo mais a uma intenção deliberada. O primeiro a argumentar nessa direção, Davis, é contundente contra a consideração de uma inépcia de Hobbes na tradução. Para ele, Hobbes teria escrito em um estilo baixo de propósito. Davis tenta demonstrar isso a partir de diversos argumentos.

³²⁷ Cf. BALL, p. 11.

³²⁸ Cf. BALL, p. 12.

³²⁹ Cf. BALL, p. 12.

³³⁰ Cf. BALL, p. 12.

³³¹ Cf. BALL, p. 12.

³³² BALL, p. 12.

³³³ BALL, p. 13.

O primeiro argumento sustentado por Davis diz respeito à surpreendente importância que Hobbes concede à dicção no seu prefácio sobre as virtudes do poema heroico³³⁴. Isso chamou atenção de Dryden:

O sr. Hobbes começa o elogio a Homero onde ele deveria ter terminado. Ele nos diz que a primeira beleza de um poema épico consiste na dicção, isto é, na escolha das palavras e na harmonia dos números: agora, as palavras são a cor da obra, o que na ordem da natureza é a última coisa a ser considerada³³⁵.

Ou seja: Hobbes certamente sabia que dicção era importante, algo a se atentar ao traduzir.

Um reforço a esse argumento advém da importância da dicção no sistema filosófico geral de Hobbes, a partir de seu nominalismo³³⁶. O valor de uma coisa seria determinado pelo nome usado para a descrever. Outro reforço está no esforço na dicção que Hobbes usa em seus demais escritos. Ele sabia usar dicção e tinha estilo literário elevado³³⁷.

No uso da dicção, Hobbes era bem atento ao uso diferente que se dava às palavras para designar as coisas. Ou seja, chamar uma coisa por outro nome que não o usual para assim combatê-la. Nos manuais de retórica essa artimanha se chama ‘*tapinosis*’. E explana Davis que Hobbes conhecia muito bem esses manuais desde a infância³³⁸. *Tapinosis* é também chamada de ‘*Humiliatio*’ e é usada quando a dignidade de uma coisa é diminuída pelo uso de um termo pouco digno que se usa para se referir a ela. Davis cita aqui como corroboração Henry Peacham em *The Garden of Eloquence* (1593) e Richard Sherry em *A Treatise of Schemes and Tropes* (1550), defendendo justamente que essa era a arma perfeita de Hobbes em suas polêmicas contra os padres³³⁹. Desse modo, Davis defende que essa mesma estratégia foi usada por Hobbes na tradução de Homero:

Creio que a técnica retórica usada por Hobbes em sua prosa para humilhar os teólogos das escolas foi também usada em verso na sua *Odisseia* e na sua *Iliada* para humilhar seu adversário, o ‘*Homerus Sophos*’³⁴⁰.

O estilo baixo seria assim a arma de Hobbes para tirar Homero das alturas colocado pelos neoplatônicos e neoescolásticos. A ausência de dignidade e majestade seria intencional e teria como escopo afastar interpretações religiosamente abusivas de Homero.

³³⁴ Cf. DAVIS, p. 245.

³³⁵ Dryden citado por DAVIS, p. 245.

³³⁶ Cf. DAVIS, p. 245.

³³⁷ Cf. DAVIS, p. 245.

³³⁸ Cf. DAVIS, p. 245.

³³⁹ Cf. DAVIS, pp. 245-246.

³⁴⁰ DAVIS, p. 246.

Davis busca provar isso também pela forma como Hobbes usa as palavras de baixo calão [*low words*]³⁴¹. Elas são bem abundantes nas traduções e não é difícil encontrá-las. Hobbes aqui se aproxima mais de gêneros literários como baladas ou textos burlescos³⁴². Mas o uso proposital pode ser demonstrado. A primeira situação é quando são utilizadas as palavras baixas para diminuir a dignidade de alguém ou alguma coisa. Na *Iliada* aparecem sempre quando algum vencedor fala com ou de um vencido em combate. O exemplo expresso é quando Heitor se dirige a Diomedes quando este foge dele. Um verso que os comentadores deploram é ‘*Unmanly Diomed. Fly, baggage, fly*’, especialmente o termo ‘*baggage*’, que seria indigno da grandiosidade épica de Homero. Outro exemplo é o que Pátroclo afirma quando mata o condutor do carro de Heitor. O verso é ‘*So quickly down he tumbled to the plain*’ [E rapidamente ele tropicou no chão] e a palavra baixa é ‘*tumbled*’, que indica cair ou tropeçar, com o sentido de morrer. A épica tradicional usa o termo mais digno ‘*fell*’, mas Hobbes prefere o baixo ‘*tumbled*’³⁴³. Conclui Davis disso que “a precariedade de seu estilo é retoricamente deliberada, mais do que casual; é uma ‘*Tapinosis*’ ou ‘*Humiliatio*’”³⁴⁴.

Outra evidência são as palavras baixas usadas por Hobbes ao se referir aos poetas. Hobbes os humilha por meio de palavras degradantes³⁴⁵. O que Homero traz como ‘*aedo*’, Hobbes não traduz como poeta ou cantor, como usualmente se faz, mas sim como ‘*fiddler*’ (a tradução mais direta seria ‘*violinista*’ ou ‘*tocador de rabeca*’, mas ‘*fiddle*’ também indica vadiagem, pilantragem, como na ópera rock *Tommy*, do grupo inglês de rock *The Who*, de 1968, em ‘*Fiddle About*’. Esses dois sentidos devem estar implicados na opção de Hobbes). Outro caso é o termo grego que indica a lira, ‘*ligeia*’, que Hobbes traduz como ‘*fiddle*’ (além de violino o termo também indica a rabeca).

O efeito que a poesia causa nos ouvintes também é diminuído na tradução de Hobbes. Para Davis “ele rebaixa as usuais descrições homéricas sobre o efeito que a poesia tem nas pessoas, que ela as ‘encanta’, ao utilizar observações mais chãs como que ela as ‘agrada’ ou, pior ainda, ‘lhes dá prazer’” e, dessa forma, “uma considerável diminuição da dignidade da poesia homérica é o resultado obtido”³⁴⁶. Davis prossegue ofertando mais exemplos, como quando Ulisses entra no palácio de Ítaca e ouve a lira e quando Telêmaco entra no palácio de

³⁴¹ Cf. DAVIS, p. 246.

³⁴² Cf. DAVIS, p. 246.

³⁴³ Cf. DAVIS, p. 247.

³⁴⁴ DAVIS, p. 247.

³⁴⁵ Cf. DAVIS, p. 247.

³⁴⁶ DAVIS, p. 247.

Menelau e o menestrel está lá tocando. Hobbes sempre rebaixa os divinos e inspirados poetas: é a ‘*Humiliatio*’³⁴⁷.

Por fim, Demódoco, o divino poeta dos feácios que toda a tradição toma como uma representação do próprio Homero, recebe de Chapman toda a divina aura correspondente, colocando-o no mais central lugar do Estado. Já Hobbes dá a ele o mínimo destaque possível: nas palavras de Davis, “‘*Humiliatio*’ após ‘*Humiliatio*’”³⁴⁸. Davis até mesmo conjectura se não seria com essa passagem em mente que Pope teria afirmado que Hobbes parece mesmo ter traduzido Homero com o propósito de ridicularizar os poetas. E Davis conclui que, se com poeta Pope quer dizer não o Homero de Hobbes mas sim o Homero da tradição esotérica, Pope então estaria muito certo: o objetivo era esse mesmo³⁴⁹.

No tocante à inspiração para a linguagem baixa da tradução hobbesiana, Davis ainda indica certas possibilidades:

Eu pretendo realizar tal análise do campo léxico das traduções durante a edição; sonoridades preliminares realmente sugerem que Hobbes pretendia importar um tom burlesco ao seu Homero: muitas de suas palavras homéricas “baixas” (p. ex., ‘*noddle*’, ‘*huckle-bone*’, ‘*boggle*’, ‘*knobby*’) emergiram no *Hudibras* de Samuel Butler. Butler era, lógico, um amigo de Hobbes, de acordo com Aubrey, que também reporta que Hobbes tinha um gosto por baladas³⁵⁰.

O editor Nelson também corrobora as características da dicção de Hobbes como intencionais. Reconhece que os críticos sempre reclamaram da qualidade da poesia de Hobbes, cujo verso seria vazio, baixo, raso, carente de chama jovial e fúria poética. Nelson não se pronuncia a respeito, mas afirma que é um fato que Hobbes usa palavras baixas, como *slut* e *bitch*. Até a ausência da lira nas mãos do bardo parece ser intencional, para diminuir o prestígio do cantador de poemas. Hobbes queria mesmo, diz Nelson, é evitar o sublime homérico, e por isso fazia questão de deixar tudo bem terrestre e chão. Não tem realmente nenhuma fúria poética: é bem isso o que Hobbes quer evitar³⁵¹.

Condren prossegue nessa interpretação que a própria informalidade do estilo é apta a tirar a poesia das alturas inalcançáveis e deixá-la apreensível racionalmente pelo público. Hobbes também tira muito dos adjetivos: Troia é apenas Troia e nada mais. Os apostos e demais

³⁴⁷ Cf. DAVIS, p. 248.

³⁴⁸ DAVIS, p. 248.

³⁴⁹ Cf. DAVIS, p. 249.

³⁵⁰ DAVIS, p. 254.

³⁵¹ Cf. NELSON, p. xvii.

recursos mnemônicos são também eliminados³⁵². O plano seria de deixar as imagens mais lívidas do que sublimes. Condren defende que, apesar disso, essa vivacidade no estilo pode soar bem poeticamente, ou seja, não é necessariamente um defeito, mas apenas uma opção fundamentada:

Ainda, a vivacidade pode também ser politicamente feliz. A embarcação na qual Telêmaco navega para obter notícias de seu pai, em um momento é chamada de “*tub*” pela perturbada Penélope. Dada sua angústia, o “*tub*” coloquialmente improvisado de Hobbes no lugar da frase homérica para o navio negro encaixa-se plenamente no senso de precariedade da vida de Penélope, e pode explicar tanto a tradução quanto a visão filosófica discutida³⁵³.

Outro exemplo bem comum é do instrumento que normalmente se traduz por ‘lira’, em grego ‘*khitaris*’, que Hobbes verte por ‘*guitar*’ ou mesmo por ‘*fiddle*’. A escolha dos termos diminui a solenidade e a importância do poeta e do rapsodo, o que irritou alguns críticos, como Riddehough³⁵⁴. E isso não seria de modo algum fortuito: Hobbes aborda a escolha do vocabulário pelo tradutor no seu prefácio aos poemas³⁵⁵, defendendo que não se pode usar terminologia abstrusa, pois isso confundiria os leitores, inclusive as mulheres. Críticos geralmente entendem isso também como uma opção de Hobbes para atingir o maior número possível de leitores, já que os volumes eram bem simples e baratos.

Sobre o estilo da tradução, Condren afirma ainda que as metáforas são esparsas, apesar de abundarem os símiles³⁵⁶. O que novamente está de acordo com a filosofia da linguagem defendida por Hobbes. No *Leviatã* ele argumenta contra o uso de metáforas, por mais que tenha depois suavizado essa crítica no *De corpore*. Elas podem até ser usadas, a depender da finalidade do discurso, e por isso mesmo são mais adequadas a um discurso judicial do que à poesia. Em suma, metáfora é aceitável somente se atender a uma finalidade filosófica³⁵⁷.

Isso se observa também na linguagem de Aquiles, que na versão de Hobbes tem a reconhecida eloquência substituída pelo discurso mais direto. Ou seja, Hobbes não teria falhado em não conseguir verter a retórica de Aquiles; ele teria reduzido-a intencionalmente com finalidades previamente determinadas³⁵⁸. A ausência de adornos na linguagem é proposital e

³⁵² Cf. CONDREN, p. 10.

³⁵³ CONDREN, p. 10.

³⁵⁴ Cf. CONDREN, p. 10.

³⁵⁵ Cf. CONDREN, p. 11.

³⁵⁶ Cf. CONDREN, p. 11.

³⁵⁷ Cf. CONDREN, p. 11.

³⁵⁸ Cf. CONDREN, p. 11.

serve para aproximar o discurso poético do filosófico³⁵⁹, o que explica o que Pope chamou de vazio [*bald*] em Hobbes.

Hobbes, com tal expediente, retira qualquer origem ou inspiração divina de Homero. Mesmo as invocações às musas de Hobbes são mais secas. Comparando-se com Chapman, “assim, por exemplo, o que em Chapman está como ‘*Had I the bosom of a God, to tune to life and sing*’ [Tivesse eu o peito de um deus, para me afinar à vida e cantar], Hobbes simplesmente verte, da mesma forma que Homero, ‘*I cannot like a god relate it all...*’ [Eu não posso relacionar isso tudo como um deus]”³⁶⁰. E Chapman também sempre coloca os poetas como divinos, inspirados e sagrados, opção que Hobbes não mantém. Essa sacralidade está no original. Um exemplo dado por Condren:

Em uma ocasião, quando o grego tem algo como “permita que o bardo inspirado, ou menestrel divino, pegue seu sino ou sua lira de canto limpo”, Hobbes deixa apenas “deixe o menestrel tocar”. A inspiração é apagada e a subordinação do poeta enfatizada pelo comando real³⁶¹.

E Hobbes faz Tirésias perder muitas de suas características: “do mesmo modo, o profeta Tirésias é mencionado, mas não com sua cegueira profética e nem com seu estatuto divino no Hades”³⁶².

Por oposição, Hobbes certamente fica satisfeito quando o rapsodo dos feácios, Demódoco, conta a história da cômica e mordaz traição de Vênus, que acabou presa na cama com seu amante Ares, ocasionando muitas gargalhadas por parte dos deuses todos³⁶³. Esse ridículo transmitido pela poesia é bem de acordo com a função de mero divertimento ou passatempo que Hobbes por vezes associa a ela:

Como Maynard Mack aponta, a mudança de tom de Chapman para Hobbes é do romance para o *voyeurism*, enquanto os demais deuses e a audiência do poeta riem da humilhação dos amantes. O episódio exemplifica o papel de diversão da poesia³⁶⁴.

Com isso, se torna desnecessária, aqui, uma interpretação alegórica para o que é meramente poesia. A mesma coisa com a dignidade dos deuses olímpicos, claramente diminuída por Hobbes³⁶⁵. Se as intrigas divinas já estão presentes no original de Homero, Hobbes não deixa

³⁵⁹ Cf. CONDREN, p. 12.

³⁶⁰ CONDREN, p. 12.

³⁶¹ CONDREN, p. 12.

³⁶² CONDREN, p. 12.

³⁶³ Cf. CONDREN, pp. 12-13.

³⁶⁴ CONDREN, p. 13.

³⁶⁵ Cf. CONDREN, p. 13.

de aproveitá-las o máximo possível. O mesmo, enfim, em relação aos horrores do Hades³⁶⁶, que, diminuídos, teriam menor condão de determinar condutas dos súditos.

Alteração de sentido

Além dessas questões formais discutidas, é possível também lançar um olhar para as modificações que a versão de Hobbes estabeleceu no conteúdo do texto homérico. Aqui, como nos outros casos, pode ser observado que a crítica mais tradicional atribui as alterações de sentido à incapacidade tradutória, ao passo que a crítica mais recente tem atribuído às finalidades específicas de Hobbes.

Um primeiro problema que Riddehough aponta diz respeito aos que ele qualifica como preconceitos de Hobbes presentes nas opções tradutórias. São especialmente preconceitos contra mulheres e contra os deuses (dado o materialismo de Hobbes): “de tempos em tempos o tradutor revela certos preconceitos pessoais. Como Tucídides, a quem ele admirava o suficiente para traduzir para o inglês, Hobbes minimiza qualquer coisa que tenha a ver com deuses ou mulheres”³⁶⁷. Riddehough sustenta sua afirmação com base em amostras coligidas nas traduções. Assim, aponta como exemplo de preconceito contra o divino: “onde Homero diz, ‘*Now the goddess, grey-eyed Athene, put it into the heart of the daughter of Icarius, wise Penelope, to set the bow and the axes of grey iron*’ (Butcher-Lang), Hobbes faz Penelope agir inteiramente sem qualquer instigação divina (Od. 21. 1ss.)”³⁶⁸. E também:

O lado materialista da natureza de Hobbes aparece em uns poucos lugares: por exemplo, ele torna as palavras de Homero, ‘*Even as when the mind of a man darts speedily, of one that hath travelled over far lands, and considers in his wise heart, ‘Would that I were here or there’, and he thinketh him of many things*’ (Butcher-Lang), em alguma coisa muito mais sugestiva do que é puramente físico:

As when a man looks o'er an ample plain,

To any distance quickly goes his eye (Od. 15. 70-71).

Cinismo ético aparece na menção de Democoon, que Homero simplesmente chama de filho bastardo de Príamo mas que o autor do *Leviatã* declara ser ‘*a lawful son where nature is the law*’ (Il. 4. 465)³⁶⁹.

³⁶⁶ Cf. CONDREN, p. 14.

³⁶⁷ Cf. RIDDEHOUGH, p. 59.

³⁶⁸ Cf. RIDDEHOUGH, p. 59.

³⁶⁹ RIDDEHOUGH, pp. 59-60.

Já no plano de preconceito contra mulheres, o que Riddehough apresenta como exemplo é que “é verdade que um mortal que tenha recebido proeminência aconteça de ser uma mulher; como uma regra, Hobbes evita enfatizar o elemento feminino, quer seja humano, quer divino. Onde Homero fala de algum deus ou mortal nascido como tal de tal mãe, Hobbes menciona o pai que o gerou, como nós vemos na narração das armas de Júpiter (Il. 14. 296)”³⁷⁰. Há, ainda, um exemplo de mudança do conteúdo original para conformar à rima: “o carneiro negro de Homero tem que se tornar uma ovelha negra (Od. 10. 494), contrário a um princípio básico do sacrifício antigo, só porque uma rima é necessária para ‘*due*’”³⁷¹.

Mais uma vez Ball conjuga das mesmas conclusões de Riddehough, avançando a argumentação e as demonstrações em alguns casos. Parte da constatação que Pope e outros críticos queixam-se que em certas passagens Hobbes não teria conseguido captar o sentido exato do texto grego, provavelmente por causa da idade avançada³⁷². Esses erros de sentido muitas vezes estão até misturados com a condensação do texto, ficando algumas vezes difícil dizer o que é o quê. Pope faz questão de enfatizar, contudo, as vezes em que Hobbes se afasta do sentido do que foi dito por Homero.

Um exemplo está no número das naves no catálogo das naus no segundo livro da *Iliada*. Hobbes erra ao colocar vinte (e não trinta, como em Homero) naves sob o comando de Ascapalus e Ialmen e trinta (e não sessenta) sob Menelau³⁷³. O curioso, diz Ball e até cita, é que Pope também coloca um número diferente em certas frotas, mas se justifica em nota por necessidade poética. Curioso que o exemplo que Pope dá parece ser justamente para provocar Hobbes:

Eu devo confessor que esta tradução não foi bem tão exata como a de Ogilby, tendo cortado uma unidade do número dos barcos de Eumelus, e dois dos de Guneus: onze e dois e vinte soariam muito estranho no verso inglês, e um poema contrai uma pequenez ao insistir em tais belezas triviais³⁷⁴.

Ball percebe atentamente que é um ataque velado a Hobbes pois este usa justamente onze e 22 em seu texto³⁷⁵. A nota de Pope dá a entender que as suas alterações foram escolhas e as de Hobbes foram erros e mau gosto.

³⁷⁰ RIDDEHOUGH, p. 59. E mais: “para a subordinação do divino, ver Il. 6. 329, 8. 1, 14. 488, 21. 1; Od. 2. 158, 21. 1. Para a minimização do feminino, ver Il. 11. 246, 15. 159, 16. 573, 17. 66”.

³⁷¹ RIDDEHOUGH, p. 59.

³⁷² Cf. BALL, p. 8.

³⁷³ Cf. BALL, p. 8.

³⁷⁴ POPE, citado em BALL, p. 8.

³⁷⁵ Cf. BALL, p. 8.

Outra amostra está presente nos versos iniciais da *Iliada*, quando Hobbes se refere a Aquiles como o filho de Tétis, em vez de filho de Peleu³⁷⁶. Ball defende que não foi por necessidade de métrica, pois Hobbes poderia ter usado “*Pel’us*”, como comumente faz. Arrisca uma explicação pelo envolvimento direto e maior que Tétis tem no enredo da *Iliada*. Neste caso, Hobbes inverte o desprezo ao elemento feminino.

Os exemplos abundam em Ball. Outro trecho em que considera um erro de alteração do sentido é mencionado quando os gregos estão feridos no canto 14 da *Iliada*. Homero canta que os feridos ajudavam os aptos a se armarem, e Hobbes verte que os feridos se armavam a si próprios³⁷⁷. E mais um considerado por Ball erro de alteração de sentido na *Iliada*:

No livro 15, Hobbes substitui a velocidade mais lenta da vista pela rapidez de pensamento de Homero em uma símile para impressionar alguém com a velocidade de Hera:

*And even as swiftly darteth the mind of a man who hath traveled over far lands
and thinketh in the wisdom of his heart, ‘Would I were here, or there’, and many
are the wishes he conceiveth: even so swiftly sped on in her eagerness the
queenly Hera (15.80-83).*

Em Hobbes isso é traduzido assim:

*This said, went Juno to Olympus High.
As when a man looks ore an ample Plain,
To any distance quickly goes his eye,
So swiftly went Juno with little pain (15.69-72).*

Cambaleante como uma estrofe que rima, Hobbes pode ter modificado o sentido aqui para a rima mais fácil entre ‘*high*’ e ‘*eye*’. Depois de tudo, velocidade de vista é rápida o suficiente para marcar o ponto³⁷⁸.

Após abordar a *Iliada*, Ball volta-se para ocasiões presentes na *Odisseia*. No livro 4, em um símile do que Ulisses fez com um leão que ataca quem invade sua cova, o autor das notas da edição de Pope fica especialmente incomodado. A reclamação dele é bastante enfática:

Isso é demais para Broome, que chama de ‘ridículo’ e continua dizendo: ‘pode algo ser mais estrangeiro para o sentido de Homero, ou pior traduzido?’ Ele então ‘quase’ questiona a erudição de Hobbes: “mas tais erros são tão frequentes em Hobbes que

³⁷⁶ Cf. BALL, p. 8.

³⁷⁷ Cf. BALL, p. 9.

³⁷⁸ BALL, p. 9.

alguém quase suspeitaria de seu conhecimento de grego: ele desgraçou o melhor poeta e um grande historiador, Homero e Tucídides”³⁷⁹.

Por fim, Ball aponta mais um exemplo do livro 15 da *Odisseia*, um que Broome (o autor das notas da edição de Pope) qualifica como obsceno. Enquanto se lê em Homero:

But I will tell thee of another man to whom thou mayest go, Eurymachus, glorious son of wise Polybus, whom now the men of Ithaca look upon as on a god. For he is by far the best man, and is most eager to marry my mother and to have the honour of Odysseus (15.518-22).

O Telêmaco de Hobbes parlamenta em um tom considerado imensamente inadequado para um filho da aristocracia grega na situação:

*But I will recommend you to another
In Ithaca of best repute; his name
Eurylochus, and best he loves my Mother.
And what my Father did wou'd do the same (15.465-68)*³⁸⁰.

Dentre os novos intérpretes que defendem o desejo deliberado de Hobbes ao manipular Homero, Davis dá destaque para o anticlericalismo hobbesiano, que informaria muitas das opções na tradução. Um primeiro exemplo a corroborar a sua tese é o da conversa entre Ulisses e Aquiles no Hades, na *Odisseia*. A “coisa incorpórea” que Hobbes coloca na boca de Aquiles (no aspecto de que seria melhor ser um ajudante de palhaço no mundo corpóreo do que o rei no mundo das substâncias incorpóreas) é um dos principais pontos de desacordo entre Hobbes e os matemáticos de Oxford³⁸¹. Sabemos que Hobbes é materialista e para ele tudo que existe, inclusive Deus, é corpo.

Outro ataque forte aos padres analisado por Davis está no começo da *Iliada*, quando Agamenon discute com o adivinho Calcas sobre a devolução de Criseide. A interpretação de Davis:

Hobbes colocou uma inversão anticlerical nas palavras de Homero. Ele interpreta a cena como um episódio na luta histórica entre autoridade civil e eclesiástica, um precursor da ‘Guerra Civil’ entre os ‘Reinos Temporal’ e ‘Espiritual’ da Inglaterra, que para a mente de Hobbes ainda estava sendo combatida nas suas disputas com os matemáticos de Oxford e seus apoiadores eclesiásticos³⁸².

³⁷⁹ Cf. BALL, p. 10.

³⁸⁰ BALL, p. 10.

³⁸¹ Cf. DAVIS, p. 235.

³⁸² DAVIS, p. 235.

E o texto grego não dá margem a tudo o que Hobbes coloca na boca de Agamenon:

*There is no warrant in the Greek for Hobbes's phrases 'against me set' and 'to cross my will' which boil the issue down to a power struggle between king and priest, whereas Homer's Agamemnon seems to regard Calchas as a jinx rather than a rival*³⁸³.

Apesar desses pontos todos, Davis sabe que somente umas poucas alterações contra os sacerdotes não são suficientes para saber por que Hobbes traduziu e publicou Homero³⁸⁴. Traduzir Homero inteiro só para disfarçadamente atacar padres é um exagero. Davis oferece até dados numéricos: “o Homero de Hobbes é uma obra de aproximadamente 28.000 versos e contém algo como dez ou quinze interpolações anticlericais”³⁸⁵. O projeto de Hobbes era maior que isso, como Davis desenvolve posteriormente em seu texto.

Em confronto com as novas interpretações trazidas por Davis, Martinich sustenta, em relação às expressões que Hobbes usa para diminuir os padres, que o termo ‘*fiddler*’ para indicar o aedo não seria pejorativo no século XVII, segundo o Oxford English Dictionary³⁸⁶. ‘*Fiddler*’ seria uma opção até melhor que ‘*poet*’. Também não há problema com o termo ‘*tumble*’, pois ele é usado também por Fagles³⁸⁷. Fora que o próprio Davis admite que o estilo baixo de Hobbes é apropriado quando Homero também usa palavras baixas, o que deixa a suspeita de anticlericalismo ainda mais remota. E palavras baixas em relação aos poetas antigos não é algo necessariamente anticlerical, já que vários dos padres eram contra os poetas pagãos³⁸⁸.

No tocante à desavença de Agamenon com Calcas, Martinich aponta que ela lembra muito uma bíblica, entre Ahab e Michaiiah (em português, Josafá e Miqueias, em 1 Reis 22:8), inclusive com termos parecidos³⁸⁹. O trecho bíblico: “eu o odeio [Miqueias], pois ele não profetiza nada de bom para mim, só coisas más”³⁹⁰. Outra passagem é a da conversa entre Ulisses e Aquiles no inferno, a questão das tais “coisas incorpóreas”³⁹¹, a partir da qual Martinich defende que isso não é um problema para Hobbes, pois vem de pagãos como Platão e Aristóteles, que estão errados. O problema seria se um cristão falasse isso, mas um pagão falar seria até o esperado³⁹².

³⁸³ DAVIS, p. 235.

³⁸⁴ Cf. DAVIS, p. 236.

³⁸⁵ DAVIS, p. 236.

³⁸⁶ Cf. MARTINICH, p. 151.

³⁸⁷ Cf. MARTINICH, p. 152.

³⁸⁸ Cf. MARTINICH, p. 152.

³⁸⁹ Cf. MARTINICH, p. 154.

³⁹⁰ Cf. MARTINICH, p. 154.

³⁹¹ Cf. MARTINICH, p. 155.

³⁹² Cf. MARTINICH, p. 155.

Por fim, no sentido de reforçar a posição de Ball, Condren também trata da discussão ao início da *Iliada*. Homero e a maioria dos tradutores condenam as atitudes de Agamenon de não querer devolver Criseida³⁹³, mas Hobbes diminui um tanto a responsabilidade de Agamenon³⁹⁴: o problema foi a ira de Jove e de Apolo, como se a resposta do deus fosse desproporcional. Agamenon inclusive é chamado de ‘*best*’ [o melhor] por Hobbes na sequência. Em toda a passagem Hobbes atenua e ameniza bastante a situação de Agamenon, de diversas formas. Também se observa que Hobbes dá mais destaque ao papel de pai suplicante de Crises do que o de sacerdote³⁹⁵. A descida de Apolo para instaurar a peste também é suavizada por Hobbes³⁹⁶.

Essas alterações a que Hobbes submete o texto de Homero podem bem causar a impressão de que a *Iliada* e a *Odisseia* publicadas pelo pensador inglês pouco manteriam da substância dos épicos gregos. O capítulo a seguir aborda como, apesar dessas mudanças, Homero serve adequadamente de condutor ao conteúdo que Hobbes busca transmitir.

³⁹³ Cf. CONDREN, p. 14.

³⁹⁴ Cf. CONDREN, p. 15.

³⁹⁵ Cf. CONDREN, p. 15.

³⁹⁶ Cf. CONDREN, p. 16.

Capítulo 4. Tração

Conforme indicação na introdução, o plano para este quarto capítulo é mostrar de que modo a filosofia de Hobbes se conforma ao conteúdo presente nos épicos de Homero, de forma que teria sido (e, pode-se argumentar, de fato foi) aproveitado por Hobbes para transmitir sua própria filosofia, com determinadas adaptações, por meio dos cantos de Homero.

Os recentes intérpretes abordam a releitura de Hobbes dos épicos homéricos a partir de diferentes pontos de referência. Assim, a ênfase da análise de Davis recai na teologia, ao passo que as de Nelson e Condren se dão, respectivamente, nos planos da retórica e da filosofia. A ênfase da presente tese deve operar no campo do projeto de transformação política operado e pretendido pela obra de Hobbes. Com isso, devem ser privilegiados, neste quarto capítulo, os momentos da obra homérica em que Hobbes pôde calcar-se para demonstrar suas teses de teoria política.

Assim, após ver em que medida a versão de Hobbes se afasta da homérica, é hora de inverter a estratégia e buscar elementos no sentido oposto, a aproximar a concepção hobbesiana da de Homero. Uma justificativa para o procedimento corresponde à pertinência de se tentar compreender por que Homero foi o alvo da tradução de Hobbes. Ora, como já aventado, era necessária uma obra que fosse satisfatoriamente compatível com a filosofia hobbesiana, que pudesse ser adaptada sem perder suas características essenciais. Em outros termos, Homero não poderia ter sido desfigurado ao extremo por Hobbes, sob risco de não ser reconhecido e, por consequência, ter naufragado o projeto hobbesiano de fortalecer sua posição com apoio no clássico grego.

Como a tese visa defender que as traduções de Hobbes buscavam reforçar seu posicionamento e interferir nos rumos políticos de seu tempo (como deverá ser explorado no quinto capítulo), a perspectiva a ser adotada aqui é a da política. Nesse ponto, a pesquisa vai em direção diferente à tomada pelos analistas anteriores das traduções, uma vez que os pontos de vista privilegiados por Davis, Nelson e Condren são, respectivamente, os da teologia, da retórica e da metafilosofia.

Ou seja, pretende-se verificar de que forma Homero pode ser encontrado na filosofia política de Hobbes, o quanto o poeta grego representa uma força apta a puxar, mover ou arrastar

o filósofo inglês³⁹⁷. Evidentemente, disso não decorre que Hobbes tenha fundado seu sistema com base em Homero, ou que tenha exposto a poesia homérica em forma de tratado filosófico.

Hobbes receptor de Homero

Como pensador do século XVII, Hobbes possui uma postura um tanto ambivalente em relação à tradição que o precedeu. Por um lado, procura assentar firmemente a completa novidade de sua construção teórica, chegando mesmo a afirmar que a verdadeira ciência da moral e da política nasce apenas com ele próprio. Teria havido uma brusca ruptura com o passado

Nesse sentido, a postura de Hobbes não é nada heterodoxa. A modernidade era mesmo consciente de que inaugurava um novo mundo. Não é sem motivo que os próprios títulos das principais obras de algumas das maiores influências de Hobbes indicam que estão a fundar um conhecimento original, em oposição ao conhecimento transmitido pelos antigos. Francis Bacon, de quem Hobbes foi secretário, intitula obras como *A Nova Atlântida* e *Novo Órganon*, em oposição à Atlântida descrita por Platão no *Timeu* e ao tratado de lógica de Aristóteles. Da mesma forma, Galileu batiza seu livro de *Duas novas ciências*.

Esse rompimento com o passado, da parte de Hobbes, pode ser visto sob dois aspectos. Em primeiro lugar, a rejeição aos escolásticos que preponderavam em seu tempo, especialmente Tomás de Aquino. E, em segundo lugar, a convicção de que o conhecimento antigo não só havia sido ultrapassado como seu uso era fonte de incontáveis males. Males que se alastravam do plano intelectual para a vida prática, com desastrosas consequências. Em seu diálogo em que abordou as causas e o desenvolvimento da guerra civil inglesa, *Behemoth*, Hobbes é contundente e insistente em relação aos efeitos deletérios do estudo das antigas doutrinas. Essa visão, não obstante, é presente em praticamente toda a sua obra, como algumas amostras devem ilustrar.

No nono parágrafo do capítulo XXI do *Leviatã*, por exemplo, Hobbes, ao combater a visão expressa por adversários, escreve que:

Através da leitura desses autores gregos e latinos, os homens passaram desde a infância a adquirir o hábito (sob uma falsa aparência de liberdade) de fomentar tumultos e de

³⁹⁷ “Tração. 1 Ato ou efeito de puxar, mover, arrastar. 2 Atuação de uma força (humana, animal ou mecânica) que desloca objeto móvel através de um cabo, uma corda etc. 3 Situação de um corpo quando submetido à ação de uma força que tende a alongá-lo. 4 MED Ação de alongar a coluna vertebral ou parte de um membro, com finalidades terapêuticas ou analgésicas” (Cf. *Dicionário Michaelis online*).

exercer um licencioso controle sobre os atos de seu soberano. E por sua vez o de controlar esses controladores, com uma imensa efusão de sangue³⁹⁸.

Tendo considerado pouco antes a posição dos adversários como meras opiniões, em oposição ao pensamento verdadeiro fundado em premissas claras e desenvolvido com lógica rigorosa, Hobbes passa agora à etiologia de tais equívocos. A causa deles reside no aproveitamento inadequado dos autores antigos, os gregos e latinos. Elas implicam tanto uma liberdade de aparência falsa (no plano do pensamento) como tumultos e muito sangue derramado (no plano da ação).

Esse problema genérico é especificado por Hobbes em algumas circunstâncias. Na Inglaterra de seu próprio tempo, por exemplo, foi o que ensejou a revolução. Conforme descreve no *Behemoth*:

A. Poucas foram as ações do Rabo no país durante esse ano, salvo se considerar-se que no início converteu a Inglaterra num Estado Livre mediante um ato que assim discorre:

Fica promulgado e declarado por este Parlamento e por sua autoridade que o povo da Inglaterra e todos os domínios e territórios a ele pertencentes são, serão e por este instrumento estão constituídos, criados e declarados como uma república e um Estado Livre etc.

B. O que queriam dizer por Estado Livre e uma república? O povo não mais estava sujeito a leis? Não, não poderiam entender isso, porque o Parlamento pretendia governá-lo por suas próprias leis e punir os que as violassem. Queriam dizer que a Inglaterra não estava sujeita a qualquer reino ou república estrangeiros? Isso não precisaria ser promulgado, uma vez que nenhum rei ou povo tinha a pretensão de ser seu senhor. O que então queriam dizer?

A. Queriam dizer que nem este rei, nem qualquer outro rei, nem qualquer outra pessoa, mas unicamente eles próprios seriam senhores do povo. E assim o disporiam em termos claros, pudesse o povo ser iludido tão facilmente com palavras inteligíveis como o é com palavras ininteligíveis³⁹⁹.

Com tal palavreado utilizado pelo Parlamento Rabo a partir da revolução, pôde o povo ser iludido em relação à sua fantasiosa liberdade.

Essa tensão entre os acontecimentos de seu tempo e as influências do passado remoto (grego-latino, mais forte ainda que as influências de um passado não tão remoto) é outra constante no pensamento de Hobbes que ajuda a entender sua opção por um Homero redivivo.

³⁹⁸ *Leviatã*, XXI, 9. Essa passagem e algumas das seguintes são analisadas, sob a perspectiva da concepção hobbesiana de liberdade, por DIEHL na tese *Sentidos de liberdade em Hobbes*, em especial pp. 203-212.

³⁹⁹ HOBBS, *Behemoth*, p. 220.

De acordo com Quentin Skinner, Hobbes é chamado a combater, no *Leviatã*, essas posições dos antigos a respeito pois elas passaram a circular nos debates ingleses a partir dos anos 1640, em especial por autores como Thomas Scott e Richard Beacon. Tratava-se da concepção segundo a qual na monarquia todos seriam escravos e que a liberdade só seria possível em um governo democrático⁴⁰⁰. É justamente dos gregos e romanos que emerge a inspiração desse posicionamento. A principal influência seria Aristóteles, em especial a argumentação presente na *Política* de que a democracia seria o Estado fundado na liberdade. Curiosamente para Hobbes, outra fonte utilizada era Tucídides, com referências à oração fúnebre de Péricles no livro II da *História da Guerra do Peloponeso* e sua defesa da liberdade em regimes governados pelos próprios cidadãos e não sujeitos a governos alienígenas. No tocante às influências romanas, resgatadas na Inglaterra da época mormente os *Discorsi* de Maquiavel, a crítica à monarquia vinha sobretudo dos historiadores, como Tito Lívio e Tácito, com a frequente consideração de que a povo romano só ficou verdadeiramente livre com a expulsão dos Tarquínios e a instauração do regime republicano⁴⁰¹.

Na situação política inglesa da época, essas visões foram ficando cada vez mais disseminadas, a ponto de preocupar Hobbes e lhe inspirar um ataque direto contra elas – e contra suas fontes. Com a execução do rei Carlos I, o atrevimento dos críticos da monarquia torna-se insuportável para Hobbes e lhe motiva uma cruzada contra seus argumentos. Autores como William Prynne e Jonh Marsh passam a defender abertamente que o rei não pode fazer o que bem quiser com seus súditos ingleses, livres por natureza. Espalham-se manifestos anônimos sustentando que toda monarquia é tirania e que é imperativa a instalação de uma república na Inglaterra⁴⁰².

Talvez a defesa mais incisiva do republicanismo nesse período venha de um poeta, justamente John Milton. Em *Tenure of Kings and Magistrates*, Milton defende, poucos dias após a decapitação de Carlos I, o direito popular ao regicídio. No governo que se seguiu à execução, Milton tornou-se Secretário de Estado. Outro poeta sustenta posições equivalentes – trata-se de John Hall, que menciona especificamente Hobbes como inimigo⁴⁰³.

Hobbes passa então a desenvolver uma nova concepção de liberdade a fundamentar o Estado soberano (e, especialmente, compatível com uma monarquia absoluta), apoiando-se em

⁴⁰⁰ Cf. SKINNER, *Hobbes e a liberdade republicana*, pp. 134-136.

⁴⁰¹ Cf. SKINNER, *Hobbes e a liberdade republicana*, pp. 75-79.

⁴⁰² Cf. SKINNER, *Hobbes e a liberdade republicana*, pp. 137-138.

⁴⁰³ Cf. SKINNER, *Hobbes e a liberdade republicana*, pp. 139-141.

seu método de partir de uma definição formal e dela extrair as consequências inevitáveis. Como apoio a essa argumentação Hobbes recorre mais uma vez (lembrando a expressa justificativa de Hobbes em sua autobiografia à tradução de Tucídides, empreendida já em 1628, de que esta fora feita com vistas a influenciar os homens de seu tempo em relação aos riscos de um governo popular⁴⁰⁴) à força desempenhada pelas leituras de autores clássicos e consagrados.

Além dos tumultos resultantes dessa forma de pensar, Hobbes aduz o ímpeto que pode levar a se querer controlar os controladores. É uma expressão consagrada, novamente de origem clássica: em latim, conforme expressa por Juvenal em suas Sátiras, “*Quis custodiet ipsos custodes?*”⁴⁰⁵. Seguir-se-ia disso, para Hobbes, uma necessária e grande efusão de sangue – toda calcada na leitura de autores como Aristóteles e Cícero. É com isso que o filósofo inglês conclui seu raciocínio: “E creio que em verdade posso afirmar que jamais uma coisa foi paga tão caro como estas partes ocidentais pagaram o aprendizado das línguas grega e latina”⁴⁰⁶.

Vistos, assim, tanto o poder transformador da realidade que Hobbes reconhecia que a leitura dos antigos propiciava quanto uma consequência deletéria desse poder, pode-se notar o esforço, do início ao término de sua carreira editorial, do filósofo de utilizar esse instrumento a favor do que considerava o correto encaminhamento das ideias e da realidade. Tal uso está de acordo com as concepções mais gerais do projeto filosófico de Hobbes, que recusava a existência de um bem ou um mal em si mesmos, pontuando que as coisas valeriam a partir da finalidade a qual são destinadas.

Aqui, há que se considerar que, se por um lado as doutrinas antigas eram inadequadas e, portanto, deveriam ser rechaçadas para o bem da paz pública, por outro lado reconhece Hobbes a sua força persuasiva. É neste ponto que Homero pode acorrer não como inimigo mas como aliado da verdadeira filosofia.

O uso de Homero como aliado pode permear toda a filosofia política de Hobbes, como se pretende sustentar a partir de agora.

Em linhas gerais, a filosofia política de Hobbes enquadra-se no que os manuais costumam chamar de contratualismo. Trata-se da doutrina que sustenta que os homens vivem em sociedade a partir de um acordo, e não por conta de uma sociabilidade natural. Os homens são tomados individualmente, retirados hipoteticamente da vivência política, em uma situação

⁴⁰⁴ Cf. FINN, *Compreender Hobbes*, p. 17.

⁴⁰⁵ JUVENAL, *Sátiras*, sátira VI, vv. 347-348.

⁴⁰⁶ *Leviatã*, XXI, 9.

normalmente chamada de estado de natureza. Dadas as imperfeições dessa condição, os indivíduos decidem se unir e, por intermédio de um acordo, fundam a vida política.

A depender de como cada pensador concebe a vida no estado de natureza, o teor do pacto deverá ter determinadas injunções, que por sua vez guiarão as qualidades do Estado político a ser formado. No caso de Hobbes, o estado de natureza é entendido como a situação em que os indivíduos, a princípio livres, iguais e racionais, buscam a autopreservação, evitando-se os sofrimentos e a morte precipitada. O resultado dessa soma de condicionadores é um enfrentamento desregrado, que conduz inevitavelmente a uma disputa de todo indivíduo contra todo indivíduo, as conhecidas imagens da “guerra de todos contra todos”, em que “o homem é o lobo do homem”. A solução para essa condição, que vai contra o imperativo primeiro de auto conservação, reside no uso das capacidades racionais de cada indivíduo, que devem indicar que o melhor é abdicar dessa liberdade e igualdade em prol de segurança. Essa abdicção é feita por meio de um pacto entre os indivíduos, por meio do qual formam o Estado político, em que entregam plenamente o poder de decidir a um terceiro, que será o governante soberano.

Mesmo que os poemas homéricos não possam ser enquadrados nesse esquema argumentativo, neles estão presentes descrições bem detalhadas de indivíduos vivendo sem um governo sobre si, de seres humanos vivendo sob um governo bem constituído e mesmo indicações de acordos para o abandono da condição de guerra em direção a uma vida ordenada e pacífica. Parece claro, como se pretende mostrar a partir de agora, que Hobbes não pode ter ignorado Homero ao propor sua própria posição pertinente a esses pontos.

Estado de natureza

São diversos os elementos na épica homérica que podem ser relacionados às características que Hobbes descreve como constituintes do estado de natureza. Após enumerar algumas delas que podem ser oportunamente mais desenvolvidas, a análise aqui deve centrar-se em como Homero apresenta a vida na ilha dos ciclopes, conforme descrita na *Odisseia*.

Assim, o leitor que frequenta as obras de Hobbes é capaz de ir identificando, na medida em que lê os poemas de Homero, certos temas caros ao filósofo de Malmesbury no tocante ao estado de natureza. A questão da unidade do poder, por exemplo, é encontrada na fala de Nestor presente no segundo canto da *Iliada*, ao abordar o problema da divisão do exército grego (v. 330). De mesmo modo, umas das principais leis de natureza para Hobbes, e que serve de sustento para o cumprimento do pacto de formação do Estado civil, é o princípio racional de

que os acordos devem ser cumpridos, o *pacta sunt servanda*. Tal ditame encontra-se expresso, claramente e com ênfase, nos versos 89 a 110 do canto III da *Iliada*. O mesmo Nestor, porta voz da sabedoria grega, discorre acerca da situação sem e com conseqüente discórdia civil no canto IX da *Iliada* (v. 57). Outra passagem propícia a um enfoque a partir do acolhimento na obra hobbesiana está na descrição do escudo que Vulcano confecciona para Aquiles no canto XVII da *Iliada*, no qual, entre outras cenas, estão presentes um julgamento e disputas bélicas. Um último exemplo a ser buscado na *Iliada* pode ser visto no terror cru da luta constante no canto XX (vv. 45-65), a funcionar como ilustração da condição de guerra hobbesiana.

Do mesmo modo que a *Iliada*, a *Odisseia* também propicia trechos passíveis de relação com o que Hobbes pontifica acerca da condição humana desprovida de governo. Dessa feita, quando Ulisses descreve aos feácios como foi seu encontro com Circe, no canto X, a passagem pode ser vista como um manual de conduta para sobrevivência no estado de natureza, em que, para se preservar, o indivíduo legitimamente mente, apela à força bruta e enfim celebra um pacto de não agressão. A respeito da disposição racional humana como necessária para a submissão a um poder superior que a todos irá proteger, no canto XVI é mostrado como os pretendentes não irão obedecer às ordens de Telêmaco por serem estúpidos demais para isso (vv. 262-263). No canto XXII, a batalha entre Ulisses e seus aliados contra os pretendentes ilustra adequadamente a guerra civil que transcorre na ausência de um soberano dotado de plenos poderes. Nos versos 270-275 consta ainda o problema do sacerdote que age contra a promoção da paz por meio da submissão ao poder absoluto. Hobbes inclusive emprega, em sua tradução, o termo “*priest*”. Por fim, no último canto, na abordagem da reação dos parentes dos pretendentes ao massacre efetuado por Ulisses, pode-se distinguir tanto o tema da revolta contra o poder soberano recém instituído como a assembleia popular no estado de natureza apta a direcionar as vontades para a paz almejada.

Acerca da noção de estado de natureza, há uma certa discordância entre os comentadores em relação a suas origens. De acordo com Quentin Skinner, não existe concepção de estado de natureza nos antigos e nos renascentistas. É uma criação tipicamente moderna⁴⁰⁷.

Já Ferdinand Tönnies sustenta que a origem da concepção hobbesiana está no epicurismo:

O conceito de estado de natureza como oposto ao Estado (ou estado civil político [no texto em espanhol: ‘*estado civil ciudadano*’]) Hobbes recebe da doutrina dominante. O

⁴⁰⁷ Cf. SKINNER, *Liberdade antes do liberalismo*, p. 28.

pensamento teológico de um estado originário do gênero humano se encaixa com o mito paradisíaco e é colocado, ademais, em relação à fábula similar da Idade do Ouro. Mas Hobbes, seguindo a tradição epicurista, o converte totalmente no seu contrário: um estado de barbárie e de guerra de todos contra todos⁴⁰⁸.

De fato, essa Fábula da Idade de Ouro pode ser observada em diversas fontes míticas antigas: o Jardim do Éden, a Terra do Leite e do Mel, bem como as idades da humanidade descritas por Hesíodo em *Os trabalhos e os dias*.

De qualquer modo, na época de Hobbes já era uma concepção corrente e comum. Um primeiro aspecto destacado por Tönnies é que havia o recente deslumbramento, a partir das descobertas marítimas, de um suposto estado primitivo da humanidade, intocado ainda pela civilização. Hobbes menciona, na descrição do estado de natureza do *Leviatã*, a América recém-descoberta como uma das amostras de como seria a vida sem um governo sobre a humanidade. Esse ponto já estava presente desde uma versão anteriormente publicada do sistema político de Hobbes, o *Do cidadão* (mas não presente em uma versão mais anterior, os *Elementos da lei natural e política*). Nesta obra, já se encontra a América a ilustrar o estado de natureza, tanto no texto quanto na ilustração da capa a mostrar índios guerreando quando vivem livres⁴⁰⁹.

Outro exemplo listado por Hobbes no *Leviatã* é o da guerra civil, que redundaria em anarquia, e que presenciou na Inglaterra de seu tempo. Nela todos os inconvenientes da ausência de um poder soberano poderiam ser bem vislumbrados⁴¹⁰.

Essa liberdade plena presente no estado de natureza era, na época de Hobbes, uma noção já bem arraigada. Se, por um lado, como sustenta Skinner, ela se dá em oposição à visão aristotélica da naturalidade da escravidão (presente no primeiro livro da *Política*), por outro lado ela coaduna-se com o direito romano, a partir da recusa, no *Digesto* de Justiniano, da possibilidade de uma escravidão natural⁴¹¹.

A concordância com o *Digesto* pode ser rastreada em diferentes autores de diferentes posicionamentos, muitos bem antitéticos em relação aos de Hobbes. Segundo Skinner, estava presente desde monarcômacos como Althusius e Bèze até apoiadores do absolutismo como John Barclay, Adam Blackwood e John Hayward. De acordo ainda com Skinner,

⁴⁰⁸ TÖNNIES, *Hobbes*, pp. 239-240.

⁴⁰⁹ Cf. HOBBS, *Do cidadão*, 1.13, e SKINNER, *Hobbes e a liberdade republicana*, p. 102.

⁴¹⁰ Cf. TÖNNIES, *Hobbes*, p. 240.

⁴¹¹ *Digesto*, 1.5.4: “ninguém é escravo naturalmente”. Cf. SKINNER, *Hobbes e a liberdade republicana*, p. 53.

provavelmente a maior influência exercida sobre Hobbes teria sido a de Fernando Vasquez, maior ainda que a de Grócio⁴¹².

Não somente Hobbes impressionou-se com a instabilidade política decorrente da guerra civil inglesa. Diversos outros pensadores da época compuseram doutrinas a partir do que imaginavam ser esse estado primordial de natureza, muitas vezes em sentido e com conclusões bem diversas das hobbesianas. De acordo com Alberto Ribeiro Gonçalves de Barros, entre os *levellers* (niveladores), grupo radical de meados do século XVII da Inglaterra, um de seus representantes, John Lilbourne, defende que a guerra civil teria devolvido o povo inglês a sua condição originária, desfrutando por isso todos os ingleses de liberdade e igualdade. Somente um novo pacto poderia reconstruir um governo⁴¹³.

Outra posição da época é representada pelo movimento republicano, que tem no poeta John Milton um de seus principais articuladores e defensores. Também para ele haveria uma condição originária de liberdade plena desfrutadas por todos os homens, antes da instauração da vida política. Em *A tenência dos reis e magistrados*, Milton busca na tradição judaico-cristã os elementos que caracterizaram a situação natural da humanidade. Uma vez que Adão teria transgredido a lei originária, o mal e o sofrimento passam a habitar entre a humanidade. É disso que deve decorrer o pacto, para aliviar o mal. Na prosa do poeta, os homens deveriam,

Por uma aliança comum [...] obrigar-se uns aos outros contra a agressão recíproca, e a se defender em conjunto de qualquer um que perturbasse ou se opusesse a tal acordo. Daí vieram as vilas, cidades e repúblicas⁴¹⁴.

Trata-se, como visto, da concepção comum, aproveitada também por Hobbes e pela maioria dos contratualistas, de que a liberdade natural resultaria em males que deveriam ser controlados por uma aliança que a todos vinculasse. Diferentemente de Hobbes, portanto, e nesse ponto aproximando-se de John Locke, Milton argumenta contra a recusa total da liberdade conferida pelo contrato social⁴¹⁵. Para ele, não se concede ao soberano o cerne da autoridade política: o que é transferido é uma delegação, tão precária quanto necessária, de confiança. Por isso o povo tem o direito, mesmo depois de instaurado o Estado político, de tomar do soberano a sua

⁴¹² SKINNER, *Hobbes e a liberdade republicana*, p. 54.

⁴¹³ Cf. BARROS, *O republicanismo inglês*, pp. 129-130, citando em nota John LILBOURNE, *The free-man's freedom vindicated* e Robert OVERTON, *As Arrow against all tyrants and tyranny*, ambos de 1646.

⁴¹⁴ MILTON, *Escritos políticos*, pp. 12-13.

⁴¹⁵ Cf. BARROS, *O republicanismo inglês*, p. 185.

autoridade se esta não estiver de acordo com seus ditames⁴¹⁶. Para Milton, a humanidade deve permanecer livre no interior da vida política.

O caminho descendente de Hobbes a Homero tem, em seu percurso, uma figura destoante em Rabelais. Ele expressa uma visão oposta à de Hobbes nos capítulos finais do primeiro livro de *Gargântua e Pantagruel*, com a descrição de uma sociedade a seguir como regra a ausência de regras: faze o que tu queres, há de ser tudo da lei.

Já na literatura inglesa medieval, Geoffrey Chaucer descreve nos *Contos da Cantuária* certas condições da liberdade que também podem e devem ser aproximadas ao desenvolvido por Hobbes. Um primeiro ponto a ser mencionado é a concepção de que a liberdade no estado de natureza é como a das feras:

Porém eterna dor aflige a alma
 Dos solteiros, que sofrem por amor (...).
 Vivem livres, mas livres como as feras
 E os pássaros, selvagens sobre a terra;
 Em mais sereno e mais ordeiro estado
 Vive – em êxtase – o homem que é casado⁴¹⁷.

Importante aqui é notar que o que vive dentro de um contrato – o casamento – vive em ordem, e o que vive fora vive como selvagem. Outro ponto é relativo à liberdade como condição rústica e brutal de quem não tem proteção:

Mas se puder, o pássaro se escapa
 Dessa linda gaiola engalanada
 E prefere ficar no matagal
 Em liberdade rústica e brutal,
 Comendo vermes frios, sempre ao relento,
 Pois viver solto é todo o seu desejo⁴¹⁸.

É o conflito entre a vida livre e insegura ou a vida sem liberdade mas com segurança.

⁴¹⁶ Cf. BARROS, *O republicanismo inglês*, p. 190.

⁴¹⁷ CHAUCER, *Cantos da Cantuária*, edição da Penguin, p. 441.

⁴¹⁸ CHAUCER, *Cantos da Cantuária*, edição da Penguin, pp. 588-589.

No helenismo, encontra-se a noção presente em Cícero, em passagem perdida do *Tratado da república* mas citada por Agostinho. Não sobreviveu a passagem do Cícero, mas há citações a respeito em Santo Agostinho e em Santo Ambrósio:

No livro III do Tratado da República, o mesmo Túlio [Cícero] afirma que o homem foi trazido à vida pela natureza, não como mãe, mas como madrastra, com o corpo nu, frágil e enfermo, a alma angustiada perante as adversidades, humilde perante o medo, mole perante o esforço, propenso aos prazeres. Mas nela está ínsita, como que escondida, uma centelha divina de gênio e de razão⁴¹⁹.

O que é que existe de mais infeliz que nós, que somos lançados nesta vida como que despidos e nus, de corpo frágil, coração lascivo, alma fraca, ansiosos perante as inquietações, negligentes perante o trabalho, propensos aos prazeres?⁴²⁰

São diversos temas que seriam recuperados na filosofia de Hobbes, desde a condição ruim na natureza até a esperança de sair dela por meio da razão. Em nota, o tradutor Francisco de Oliveira informa, no tocante à descrição do homem na natureza, que “trata-se de um *topos* provavelmente de cariz cínico-estóico que encontramos, por exemplo, em Lucrecio, 5.222-227; Sêneca, *Consolação a Márcia*, 11.3 e Plínio, *História Natural*, 7.1-5”⁴²¹ (p. 269).

A artificialidade da sociedade encontra-se também no epicurismo, como exemplifica essa passagem de Epicteto, a respeito de Epicuro: “210. Não há naturalmente nenhuma sociedade entre os homens; não intervêm os deuses nas coisas humanas, e só há um bem: o prazer. Vede o que nos ensina Epicuro. Ah, infeliz!”⁴²².

Recuando até a Grécia clássica, encontra-se uma boa referência a como seria a condição natural da humanidade em outro texto que Hobbes dominava, justamente a *História da Guerra do Peloponeso*, de Tucídides. Logo no segundo parágrafo (II) o historiador fala de quando a Grécia não tinha população estável, o que lembra muitíssimo a descrição de Hobbes do estado de natureza:

II. Vemos que a região hoje denominada Hélada não tinha outrora população estável; ao contrário, nos primeiros tempos havia migrações e, com facilidade, cada povo deixava suas terras, sob pressão de outros cada vez mais numerosos. 2. Não havia comércio e o contacto entre eles não se fazia sem temor, quer por terra, quer por mar, tirando cada qual de sua terra o suficiente para viver; não tinham reserva de bens nem plantavam a terra, já que não sabiam em que momento num ataque – eles também não

⁴¹⁹ Santo AGOSTINHO, *Contra Juliano*, 4,12,60. Tradução de Francisco de Oliveira. Lisboa: Círculo de Leitores, 2008, p. 168, 3.1.

⁴²⁰ Santo Ambrósio, *Sobre a Morte de Sátiro*, 2,27.

⁴²¹ CÍCERO, *Tratado da república*, p. 269.

⁴²² EPICTETO, *Máximas*, p. 67.

tinham muralhas – um outro dela os privaria e, julgando que, em qualquer lugar, haveriam de conseguir o necessário alimento de cada dia, sem dificuldade emigravam. Por isso, não se impunham pela importância de suas cidades nem por outro recurso qualquer. (...). 4. Graças às qualidades da terra, certos povos tinham seus recursos aumentados e disso resultavam lutas internas que os arruinavam e, ao mesmo tempo, eles eram os mais visados pelos povos de outras estirpes⁴²³.

Deve-se notar, na passagem, a vida sem estabilidade, sem comércio, sem agricultura, sem acúmulo de bens, plena de temor e de ataques inesperados.

Outro ponto interessante, ainda nessa parte que fala dos tempos remotos da Grécia, é quando Tucídides afirma que os gregos dos primórdios não viam problema em pilhar os outros – o que para Hobbes é legítimo no estado de natureza. A passagem:

V. Outrora, os helenos e os povos bárbaros que habitavam o litoral do continente e as ilhas (...) entregaram-se à pirataria, sob o comando de homens de não pequeno poder que assim agiam procurando lucro para si e alimentação para os fracos. Atacando populações desguarnecidas que habitavam aldeias, pilhavam-nas e daí conseguiam o principal de sua subsistência, sem que tivessem vergonha dessa atividade, dela tirando ao contrário motivo de glória. 2. Provam-no alguns povos do continente que têm ainda hoje como ponto de honra exercer essa atividade com êxito, bem como os poetas antigos (...). 3. Também no continente exerciam a pilhagem uns contra os outros⁴²⁴.

A distinção hobbesiana entre o que é lícito no estado de natureza e no Estado político talvez sirva para explicar a surpresa frequente com Homero no plano moral, que considera aceitável matar, pilhar, estuprar, como os gregos faziam. Se pensarmos que estão no estado de natureza, isso se torna aceitável. Na vida civil não é lícito o cometimento de tais atos, mas na vida natural são não apenas aceitáveis mas recomendáveis.

Tucídides, na sequência, oferece mais uma descrição de uma situação que pode ser associada à guerra de todos contra todos:

VI. Toda a Hélada andava armada, por falta de proteção das casas e pela insegurança das vias de comunicação, e, entre seus habitantes, tornou-se constante o hábito de viver em armas como os bárbaros⁴²⁵.

É como se estivesse descrevendo a Grécia anterior à construção do Estado civil. Como uma descrição de como era a Grécia no estado de natureza.

⁴²³ TUCÍDIDES, *História da Guerra do Peloponeso*, tradução de Anna Lia de Almeida Prado, Ed. Martins Fontes, pp. 3-5.

⁴²⁴ TUCÍDIDES, *História da Guerra do Peloponeso*, tradução da Anna Lia, Ed. Martins Fontes, pp. 7-9.

⁴²⁵ TUCÍDIDES, *História da Guerra do Peloponeso*, tradução da Anna Lia, Ed. Martins Fontes, p. 9.

Assim é descrita por Ulisses a ilha dos ciclopes no canto IX, versos 113-132, da *Odisseia*:

113. Then to the Land of Cyclopes we row,
 Men proud and lawless, that relye for food
 Upon the Sky, and neither plant nor plow;
 Yet have they Barley, Wheat, Wine very good,
 Unplow'd, unsown, fetch'd up by show'rs of Rain.
 They have no Courts of Councel, nor of Right.
 On huge high hills themselves they entertain,
 120. And in their rocky bellies pass the night.
 Each man gives Law to his own Wife and Brood.
 Nor do they much for one another care.
 Before the Port an Isle lies clad with wood,
 Not very near, nor from it very far.
 125. Wilde goats in great abundance were therein:
 Because there dwel'd no men that might them kill,
 Nor wretched Hunters ever enter in,
 To tire themselves running from hill to hill.
 For the good Ship with the Vermilion Cheeks
 130. The Cyclopes have not, nor Art to make
 All that is needful for a man that seeks
 132. Trade, and to pass the Seas must undertake.

Uma primeira constatação é que se trata de uma tradução bem próxima ao texto de Homero. Ou seja, nesse caso Hobbes não precisou manipular o conteúdo de forma a enquadrar a descrição homérica à sua própria a respeito de como a humanidade viveria caso desprovida de um governo. A título de comparação, pode ser observada abaixo a versão para o português feita por Carlos Alberto Nunes:

Fomos, depois, aportar ao país dos soberbos Ciclopes,
 Destituídos de leis, que, confiados nos deuses eternos,
 Não só não cuidam de os campos lavrar, como não plantam nada.

Tudo lhes nasce espontâneo, sem uso de arado e sementes,
 Trigo e cevada, bem como videiras, que vinho produzem,
 De cor vermelha; na chuva de Zeus vem a vida dos frutos.
 Leis desconhecem, bem como os concílios nas ágoras públicas.
 Vivem agrestes, somente nos cimos das altas montanhas,
 Em grutas côncavas, tendo cada um sobre os filhos e a esposa
 Plenos direitos, sem que dos demais o destino lhe importe.
 Nota-se uma ilha pequena, que fora do porto se estende,
 Nem mui distante nem perto da terra dos homens ciclopes,
 Muito sombreada, onde cabras se encontram em número infindo,
 Todas selvagens, que os passos dos homens jamais afugentam.
 Nunca, também, caçadores aí chegam, que pelas florestas
 Sofrem trabalhos sem conta, ao pisarem os cimos dos montes.
 Grandes armentos, também, não se encontram, nem campos arados,
 Mas diariamente produz, sem que seja lavrada ou semeada
 E erma de gentes; só nutre balantes rebanhos de cabras.
 Entre os Ciclopes não se acham navios de frente vermelha,
 Nem carpinteiros capazes, que saibam construir segundo a arte
 Naves cobertas, como essas que trocas variadas permitem
 Pelas cidades dos homens, tal como é costume entre todas
 As demais gentes, que em naves o dorso do mar atravessam⁴²⁶.

O primeiro item da descrição da ilha dos ciclopes é justamente a sua ausência de leis. Ou seja, não há um Estado constituído apto a emanar comando a seus súditos. Os integrantes vivem em isolamento mútuo, sem concílios ou reuniões – sem qualquer traço de sociabilidade. Com isso, o que reina é a anarquia, de modo que não há nem mesmo agricultura ou pecuária, subsistindo seus entes por meio da mera colheita do que a bruta natureza lhes oferece. Não há nem mesmo

⁴²⁶ HOMERO, *Odisseia*, vv. 106-129, p. 128.

caça. Inexiste qualquer forma de arte ou técnica, não se conservando, por isso, campos arados, navios, construções e carpintaria. Os seus habitantes são, em suma, selvagens⁴²⁷.

É curioso notar, entretanto, como afirma Emily Wilson em sua introdução à recém publicada tradução, que, apesar de Ulisses se referir à vida social dos ciclopes como desprezível em sua descrição, na realidade, quando Polifemo é cegado por Ulisses, os demais ciclopes de imediato correm em seu auxílio⁴²⁸.

Pacto de formação do Estado civil

Dada a inadequação da condição humana fora da sociedade, a proposta de Hobbes é que se use a razão para que as partes isoladas abram mão de sua liberdade e de sua igualdade originárias e constituam, por meio de um pacto, um Estado civil dotado de todo o poder e portanto capaz de melhor garantir a sobrevivência de suas partes.

Essa noção de um contrato social como fundamento da vida política não é inteiramente nova para Hobbes. Contrariamente à sustentação de uma vida social natural ilustrada pela tradição aristotélica, embriões de uma formação da política por meio de um acordo podem ser encontradas no segundo livro da *República* de Platão e mesmo na conclusão da *Oresteia* de Ésquilo. E, o que mais importa para a presente pesquisa, em Homero.

Assim, diversos dos elementos apropriados por Hobbes para a delimitação das características do acordo ensejador da condição política podem ser extraídos de passagens várias das obras homéricas.

O próprio começo da *Iliada* pode ser lido de uma forma que se encaixaria na concepção hobbesiana. Seus primeiros versos defendem que os lamentos trazidos aos gregos que o poeta irá cantar são consequência do desentendimento de dois dos líderes das forças gregas, Agamenon e Aquiles. Trata-se de uma afronta à conclusão de Hobbes de que o poder, para cumprir sua finalidade, deve ser uno e indivisível.

Da mesma maneira, no mesmo canto primeiro da *Iliada*, entre os versos 180 e 182 (sendo citados, no presente item, os versos na versão hobbesiana), Ulisses defende que somente um pode ser rei, e não todos. Jove deu o cetro para esse único rei governar, sozinho.

⁴²⁷ A respeito da passagem de Ulisses pela terra dos ciclopes e do enfrentamento contra Polifemo, cf. *Meu nome é ninguém*, de Renato JANINE RIBEIRO, em que inclusive são feitas algumas aproximações entre Hobbes e Homero.

⁴²⁸ Cf. HOMER, ‘Introducion’ de Emily WILSON, *The Odyssey*, p. 22.

Jove atua como modelo desse soberano único que a todos deve comandar. O fundamento para o seu poder de comando reside, como a própria Juno admite, em sua força superior (verso 51). De fato, Júpiter justifica que sua ordem deve ser cumprida (nos versos 15 a 20) porque ele é, sozinho, mais forte que todos os demais deuses juntos. Sua lei deve ser seguida porque ele detém a força e o poder. Por isso Juno afirma às outras divindades que estas devem aceitar a força superior de Júpiter e não se rebelar (versos 87-95). Uma confirmação do poder superior de Júpiter está no livro V, em que se assegura que ele é mesmo o mais poderoso de todos (verso 4).

Transposto para o plano humano, o poder superior de Agamenon é confirmado inclusive por Aquiles, que admite a vantagem do atrida calcada no maior número de pessoas a obedecê-lo (versos 55-56 do canto I). Da mesma forma, força e poder são referidos como necessários para que se possa impor a vontade (versos 95-96).

A forma pela qual esse poder único pode ser formado para garantir a paz por meio de um acordo é adiantada em alguns momentos na *Iliada*, tais como na consideração no primeiro canto de que a paz deve ser concordada por meio de um acordo (versos 243-244). Os termos utilizados por Hobbes em suas obras filosóficas são mesmo colocados na boca de Aquiles, no canto XXII, que fala em *oath*, *covenant* e *pact* (versos 254-258).

A *Odisseia* confirma essa série de temas no decorrer de sua narrativa. Dessa forma, o caráter uno do reinado, a caracterizar a soberania, é estipulado no primeiro canto, ao se defender que se deve reinar sem par (*rule without a peer*, no verso 138). Por isso pode-se compreender a afirmação de que o rei é aquele detentor da autoridade, constante no canto IV (versos 188-189). Júpiter emerge novamente como o mais poderoso de todos os seres no canto V (verso 4), e a equivalência com o rei mortal como o detentor do poder pode ser lida no canto XI (verso 335).

Ao final da *Odisseia*, no derradeiro canto XXIV, a paz final é obtida somente quando Palas, não sem motivo a deusa da razão que guia Ulisses, determina que seja feito um pacto entre as partes em conflito. Tal paz pactuada é confirmada e consolidada pelo poder maior a reger o universo, Júpiter, que diz que por ele a paz deve ser duradoura (verso 434).

Estado civil

Uma vez que o poder é concentrado em um único ente a ponto de ser capaz de controlar os conflitos e agressões, o sistema de Hobbes prevê que é formada a vida social e política. Essa consideração, a partir de contrastes entre as condições no estado de natureza e no Estado civil, pode ser também com proveito constatada com ocorrências na poesia de Homero.

Ítaca pode, dessa feita, servir como modelo da estrutura hobbesiana de poder. O canto XX e os seguintes da *Odisseia* permitem uma ilustração de como seria um mesmo local sem soberano e com soberano.

Há, não obstante, um exemplo mais clamoroso de como a boa paz pode ser possível na vida em sociedade, com todas as vantagens advindas da correta sujeição ao poder soberano. Em oposição ao anárquico país dos ciclopes, a Ilha dos Feácios ilustra com minúcias a vida social de um bem constituído Estado civil. É praticamente a descrição de um mundo ideal, com todas as vantagens da civilização, esboçada principalmente no canto VI da *Iliada*.

É possível, pois, pensar na estratégia de Hobbes ao selecionar Homero como objeto de suas versões a partir do aspecto da compatibilidade entre diversos dos momentos narrativos homéricos com pontos fulcrais da filosofia política exposta por Hobbes.

Capítulo 5. Ação

Este capítulo quinto tem como fito fechar os diversos pontos abertos no decorrer da tese, buscando os últimos elementos para se demonstrar que Hobbes traduziu e manipulou os poemas de Homero para usá-los como confirmação da verdade de sua própria filosofia. Para tanto, deve-se discutir inicialmente de que forma uma obra literária pode atuar no mundo da ação humana. Dessa discussão conceitual deve se seguir a tentativa de se demonstrar o uso de Homero por Hobbes em sua tradução, em especial na arena da guerra política. Os dados aqui mobilizados devem ainda merecer debates a respeito dos limites e possibilidades de adaptação para as confluências entre filosofia e poesia, entre filosofia e tradução e entre diferentes gêneros textuais, a partir inclusive das características poéticas de Homero e das concepções hobbesianas a respeito de poesia e filosofia. Por fim, as reflexões de Hobbes acerca das noções de autoria e representação, por ele utilizadas no debate político, mas que devem também possibilitar uma melhor compreensão de como ele pretende transformar Homero em cantor de suas próprias ideias. Em conclusão, pode ser ainda desenvolvida uma analogia com um trabalho contemporâneo de tradução, aproveitamento e atualização de texto clássico, com o caso da releitura que o filósofo Alain Badiou impôs à República de Platão, em certos sentidos bastante similar ao que Hobbes fez com Homero.

Literatura e ação

Antoine Compagnon se pergunta, em sua aula inaugural no Collège de France publicada em *La littérature, pour quoi faire?* [Literatura, por que fazer?], para que serve a literatura. Para ele, essa é a questão principal que se deve fazer hoje: “o que pode a literatura?”⁴²⁹, além de “para que fazer literatura?”⁴³⁰. Isso é mais importante do que a pergunta que se fazia antes, “o que é literatura?”:

Qual é a pertinência (...) da literatura para a vida? Qual é a sua força, não somente a do prazer mas também a do conhecimento, não somente a de elevação mas também a de ação?⁴³¹

No decorrer da aula, Compagnon passa em revista algumas das respostas mais importantes à questão da função da literatura. Literatura instrui e literatura também dá prazer. Diversos

⁴²⁹ COMPAGNON, *La littérature, pour quoi faire?*, p. 30.

⁴³⁰ COMPAGNON, *La littérature, pour quoi faire?*, p. 29.

⁴³¹ COMPAGNON, *La littérature, pour quoi faire?*, pp. 30-31.

autores são mobilizados, tais como Bacon, Montaigne, Aristóteles. Horácio, Quintiliano e mesmo La Fontaine. A educação moral é possível por meio da literatura, já que a literatura dá concretude aos princípios gerais e abstratos. Além disso a literatura também pode ter a função de remédio, concepção que apareceu no Iluminismo e se manteve no Romantismo. Ela liberta o sujeito, tirando-o da opressão e da alienação. Por outro lado, remédio mal tomado também pode envenenar (o exemplo é o de Emma Bovary). Outro poder da literatura é o de corrigir os defeitos da linguagem. Ela fala com uma língua própria, a poética ou literária. A partir de Mallarmé e Bergson, poesia pode ainda ser vislumbrada como remédio para as inadequações da linguagem. Literatura também pode ser tida como uma filosofia, para alcançar níveis além da linguagem ordinária, uma vez que a arte faz ver o que não vemos naturalmente: ela exprime o inexprimível. Além de haver ainda os que negam que a literatura tenha qualquer poder (Adorno e a impossibilidade da poesia após Auschwitz), a literatura enquadra-se até mesmo como exercício de dominação: em vez de libertação, manipulação.

Essa noção da literatura atuando no mundo vem sendo desdobrada em diferentes frentes e frentes. Terry Eagleton, em seu manual *An Introduction to Literary Theory* [Uma introdução à teoria literária], postula como principal crítica que o estruturalismo pode vir a receber justamente a questão da intenção da linguagem literária⁴³², uma vez que o estruturalismo deixaria de fora o plano mais importante, o dos indivíduos concretos em suas vidas sociais⁴³³.

Contrariamente, nesse ponto, ao estruturalismo, Eagleton apresenta a teoria dos atos de fala, no desenvolvimento sobretudo de John Austin em *How to Do Things with Words* [Como fazer coisas com palavras]⁴³⁴. Nessa perspectiva, a linguagem não seria somente descritiva, mas também performativa, procurando determinar que algo seja feito. Mais que isso, a real função da linguagem seria mesmo a performativa: “se usa a linguagem com certas convenções para se provocarem certos efeitos em um leitor”⁴³⁵.

Tal visão apresenta-se sobremaneira relevante ao se constatar a sociabilidade própria da construção literária, do que decorre que toda teoria literária é política⁴³⁶. O discurso pode ser tomado, então, como estratégia: “discursos (...) produzem efeitos, modelam formas de consciência ou inconsciência, que estão proximamente ligadas à manutenção ou transformação

⁴³² Cf. EAGLETON, p. 99.

⁴³³ Cf. EAGLETON, p. 100.

⁴³⁴ Cf. EAGLETON, p. 102.

⁴³⁵ EAGLETON, p. 103.

⁴³⁶ Cf. EAGLETON, p. 184.

de nossos sistemas existentes de poder”⁴³⁷. Indo além, Eagleton defende que a compreensão política da literatura não seria uma teoria da mesma forma ou categorias que as demais, devendo a estratégia discursiva determinar a teoria, e não o contrário⁴³⁸.

Encarando-se a tradução como ato de linguagem, Henry Meschonnic considera que a boa tradução é a que faz, não somente diz⁴³⁹. O exemplo apontado é o de São Jerônimo e sua Bíblia latina. Não se podendo fugir à historicidade própria determinante também das traduções, o pensador francês preconiza o quanto traduzir é fazer, é agir, é algo empírico. Daí a própria literatura formar-se como falsificação, como traição⁴⁴⁰. Não há, por conseguinte, oposição entre escrever e traduzir.

Homero cantor da verdade de Hobbes

No caso das traduções hobbesianas de Homero, a busca do ato tradutório e tradutológico como ação parece ser bem eloquente. Dentre os recentes intérpretes dessas traduções, Davis parte da fala de Hobbes sobre as razões da tradução e a analisa. Hobbes afirma o seguinte:

Por que então eu a escrevi? Porque eu não tinha nada melhor para fazer. Por que publicá-la? Porque eu pensei que ela evitaria que meus adversários mostrassem sua tolice em relação a meus escritos mais sérios e os deixasse debruçados sobre meus versos para mostrar sua sabedoria⁴⁴¹.

Davis começa sua investigação pelo “tom das palavras” do Hobbes:

Hobbes alterna desprezo altivo por seus adversários com ataques vingativos contra eles, a sóbria elegância do quiasmo (‘besteiras’ / ‘escritos sérios’; ‘versos’ / ‘sabedoria’) com um sarcasmo bruto nada característico dele (‘para mostrar suas sabedoria’, i.e., ‘para demonstrar sua estupidez’)⁴⁴².

E claro que o sentido do que o Hobbes falou é exatamente o contrário do que ele escreveu.

Davis avança:

Ao ler tal prosa, seus ‘adversários’ não deveriam se tranquilizar com a crença de que a *Odisseia* não se classifica entre os ‘escritos sérios’ de Hobbes; eles não deveriam aceitar

⁴³⁷ EAGLETON, p. 183.

⁴³⁸ Cf. EAGLETON, p. 184.

⁴³⁹ MESCHONNIC, *Poética do traduzir*, p. XXXII.

⁴⁴⁰ MESCHONNIC, *Poética do traduzir*, p. 29.

⁴⁴¹ Citado por DAVIS, p. 233.

⁴⁴² DAVIS, p. 233.

sua palavra que a tradução não era nada mais que um passatempo de um erudito humanista enfadado. E nem nós deveríamos fazer isso agora⁴⁴³.

Uma forma de se compreender essa oposição entre o dito e o atuado é lançar os olhos aos adversários de Hobbes. Davis diz que eram os matemáticos de Oxford, em polêmica com Hobbes há décadas, especialmente Ward e Wallis⁴⁴⁴. Problema com eles não só de matemática, mas Hobbes seria contra o que ele dizia que faziam, que seria inventar palavras novas que não correspondessem aos objetos, o que levaria à confusão geral e especificamente à insubordinação política e à guerra civil, já que só o poder soberano poderia cunhar palavras⁴⁴⁵. E, pior ainda, eram ligados à Igreja também, outra fonte de sedições. Davis prossegue:

Mas se a invenção deles de ‘nomes vazios’ tais como ‘rarefação e condensação’ foi para Hobbes evidência das ‘besteiras’ dos matemáticos de Oxford, era perigoso e não meramente uma ‘besteira’ risível, uma sobrevivente da razão lunática que “durante o problema posterior (...) fez tanto Oliver quanto as pessoas loucas”. Para a prática de “cunhar palavras” por um “poder” outro que aquele derivado da soberania, de acordo com Hobbes, uma tática central dos padres fanáticos no tempo da Guerra Civil, que eles tinham usado para estabelecer uma fonte alternativa de autoridade para rivalizar com a da coroa. Ele acusou seus ‘adversários’ matemáticos de fazer a mesma coisa, referindo-se a eles como ‘vocês algebristas e não conformistas’ e alegando que eles traíram seus alunos com neologismos e foram “bons para nada mais, mas para executar o que eles os ordenam”. Não apenas as circunstâncias de suas carreiras sob a República [*Commonwealth*] (ambos foram introduzidos em suas cadeiras em Oxford em 1649) mas também pelos seus desenvolvimentos como uma “fala sem sentido” autorizada particularmente tornada fácil para Hobbes usar delas (...). Seth Ward e John Wallis como representantes dos perigos do sacerdócio e das escolas⁴⁴⁶.

Daqui Davis tira a sustentação para sua tese central no tocante ao projeto de Hobbes com Homero: “creio que as traduções de Homero feitas por Hobbes deveriam ser lidas como um episódio de sua campanha para livrar a Inglaterra desses padres problemáticos”⁴⁴⁷. A tradução, enfim, como ação política, como arma de guerra. Para melhor determinar esse ponto, Davis mobiliza mais fatos. Em particular a censura da época:

⁴⁴³ DAVIS, p. 233.

⁴⁴⁴ Cf. DAVIS, p. 233.

⁴⁴⁵ Cf. DAVIS, p. 234.

⁴⁴⁶ DAVIS, p. 234.

⁴⁴⁷ DAVIS, p. 234.

Em 1662, o Ato de Licença tinha restaurado um sistema de censura na pré-publicação na Inglaterra; na sequência os livros “tanto de Filosofia Física Divina ou qualquer que fosse Ciência ou Arte” tinham que ser licenciados pelo Arcebispo de Cantuária [*Canterbury*] ou pelo Bispo de Londres, e o infame Hobbes encontrou “dificuldades consideráveis, algumas vezes insuperáveis, para publicar na Inglaterra”. As obras de sua velhice foram escritas com o conhecimento de que seriam publicadas somente se não ofendessem as sensibilidades eclesiásticas⁴⁴⁸.

Ou seja: Hobbes não conseguia publicar mais nada no fim da vida. É bem aqui que entrariam as traduções, que a princípio não dariam espaço para não serem autorizadas:

As traduções de Homero foram duas que plenamente satisfizeram os critérios e obtiveram licenças. Aparentemente, então, suas inclinações esporádicas na crença em ‘coisas incorpóreas’ e profecias inventadas não diziam respeito aos bispos (se é que eles as perceberam). Os licenciadores não viram nada nos “versos” homéricos de Hobbes que os fizesse duvidar de sua confiança que eles não eram “escritos sérios”, e ninguém mais percebeu, a julgar pela ausência de comentário sobre eles nos anos que se seguiram à publicação. Os olhos argutos dos anglicanos sem dúvida passaram por cima das traduções, como eles fizeram sobre cada volume hobbesiano, mas eles evidentemente deixaram em branco⁴⁴⁹.

Contra essa posição sustentada por Davis, Martinich primeiro apresenta os argumentos do adversário para depois os combater. Para este, aquele centra a análise em dois pontos: a falta de comentários do Hobbes e o seu estilo baixo⁴⁵⁰. São características bem visíveis mesmo e é fácil entender as suas causas, Martinich concede. Contudo, argumenta que nenhum crítico da época do Hobbes e nenhum comentador nos trezentos anos seguintes viu nada de anticlerical nas traduções⁴⁵¹. Se ninguém viu essa intenção oculta, então ela não deve existir. Analisando o primeiro ponto, a ausência de comentários eruditos (*‘scholarly notation’*) na tradução de Hobbes⁴⁵². Martinich diz que a explicação para essa ausência é muito simples: Hobbes nunca foi um comentador erudito de textos clássicos. Não fez isso no seu Tucídides e na sua história da guerra civil. Martinich ainda reforça com o trecho de Aubrey de que Hobbes tinha poucos livros. É pouco plausível que um octogenário decida fazer comentários eruditos em traduções imensas a serem feitas. O plausível é que Hobbes ofereça alguma justificativa para não ter feito

⁴⁴⁸ DAVIS, p. 236.

⁴⁴⁹ DAVIS, p. 236.

⁴⁵⁰ Cf. MARTINICH, p. 149.

⁴⁵¹ Cf. MARTINICH, p. 149.

⁴⁵² Cf. MARTINICH, p. 149.

os comentários, e aí é que se explica a menção ao Ogilby. E Martinich discorda também de Davis em relação à qualidade e a quantidade dos comentários do Ogilby⁴⁵³. Diz que naquela época todo mundo fazia como Ogilby fez, inclusive os melhores. Também Martinich diz que seria pouco provável Hobbes debochar de Ogilby, um confrade seu contra os padres e amigo de Davenant e de Carlos II.

Em relação ao segundo ponto sustentado por Davis, qual seja, a linguagem baixa usada por Hobbes, Martinich diz, e com razão, que no prefácio Hobbes recomenda usar na tradução palavras conhecidas dos leitores. O que explicaria o estilo simples dele. Nisso a opção dele seria para melhorar as anteriores: as versões hobbesianas “teriam características das traduções de George Chapman, que possuía ‘palavras estranhas’ e ‘inovações verbais’, e de Ogilby, pelo uso de linguagem abstrata”⁴⁵⁴.

Hobbes queria um texto bem acessível para todo tipo de leitor, o que explica seu estilo claro e simples. Fora que o próprio Homero usa uma linguagem coloquial⁴⁵⁵. Fazer como o Hobbes fez, portanto, não é com vistas a atacar os padres.

Além disso, Davis coloca os comentários eruditos ao texto como característica dos clérigos, o que o Martinich nega também⁴⁵⁶. Nem todo clérigo era erudito e nem todo erudito era clérigo. Há vários exemplos de eruditos não ligados à igreja, como o amigo de Hobbes John Selden. Por fim, Martinich defende que outro problema de Davis é relacionar o anticlericalismo com o *Homeros Sophos* e os platônicos de Cambridge⁴⁵⁷. Não há nenhuma evidência que Hobbes teria problema com eles.

Nessa polêmica acerca das reais finalidades objetivadas por Hobbes com as traduções, Nelson toma partido de Davis, atentando em primeiro lugar que que obviamente o que Hobbes falou no prefácio sobre não ter nada melhor para fazer é evidentemente falso, outra galhofa⁴⁵⁸. Hobbes estava com sérias dificuldades para publicar suas obras filosóficas desde meados dos 1660s. Foi editado um Ato de Licença em 1662 determinando que as publicações deveriam ser autorizadas pelo arcebispo da Cantuária ou pelo bispo de Londres. E Hobbes nessa época já desfrutava de grande má fama, especialmente por defender que os clérigos não deveriam ter

⁴⁵³ Cf. MARTINICH, p. 150.

⁴⁵⁴ MARTINICH, p. 150.

⁴⁵⁵ Cf. MARTINICH, p. 151.

⁴⁵⁶ Cf. MARTINICH, p. 151.

⁴⁵⁷ Cf. MARTINICH, p. 151.

⁴⁵⁸ Cf. NELSON, p. xix.

autonomia doutrinária⁴⁵⁹. O *Behemoth* não foi autorizado em 1668, bem como pouco depois as obras sobre heresia e o diálogo do filósofo com o estudioso das leis. Mesmo o *Leviatã* teve que sair na Holanda. O edito sobre ateísmo de 1668 foi publicado pelo Parlamento tendo em vista Hobbes como alvo. Em 1669 um aluno foi expulso de Cambridge por defender doutrinas hobbessianas. Hobbes teria ficado com muito medo e queimou diversos escritos, diz o Aubrey. Como esse clima muito pesado, Hobbes não teve muita alternativa além de retomar as atividades de tradução. E “usou o material bruto dos poemas homéricos para ensinar os peceitos de sua filosofia”⁴⁶⁰. É bem importante: “e por que Homero? Porque Hobbes via uma alta dose de perigo na recepção inglesa dos celebrados poemas épicos”⁴⁶¹. Nelson ilustra com a crítica de Hobbes sobre o imenso mal que a leitura dos clássicos pode trazer, um trecho famoso do *Behemoth*. Hobbes não chega a mencionar diretamente Homero entre os mais perigosos, mas certamente considerava que o bardo grego podia ser deveras perigoso. Hobbes reconhecia que se podia ler Homero como sendo uma revelação divina. E as desobediências à autoridade presentes nos poemas homéricos eram especialmente preocupantes para Hobbes. A conclusão de Nelson a respeito:

Hobbes via como sua tarefa desfazer esse dano, ao corrigir os poemas homéricos e torná-los seguros para a filosofia. Ao perseguir seu objetivo, Hobbes comumente se afasta do grego de Homero, de outras traduções publicadas anteriormente e de comentários, para com isso colocar a *Iliada* e a *Odisseia* em acordo com suas visões políticas, retóricas, estéticas e teológicas. A *Iliada* e a *Odisseia* do Homero de Hobbes são uma continuação do *Leviatã* por outros meios⁴⁶².

Nelson aproveita ainda a teoria exposta por Hobbes em seu prefácio aos épicos de Homero. Inicia sua argumentação com a noção central de *Discretion*, com a qual Hobbes começa o ensaio sobre poema heroico⁴⁶³. A *discretion* [critério ou discernimento] é quando cada parte está em boa ordem a partir da finalidade e do desígnio determinados pelo poeta. Poesia, assim, teria o intuito de ensinar virtude, uma concepção comum na época de Hobbes. Torquato Tasso defendia bem isso e Hobbes conhecia bem sua obra, sendo consciente da natureza didática da poesia épica⁴⁶⁴. Philip Sidney defendia isso também na Inglaterra. Nelson relaciona, na

⁴⁵⁹ Cf. NELSON, p. xx.

⁴⁶⁰ Cf. NELSON, p. xxi.

⁴⁶¹ Cf. NELSON, p. xxi.

⁴⁶² NELSON, p. xii. Nelson informa que a última frase da citação foi uma sugestão de Quentin Skinner.

⁴⁶³ Cf. NELSON, p. xxxiii.

⁴⁶⁴ Cf. NELSON, p. xxxiv.

sequência, com o capítulo VIII do *Leviatã*, onde aparece a *Discretion*⁴⁶⁵. Hobbes nesse ponto especialmente querendo combater a retórica, diz ainda Nelson. A essência da visão sobre a poesia do Hobbes – e também em especial de suas traduções do Homero – em seu escrito sobre Gondibert⁴⁶⁶: ela pode, diferentemente da retórica, ser guiada pela *Discretion*. E a poesia para ensinar a verdadeira moral, que só foi descoberta pelo próprio e humilde Hobbes. Aí entende-se o projeto de Hobbes com Homero: é o de casar a poesia com a verdadeira filosofia⁴⁶⁷. E aí se ensinam os verdadeiros valores, especialmente os heroicos. E isso é especialmente importante no plano político, em que a obediência e a deferência aos grandes devem ser realçadas. Uma coisa aqui causa surpresa: a afirmação de Hobbes no prefácio que Homero é o primeiro dos poetas, em especial quanto à *Discretion*⁴⁶⁸. É surpreendente pois este papel sempre foi de Virgílio, com Homero sendo muito criticado pela licenciosidade e defeitos de seus heróis e deuses (isso desde Platão e indo até os renascentistas, como Tasso, pouco antes de Hobbes). A explicação de Nelson é que o Homero retratado por Hobbes no seu prefácio não é o Homero grego, mas a sua versão inglesa de Homero⁴⁶⁹. O Hobbes queria tornar o Homero adequado, para poder ser bem usado, e por isso deveria ser corrigido em uma tradução.

Outro partidário de Davis na contenda, a defender a motivação política do Homero hobbesiano, é Condren. Para ele, a motivação de Hobbes para traduzir Homero pode parecer curiosa, dadas suas violentas críticas contra os antigos⁴⁷⁰. Estranho pensar também que tenha traduzido tanto só porque não tinha nada melhor para fazer e para distrair seus críticos, como consta no prefácio⁴⁷¹. Alguns já mostraram como todas as primeiras traduções inglesas do Homero tinham interesses políticos por trás (Condren cita Jack Lynch) e menciona Paul Davis e sua interpretação do estilo mais satírico e burlesco do Hobbes como um ataque ao anticlericalismo. Menciona Eric Nelson também, a introdução da nova edição da OUP, e a ampliada que ele deu no argumento do Davis. Aí dá uma passada nas alterações que o Hobbes fez que foram identificadas por Nelson⁴⁷². Diz ainda que na época a volta de Carlos II na Restauração foi comparada com a volta de Ulisses para casa⁴⁷³. O final da *Odisseia* do Hobbes se encaixa muito bem nisso. Hobbes então parece mesmo ter usado Homero para fazer

⁴⁶⁵ Cf. NELSON, p. xxxv.

⁴⁶⁶ Cf. NELSON, pp. xxxvi-xxxvii.

⁴⁶⁷ Cf. NELSON, p. xxxviii.

⁴⁶⁸ Cf. NELSON, p. xxxix.

⁴⁶⁹ Cf. NELSON, p. xli.

⁴⁷⁰ Cf. CONDREN, p. 3.

⁴⁷¹ Cf. CONDREN, pp. 3-4.

⁴⁷² Cf. CONDREN, p. 5.

⁴⁷³ Cf. CONDREN, p. 6.

propaganda pró monarquista. Mas, conclui Condren, há mais que isso. Ele defende que se pode ir além de Davis e de Nelson ao se pensar no que Hobbes considerava como as responsabilidades da filosofia⁴⁷⁴. Para ele, é a ideia do que é filosofia para Hobbes que explica as traduções do Homero. Pois Hobbes escreveu uma *Answer to the Preface before Gondibert* [Resposta ao prefácio ao *Gondibert*] (1651)⁴⁷⁵. Nesse texto, Hobbes não considera o filósofo e o poeta como adversários, mas como complementares, mais à moda de Aristóteles⁴⁷⁶. Um bom trecho:

Como Jonson pontuou recentemente, os antigos viam a filosofia como uma poesia rígida e poesia como uma filosofia suave e inspiradora. Para Hobbes, de mesma forma, a função de ambas, fundadas na imaginação, era a de ensinar a virtude; e era exatamente por ter se afastado desse dever que ele condenava a filosofia antiga. E, como ele deixou marcado em *A resposta [a Gondibert]*, onde os filósofos falharam em suas responsabilidades os poetas deveriam assumir seu lugar⁴⁷⁷.

Condren aborda a importância que o conceito de filosofia tem na filosofia do Hobbes (meta filosofia, chama ele). E para ele essa tarefa da filosofia e diferentes visões sobre ela é que levaram Pope a criticar tanto as traduções do Hobbes⁴⁷⁸. O cerne da posição de Condren:

Hobbes apresenta a filosofia como um campo de responsabilidade, lançando sobre seus praticantes um ônus moral de agir de acordo com sua finalidade, e ainda trata a filosofia como um ofício intelectual, diretamente análogo e potencialmente em tensão com o que é convencionalmente atribuído ao poeta⁴⁷⁹.

Esse dever moral do filósofo é que leva Hobbes a considerar, como dito antes, que quando o filósofo falha o poeta deve agir⁴⁸⁰. Sendo assim, aqui se explica o Homero de Hobbes: como um reforço às teses filosóficas do Hobbes, como uma confirmação delas. Em suma:

Assim, eu proponho, da mesma forma que no *Leviatã* ele havia concluído que filosofia e eloquência poderiam acomodar-se bem uma com a outra, ao traduzir Homero Hobbes poderia por sua vez assumir o manto do filósofo-poeta de modo a apoiar suas próprias doutrinas, bem como usar sua tradução para diminuir a moral da poesia e o estatuto de contadora da verdade independente de sua própria visão filosófica. Seria como preparar

⁴⁷⁴ Cf. CONDREN, p. 6.

⁴⁷⁵ Cf. CONDREN, p. 6.

⁴⁷⁶ Cf. CONDREN, p. 7.

⁴⁷⁷ CONDREN, p. 7.

⁴⁷⁸ Cf. CONDREN, p. 8.

⁴⁷⁹ CONDREN, p. 8.

⁴⁸⁰ Cf. CONDREN, p. 8.

seu próprio bolo e o comer, tratando o divino Homero como ele havia tratado a Bíblia no *Leviatã*, como um documento autorizado onde lhe coubesse. Em uma palavra, o plano das traduções permanece íntegro em relação à sua auto-imagem como filósofo, apesar ser expressa em verso⁴⁸¹.

Poesia e filosofia como gêneros

Essa conexão entre as realizações da filosofia de Hobbes por meio do recurso à poesia de Homero, ressaltada por Condren, pode conduzir a uma diluição entre as fronteiras que separariam as diferentes formas expressivas.

Mesmo o enquadramento de Hobbes como filósofo e não como poeta tem algo de discricionário. Como visto, Hobbes começou a carreira literária traduzindo em versos latinos a *Medeia* de Eurípedes e sua última produção que deixou vestígio é constituída de um poema. Na biografia do filósofo, Aubrey coloca um poema feito por um Hobbes bem idoso:

Tho' I am now past ninety, and too old
 T' expect preferment in the Court of Cupid,
 And many Winters made mee ev'n so cold
 I am become almost all over stupid,
 Yet I can love and have a Mistresse too,
 As fair as can be and as wise as fair;
 And yet not proud, nor anything will doe
 To make me of her favour to despair.
 To tell you who she is were very bold;
 But if i 'th' Character your Seife you find
 Thinke not the man a Fool tho he be old
 Who loves in Body fair, a fairer mind⁴⁸².

Em português ficaria da seguinte forma:

Apesar de agora eu estar com mais de noventa anos, e velho demais

⁴⁸¹ Cf. CONDREN, p. 8.

⁴⁸² Citado por BALL, p. 15.

Para esperar um bom lugar na corte de Cupido
 E de diversos invernos terem me feito tão frio
 Que eu tenha me tornado todo estúpido,
 Ainda assim eu sou capaz de amar e possuir uma dama
 Tão formosa quanto possível e tão esperta quanto formosa
 E não tão orgulhoso, de modo que nada irá fazer
 Desesperar com seus favores
 A ponto de lhe dizer que ela é demais destemida;
 Mas se você pensar em termos de caráter
 Não considere uma homem bobo só por ser velho
 E amar um belo corpo e uma mais bela mente.

No tocante à forma literária, é interessante observar que, nesse pequeno poema, Hobbes mantém a métrica e as rimas usadas em suas traduções épicas.

Não somente o enquadramento de Hobbes em uma ou outra sessão das bibliotecas pode ser questionado, mas também o de suas obras. Coincidentemente, Eagleton abre seu manual de teoria literária logo na primeira página expondo como exemplo de texto literário o *Leviatã* de Hobbes.

Se Hobbes buscou expor sua filosofia por meio da literatura de Homero, outra forma de abordar o motivo da escolha ter recaído sobre Homero pode ser mediante a concepção de poesia presente no próprio Homero. Com efeito, o autor grego trata da poesia e da figura do poeta ou declamador em alguns momentos de sua obra. Em certo sentido, fala de si mesmo (independentemente de considerações acerca da existência factual de um Homero histórico). O momento mais marcante é a passagem na *Odisseia* em que Ulisses é recebido no país dos feácios. Há ainda uma pequena menção na *Iliada*, quando Aquiles recebe a embaixada grega que lhe suplica a volta ao campo de batalha.

No oitavo canto da *Odisseia*, Ulisses é acolhido pelo rei dos feácios, Alcino, em seu palácio. Antes ainda do banquete régio, ao determinar suas ordens, o rei declara que haverá celebração musical:

Ofereçamos ao hóspede um banquete de

reis. Não admito ‘não’. Demódoco nos deliciará
 com voz divina, dom dos deuses. Os impulsos
 de seu coração determinarão a rota do canto⁴⁸³.

Essa passagem já oferece oportunidade para algumas considerações acerca da produção poética de Homero. Em primeiro lugar, ela ocorre em um momento bem determinado: uma festividade específica. É a recepção a um hóspede estrangeiro, atitude nuclear da vida moral e social grega (basta que se lembre o que motivou a Guerra de Troia). Em segundo lugar, a poesia é objeto de propagação por um membro determinado da comunidade, que merece até a distinção de ter seu nome proferido pelo rei quando do anúncio da solenidade. Apesar de ser declamado por um homem, o princípio poético não é humano: a voz que canta é “voz divina, dom dos deuses” (no original grego, transliterado, *teion aoidon*, expressão repetida poucos versos depois). Uma quarta consideração é que se trata de um canto (*aeiden*), confundindo-se as figuras do poeta com a do declamador (inclusive porque, em última instância, o criador ou compositor é o ente divino). A partir disso, compreende-se a própria etimologia do termo “música” como atividade inspirada por musas (acerca do caráter musical da poesia homérica, menciona-se a menção de Haroldo de Campos à menção de Trajano Vieira à menção de Havelock à menção de Homero como um improvisador de jazz que sola sobre linhas temáticas anteriormente memorizadas⁴⁸⁴). Por fim, assim como no jazz, o poema a ser cantado não tem forma fixa: quem determina o que será ouvido são “os impulsos de seu coração”. Nessa trilha, Pierre Judet de La Combe trata de Buddy Guy como um Homero de hoje em *Homère*, na dedicatória do livro e nas pp. 53-55. Inspiração divina, por um lado, e impulsos emocionais do aedo, por outro, são os componentes da poesia a ser cantada.

Com as preparações devidamente concluídas, começa o baquete e o divino cantor é conduzido pelo arauto. A presença divina é evocada por meio dos sacrifícios rituais. E, assim:

Aproximou-se o arauto acompanhado do cantor
 aplaudido. Enredos tétricos e triunfais infundia-lhe a
 Musa. Concedeu-lhe a doçura da voz em troca da luz
 dos olhos (vv. 61-64).

⁴⁸³ Vv. 42-45, tradução de Donald Schüler.

⁴⁸⁴ Cf. Haroldo de CAMPOS, entrevista à Folha de S. Paulo.

Nesse trecho, alguns novos elementos são revelados: algo a respeito do conteúdo do canto e uma informação mais precisa acerca da inspiração poética. Esta é fruto de uma instância determinada da divindade, particularizada pela figura da Musa. Realmente, é a ela que o próprio Homero pede socorro em momentos decisivos de suas canções (como, por exemplo, nos inícios dos dois poemas e ao precisar rememorar os participantes da guerra no catálogo das naus na *Iliada*). A dádiva divina, entretanto, como sempre presente na teologia grega, não é concedida sem um dom em retorno: pela doçura da voz o poeta retribui com luz dos olhos. E o que o aedo canta? Canta enredos tétricos e triunfais (*agon erieron*).

Os enredos agônicos objetos do canto, tema geral das declamações, são particularizados, na ocasião, justamente com um episódio das façanhas do próprio Ulisses, que ouve, é claro que com profunda emoção, seus feitos narrados em terceira pessoa. Finda a comilança (que, Homero ressalta, compõe uma unidade com o canto, v. 99):

A Musa incitou

O aedo a cantar os feitos dos heróis, narrativa cuja
ressonância vibra no imenso céu, o conflito em que se
confrontaram Odisseu e Aquiles. Desentenderam-se
com palavras ásperas por ocasião de um memorável
banquete dos deuses. O conflito dos mais destacados
entre os aqueus não desagradou Agamênon, o chefe
das tropas, pois isso lhe tinha predito Febo Apolo
ao transpor a soleira do seu templo na sagrada Pito.
Começaram aí as aflições que rolaram sobre
troianos e dânaos por decreto do grande Zeus.

Assim desenvolveu-se o canto do famoso aedo (vv. 73-83).

Conflito entre destacados heróis gregos que geram aflições aos gregos: exatamente o que é cantado na *Iliada*.

O canto não é apenas vocalização: vem acompanhado de música instrumental, propiciada pela “sonora lira” (v. 67). O cantor precisa receber também uma injunção com substância mundana e material para colaborar com a execução de seu intento: pão e vinho (vv. 69-70).

Por fim, o poema aborda também o efeito da poesia: trata-se da emoção, profunda, de Ulisses ao ouvir sua própria história. A declamação é fonte de sentimentos e sensações exteriorizados em lágrimas e pranto. De fato:

Odisseu tomou nas mãos robustas um amplo
 pano de púrpura para esconder a cabeça e os traços
 atraentes da face. Apresentar-se aos feáceos com
 os olhos úmidos de lágrimas? Constrangia-se.
 Silenciada a voz divina do aedo, enxugou o rosto
 e retirou o pano que lhe escondia as faces. Tomou
 a taça pelas duas alças para fazer oferendas aos
 deuses. Mas ao recomeçar o canto por insistência
 da nobreza feácea, reascenderam-lhe os gemidos
 sob o pano que cobria a cabeça de Odisseu. O herói
 conseguiu ocultar as lágrimas a todos, menos a
 Alcínoo, sentado a seu lado, pois o pranto o sacudia
 Forte (vv. 84-96).

É emoção tão extrema que constitui motivo de vergonha para o guerreiro, que sem muito sucesso tenta escondê-la.

Em suma, é curioso notar que na pequena passagem abordada o poeta responde aos mais importantes questionamentos que poderiam ser feitos em relação à poesia (e que correspondem às quatro causas aristotélicas): o quê? De onde, qual a origem? Como? Para quê? Segundo Homero, para que serve a poesia: para emocionar. Como é oferecida a poesia: declamada com algum grau de improviso por meio de canto, acompanhado de instrumento musical. Qual a origem da poesia: inspirada pelos deuses, por intermédio das musas. O que é a poesia? Um canto que versa a respeito de histórias heroicas.

Como afirmado, outros trechos da obra homérica também permitem um conhecimento referente ao que o poeta grego pensa em relação à poesia. Uma passagem interessante é aquela que descreve Aquiles em sua tenda recebendo os embaixadores de Agamenon. O herói é um guerreiro, mas que canta. Não se limitar a somente uma prática é parte da concepção grega de formação integral do homem. De fato, isso inclusive é presente no projeto pedagógico platônico

(descrito na *República*), pelo qual a educação deve começar com a execução de exercícios físicos e de exercícios musicais (no sentido amplo de práticas inspiradas pela musa, o que inclui a poesia). Aquiles não foi criado totalmente por seus pais, Tétis e Peleu, tendo recebido parte considerável de sua formação pelos encargos de Fênix e do centauro Quíron. Mesmo sendo eminentemente um guerreiro, ele não desconhece os exercícios da poesia e do discurso na ágora.

Poesia e autoria em Hobbes

Nessa discussão a respeito das interdeterminações entre os discursos poético e filosófico, Hobbes ocupa um lugar peculiar no que diz respeito à concepção de autoria e de representação⁴⁸⁵. No capítulo XVI do *Leviatã*, “Das pessoas, autores e coisas personificadas”, Hobbes define a autoria e a representação. Começa por conceituar a pessoa como alguém cujas palavras ou ações são consideradas como suas próprias ou representando outro. Da origem da palavra ‘pessoa’ no teatro, o ator é aquele que representa outro, sendo o autor o representado. Em termos de teoria política, os conceitos e suas decorrências propostos por Hobbes são relevantes pelo caminho argumentativo que irão percorrer até a possibilidade de uma multidão ser representada por meio de um pacto, no qual não é o ator mas sim o autor quem pactua, o que conduzirá à possibilidade de formação de um Estado político.

O tema aparece pela primeira vez no *Leviatã*, em 1651, estando ausente das versões anteriores da filosofia de Hobbes, como nos *Elementos sobre a lei natural e política* e o *De cive*⁴⁸⁶. Após o *Leviatã*, o pensador inglês retoma o assunto em outros textos, que tiveram ínfima projeção: o *De homine* e os debates sobre o livro arbítrio com o Bispo John Bramhall⁴⁸⁷.

No *De homine* Hobbes ataca o problema de forma bem desenvolvida. O que é curioso, ao se levar em conta que o *De homine* é uma peça em geral pouco desenvolvida, publicada tardiamente como a segunda parte da trilogia sistemática de filosofia hobbesiana, formada ainda pelo *De corpore* e pelo *De cive*, ambos lançados anteriormente. Com isso, o *De homine* sempre foi deixado de lado na consideração do pensamento de Hobbes, não havendo até hoje tradução integral da obra nem mesmo em inglês.

⁴⁸⁵ O presente tópico é uma versão da comunicação apresentada no I Colóquio Internacional Hobbes, em 2009, com o título “Hobbes e a representação política”, discutido também no Encontro de Egressos da Universidade Estadual de Londrina de 2011.

⁴⁸⁶ Hanna PITKIN, *The concept of representation*, p. 15. E Quentin SKINNER, *Hobbes on persons, authors and representatives*, p. 157.

⁴⁸⁷ Hobbes volta a falar de *persona* na polêmica com o bispo Bramhall. Hanna PITKIN, *The concept of representation*, p. 27.

O tema da autoria está no último capítulo da obra, XV, “Sobre o homem artificial”. Em geral é um conteúdo próximo ao encontrado no *Leviatã*, com alguns novos acréscimos e desenvolvimentos. Hobbes principia a exposição a partir do termo grego *προσώπου*, que os latinos tomavam por rosto ou máscara. Em latim, a máscara é a ‘persona’. De forma que os latinos possuíam dois termos, um a indicar o rosto e outro a indicar a máscara. O rosto corresponderia ao homem real e a *persona* indicaria o homem artificial ou os atores no teatro.

Segundo Skinner, o conceito de pessoa ecoa do direito romano, especialmente a partir do livro XIV do *Digesto*⁴⁸⁸. Skinner informa ainda que a linguagem presente no texto de Hobbes (no tocante a representação, autoria e pessoa) é a mesma usada por Shakespeare nos *Sonhos de uma noite de verão*⁴⁸⁹.

No teatro, Hobbes prossegue no *De homine*, sabe-se que quem fala não é o ator, mas sim a personagem. E o exemplo volta a remeter à literatura grega e a um personagem homérico bastante relevante para Hobbes: na representação teatral, a fala é de Agamenon, e não do ator que representa a personagem (ou seja, que assume a sua persona ou máscara).

Hobbes aplica os mesmos conceitos à política, à economia e ao teatro. Nos negócios, os contratos não precisam ser firmados diretamente pelos contratantes, que não precisam estar de corpo presente, mas podem ser assinados por seus representantes, tal como numa peça de teatro. É um artifício que vale também para a política, na ordem do Estado, assim como para o teatro. Com esse uso em distintas esferas, Hobbes afirma que pode, portanto, definir a pessoa: “uma pessoa é aquele cujas palavras e ações dos homens lhe são atribuídas, tanto as suas próprias como as de outros; se suas próprias, a pessoa é natural; se de outros, é artificial”⁴⁹⁰.

O paralelo entre a vida civil e a vida na arte segue sempre presente: “Portanto, da mesma maneira que um mesmo ator pode interpretar diferentes pessoas em tempos diferentes, um homem pode representar vários”⁴⁹¹. Hobbes avança citando, assim como fez no *Leviatã* e na polêmica contra Bramhall, Cícero: que “eu sou portador de três pessoas, eu mesmo, meu adversário e o juiz”⁴⁹². A partir disso, Hobbes acrescenta que, logicamente, o que alguém faz autorizadamente em nome de outro deve ser tomado como ação do representado ou do autor, e não do seu representante ou ator. Com isso se chega ao conceito hobbesiano de autor: “Então

⁴⁸⁸ Quentin SKINNER, *Hobbes and the purely artificial person of the state*, p. 4.

⁴⁸⁹ Quentin SKINNER, *Hobbes and the purely artificial person of the state*, p. 6.

⁴⁹⁰ Thomas HOBBS, *De homine*, cap. XV, § 1, p. 83.

⁴⁹¹ Thomas HOBBS, *De homine*, cap. XV, § 1, p. 83.

⁴⁹² Thomas HOBBS, *De homine*, cap. XV, § 1, p. 83, e *Leviatã*, cap. XVI, § 3, p. 138. SKINNER e PITKIN informam que a passagem de Cícero está no *De oratore*.

ele é chamado de autor, aquele que declarou a si mesmo como responsável pela ação feita por outro de acordo com sua vontade: e ele que é chamado o autor em relação às ações é chamado dono [*owner*] em relação às posses”⁴⁹³. Essa definição permite a elaboração de outra noção, a ela afim: a de autoridade – “Então diz-se que tem autoridade quem age pelo direito de outro”⁴⁹⁴. No *Leviatã* lê-se a mesma ideia: “De modo que por autoridade entende-se sempre o direito de praticar qualquer ação, e feito por autoridade significa sempre feito por comissão ou licença daquele a quem pertence o direito”⁴⁹⁵.

No desenvolvimento do capítulo, Hobbes passa a direcionar a argumentação para o estabelecimento do contrato social, determinando as condições em que se pode falar em autoridade por determinação de um comando, nas garantias próprias à autorização, nas possibilidades variadas da representação (de multidões, de Deus e de objetos inanimados). Conclui, de forma esperada, remetendo o leitor para as consequências que os argumentos empenhados irão desempenhar no *De cive*.

Essas considerações de Hobbes, sobretudo na forma publicada no *Leviatã*, vêm sendo retomadas a partir da importância que o tema da representação na política tem adquirido desde os anos 1990⁴⁹⁶. Diversos cientistas políticos, como Cícero Araújo e Adrian Lavallo no Brasil, e Hanna Pitkin, Nadia Urbinati e Iris Young, estão publicando sobre o assunto. Hobbes atua, para diversos deles, e em especial Pitkin e Araújo⁴⁹⁷, como o autor fundamental para se compreender a origem do tema.

Sustenta Pitkin ser Hobbes o descobridor da representação política, uma criação fundamentalmente moderna⁴⁹⁸. A cientista política lida com a noção de representação em Hobbes em duas publicações, no início do seu já clássico *The concept of representation* e em um escrito dedicado exclusivamente a Hobbes. Segundo ela, Hobbes formulou a “primeira discussão extensa e sistemática da representação em inglês”⁴⁹⁹. Pitkin sustenta que a representação era uma descoberta para Hobbes, uma vez que não se encontrava presente nas obras anteriores ao *Leviatã*.

⁴⁹³ Thomas HOBBS, *De homine*, cap. XV, § 2, p. 84.

⁴⁹⁴ Thomas HOBBS, *De homine*, cap. XV, § 2, p. 84.

⁴⁹⁵ Thomas HOBBS, *Leviatã*, cap. XVI, § 4, p. 139.

⁴⁹⁶ Adrián Gurza LAVALLE e Cícero ARAÚJO, *O futuro da representação: nota introdutória*, p. 9.

⁴⁹⁷ Cícero ARAÚJO, *Representação, retrato e drama*, p. 230.

⁴⁹⁸ Adrián e Cícero qualificam a pesquisa de Pitkin como “esplêndido trabalho de reconstrução da gênese da representação”. Adrián Gurza LAVALLE e Cícero ARAÚJO, *O futuro da representação: nota introdutória*, p. 10.

⁴⁹⁹ Hanna PITKIN, *The concept of representation*, p. 14.

Em complemento a essa visão de Hobbes como o fundamento basilar da representação na esfera política⁵⁰⁰, Skinner vem publicando alguns escritos destinados a demonstrar que a noção estaria presente nas discussões políticas inglesas dos anos 1640: “na época em que Hobbes publicou o *Leviatã* em 1651, uma série de escritores de política ingleses já tinham desenvolvido uma bem acabada teoria do governo representativo”⁵⁰¹. Com isso, o que Hobbes expõe é uma crítica ou versão adaptada desses argumentos. Estes seriam obra de parlamentaristas⁵⁰², opositores, portanto, de Hobbes. Sustentavam que o poder não emanaria diretamente da pessoa do rei, mas este seria mero representante dos verdadeiros detentores a soberania – ou seja, o povo. Com isso, o rei deveria ficar abaixo de e submetido ao povo, devendo ser deposto caso violasse o acordo que lhe concedeu o poder⁵⁰³. Skinner descreve como Hobbes, astuciosamente, se apropria dessa concepção de representação para dela obter consequências opostas: a de que, justamente por ser o devido representante do interesse dos seus súditos, o soberano não poderia jamais ser deposto, uma vez que a transferência de poderes somente seria efetiva se absoluta e irrevogável⁵⁰⁴.

Em relação a suas traduções de Homero, seria possível, portanto, enquadrar Hobbes como seu representante autorizado. Ao argumentar em torno da questão da autoria, Hobbes parte de seu sentido poético-literário em direção a conclusões de ordem política. E, para o filósofo inglês, o autor é não o criador, mas especialmente aquele a quem uma autorização de ação em seu nome se procede. Tal como na possibilidade de uma tradução, em que Hobbes fala em nome de Homero e, pelo outro lado, Homero é quem avaliza Hobbes a falar.

⁵⁰⁰ Quentin SKINNER, *Hobbes and the purely artificial person of the state*, p. 4.

⁵⁰¹ Quentin SKINNER, *Hobbes on representation*, p. 155.

⁵⁰² Quentin SKINNER, *Hobbes on representation*, p. 155.

⁵⁰³ Quentin SKINNER, *Hobbes on representation*, p. 155.

⁵⁰⁴ Quentin SKINNER, *Hobbes and the purely artificial person of the state*, p. 25.

Conclusão

É de se perguntar, enfim, se o projeto ambicionado por Hobbes com suas traduções de Homero teve sucesso. Ou seja, se a *Iliada* e a *Odisseia* refeitas pelo filósofo transformaram a realidade no sentido que esta tese argumenta ter sido a pretensão de Hobbes. Deu certo? A resposta dependerá, é claro, da abrangência com que se tomem as traduções. Elas sozinhas não mudaram o mundo. Inseridas, contudo, no plano mais amplo da obra de Hobbes, no qual podem atuar como derradeira realização e como sucedâneo poético do *Leviatã*, pode-se sustentar que o objetivo de Hobbes foi satisfatoriamente cumprido. Suas obras vêm sendo lidas, relidas, traduzidas, adaptadas e criticadas desde sua publicação no século XVII e não há indício de que o interesse por elas irá diminuir. Elas estão presentes em quaisquer coleções de filosofia e de pensamento político e suas ideias estão inseridas desde manuais escolares até no fulcro das obras dos principais filósofos políticos contemporâneos. Também o mundo da ação política vem recebendo influxos hobbesianos, ainda que por via indireta e amalgamada. E hoje mais do que nunca.

De fato, o tema da apropriação por meio da tradução como reescritura segue vivo. Recentemente, Alain Badiou empreendeu um projeto desse porte com a *República* de Platão. Reescreveu-a, adaptando-a, e a publicou com seu nome e o de Platão. É como uma atualização de Platão, tanto no sentido de trazer Platão para a atualidade como no de desenvolver em determinado sentido certas potencialidades presentes na produção platônica. O título saiu como *A República de Platão recontada por Alain Badiou*, tendo como autor Alain Badiou e não Platão. Fez um bom sucesso, foi bem elogiada, e no Brasil foi lançada em 2014. No site da editora Zahar, lê-se que “o resultado é um triunfo retumbante: Platão surge completamente vivo como nosso contemporâneo, como alguém que trata diretamente das nossas questões”, nos dizeres de Slavoj Žižek. A respeito do que exatamente Badiou teria imposto à escritura platônica, na apresentação da versão brasileira Danilo Marcondes afirma que é “uma das leituras mais originais e provocadoras da *República* de Platão. Não se trata de uma tradução, ou de uma retradução, nem de um comentário, nem de uma introdução ao texto, o que seria uma a mais dentre os muitos que já existem. Pode-se dizer que o que temos mesmo é uma recriação da *República*”.

As confluências entre filosofia e literatura, bem como entre poesia e tradução, seguem, portanto, relevantes. Não somente no sentido da forma pela qual pode a filosofia complementar e contribuir com a literatura ou vice-versa, ou de que forma tradução é recriação ou mera

replicação, mas pelo próprio questionamento acerca dos muros erigidos entre essas diferentes áreas e práticas.

Um Homero de Hobbes hoje pode, por isso, continuar dando suas contribuições.

Parte II. O Homero de Hobbes

Introdução

Esta segunda parte da tese consiste em uma proposta de traduções dos poemas homéricos a partir das versões de Hobbes. Dados os limites temporais impostos a uma pesquisa de doutorado, foram traduzidos o primeiro canto da *Iliada* e o quinto da *Odisseia*. Espera-se que tais cantos sejam suficientes para que se cumpra o escopo de se produzir uma ideia da dicção poética de Hobbes, bem como empreender por meio da tradução uma releitura crítica do estilo e dos objetivos hobbesianos.

São traduções pois cada uma delas marca um estilo possível de se (sub)verter um texto. Talvez o escrito mais célebre sobre tradução da poesia de Homero seja *On translating Homer*, de Matthew Arnold, publicado em 1861. Nele, Arnold defende que Homero possui quatro características principais: seu estilo é nobre, é simples e direto na forma, é simples e direto no conteúdo e é nobre. A partir dessas qualidades Arnold julga as diferentes traduções. Tendo em conta as especificidades da poética homérica determinadas pelo crítico inglês, ele avalia as traduções com fulcro nas possibilidades de maior ou menor proximidade em relação aos poemas gregos.

Dessa maneira, o canto primeiro da *Iliada* é traduzido com vistas a ficar o mais próximo possível do conteúdo determinado por Hobbes sobre o texto de Homero. Persegue-se uma fidelidade o mais apurada possível, com a preocupação central de se manter a substância dentro do que permitem os recursos poéticos escolhidos. De outro modo, o canto quinto da *Odisseia* é traduzido com vistas especialmente a recriar os recursos poéticos de Hobbes em português. Essas diferenças devem permitir a observação de distintas formas de recriação e recreação, além de enfatizarem, cada uma a seu modo, diferentes potencialidades da poética homérico-hobbesiana. No primeiro, proximidade maior com a língua de partida, o inglês; no segundo, proximidade maior com a língua de chegada, o português. Essas escolhas determinaram que, no primeiro caso, se prescindisse do uso de rimas na tradução, ao passo que, no segundo, de conteúdo menos literal, foram usadas as rimas empregadas por Hobbes, ‘abab’.

Ambos os cantos ocupam, na estrutura singular de cada poema, geografias similares. São os dois princípios de narrativa, mesmo não sendo de forma alguma princípios de ação. São ambos apresentações de temas, personagens, conflitos e enredos. E ambos terminam, significativamente, com sono reparador. Assim, a escolha do primeiro canto da *Iliada* e do

quinto da *Odisseia* explica-se por serem tais cantos representativos da execução tradutória de Hobbes, com a marcação de um estilo próprio de fazer poesia e, em especial, de submeter Homero aos ajustes que Hobbes considerava necessários. Na estrutura dos épicos, esses cantos servem também de introdução à narrativa, uma vez que neles são apresentadas tanto a causa dos conflitos sob os quais se desenrolam todos os acontecimentos quanto os participantes principais da trama.

Em apoio à tradução dos cantos, apresenta-se a tradução do prefácio que Hobbes escreveu aos poemas. O prefácio é um importante documento para se compreender as concepções de Hobbes acerca do labor poético, das especificidades da épica e mesmo do trabalho de tradução por ele realizado.

Uma preocupação primeira, no trabalho de tradução, corresponde à tentativa de se manter, o mais rente possível, o conteúdo da poesia hobbesiana. Isso sobretudo nos casos de desacordo (ou mesmo adaptação) entre Hobbes e Homero. De forma que, em caso de necessidade de escolha, a ênfase recai mais na manutenção do conteúdo do que na busca de beleza formal, mormente na versão do primeiro canto da *Iliada*. Por isso também se busca uma tradução verso a verso, tanto para o mais fácil cotejo com o texto em inglês de Hobbes como para que se mantenha a mesma proporção com que Hobbes alimenta cada conteúdo na estrutura dos textos.

Em consideração aos aspectos de forma, foi escolhido o verso decassílabo heroico. Tal seleção, em primeiro lugar, aproxima-se do próprio ritmo poético dos poemas de Hobbes, além de possibilitar mais adequadamente a passagem da substância dos textos do inglês para o português, sem que sejam necessários extrema compressão ou prosaísmo. Em segundo lugar, trata-se essa métrica do estilo consagrado no épico em português, a partir do modelo, aqui seguido, dos *Lusíadas* de Luís Vaz de Camões. Uma correspondência recente de tradução de texto inglês para o português com as mesmas métricas – o pentâmetro iâmbico no inglês, o decassílabo no português – é usada em *A trágica história do Doutor Fausto*, de Christopher Marlowe, publicada no Brasil em 2019⁵⁰⁵.

Assim, com a proposta de se ater o mais possível ao conteúdo presente nos poemas, a partir da forma poética selecionada busca-se então criar um poema em português que também

⁵⁰⁵ Cf. também KANGUSSU, *A forja de uma fala*.

mantenha os principais elementos definidores da dicção de Hobbes. Um primeiro aspecto que se procura é a replicação do estilo baixo, a “*low diction*” de Hobbes, tão enfatizada por críticos (que as veem como ausência de capacidade poética) e comentadores (que as veem como opção consciente para contribuir com a finalidade determinada pela publicação dos épicos). Dessa forma, o estilo dos cantos tenta ser o mais facilmente compreensível por um público não erudito, com muitos coloquialismos, algumas gírias e linguagem pouco elevada e nada majestosa. Se isso pode chocar quem espera a grandiosidade e elegância homérica, deve conformar e confirmar quem compreende tratar-se da popularização hobbesiana. Exemplos desses momentos são expressões como “sair fora”, “por sobre”⁵⁰⁶, “ir pegar um ar” e “montanha cabeçuda”, “cacildis!”, que devem corresponder tanto às opções quanto ao intento de Hobbes.

Outra característica da poesia de Hobbes que se espera manter é o uso de muitas abreviações, que em português assumem formas tais como “pra”⁵⁰⁷, “d’ouro”, “d’água”, “conflitos co’s troianos”, “que deus ‘tava agora conversando?” e “mi’as mãos potentes”, dentre outros. Mesmo quando se poderia usar um verso sem abreviação, eventualmente se opta por tal expediente justamente para dar correspondência à dicção hobbesiana.

Também certos anacronismos são buscados, em sintonia com a prática de Hobbes, podendo ser mencionados o churrasco feito no holocausto para agradar a Apolo e a viola que Aquiles toca ao receber a embaixada grega que lhe roga voltar aos combates. Também o coração de aço presente no quinto canto da *Odisseia*.

Como Hobbes não mantém um tempo verbal rígido e contínuo, mas flutua entre passado e presente, as presentes versões também optam por variar as ocorrências, da mesma forma que no caso das pessoas dos pronomes, nas quais se usa em geral o mais informal (e próprio do estilo baixo) ‘você’, mas eventualmente ‘tu’ também. Acerca da variação dos tempos verbais, a tradução da *Odisseia* de Trajano Vieira, em seu canto quinto também alterna entre passado (por exemplo, no v. 173) e presente (por exemplo, no v. 202).

Hobbes usa, em certos momentos, termos em idiomas estrangeiros. No prefácio, por exemplo, registra-se a ocorrência do italiano *virtuosi*. Na *Odisseia*, o último canto conta com um “*randevouze*”, francês, no v. 424. O termo não é reconhecido pelo Cambridge Dictionary, mas registra antecedentes na literatura inglesa anterior a Hobbes, como na *Eneida* traduzida por

⁵⁰⁶ O uso de “por sobre” tem um antecedente, por exemplo, no primeiro capítulo das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis.

⁵⁰⁷ Na tradução do ‘Corvo’ de Edgar Allan Poe realizada por Fernando Pessoa, e em 2019 republicada no Brasil, logo na segunda estrofe o poeta lusitano utiliza “pra” no lugar de “para”.

Dryden e na *Crônica dos reis de Inglaterra*, de 1670. O mesmo recurso aparece nas traduções desta tese, como o inglês “love” e o italiano “freddo”, expressões facilmente compreensíveis para o leitor brasileiro.

Por fim, tenta-se em português emular a repetição frequente de mesmos termos em versos próximos, com a abundância de expressões tais como “e então” e “que” em versos seguidos. A respeito de assonâncias e aliterações, certas assonâncias significativas são observadas nos textos homéricos (por exemplo, na *Odisseia*, canto IX, v. 439, uma assonância forte em “e”, registrada por Trajano Vieira⁵⁰⁸). Hobbes, a seu turno, emprega com frequência aliterações, como por exemplo nos versos 341 e 433 do canto quinto da *Odisseia*. Nisso, as traduções brasileiras costumam utilizar esse mesmo recurso (por exemplo, o v. 231 do quinto canto da *Odisseia* na versão de Christian Werner: “a cintura cingiu com cinto”; nos vv. 323-324 do mesmo canto na versão de Vieira: “córrego copioso nos cabelos”, além de ocorrências nos vv. 330-31, vv. 367-368 e v. 470; além de diversas registradas na versão de Donaldo Schüller). Ele também ocorre nas versões a seguir apresentadas.

⁵⁰⁸ Cf. tradução de Trajano Vieira da *Odisseia*, p. 789.

1. Tradução do prefácio

AO LEITOR, A RESPEITO DAS VIRTUDES DE UM POEMA HERÓICO

1. As virtudes requeridas para um poema heroico, e de fato para todos os escritos publicados, estão compreendidas todas nesta única palavra: *discernimento*.

2. E discernimento consiste nisto, que cada parte do poema seja conducente e em boa ordem situada para a finalidade e o desígnio do poeta. E o desígnio não é somente para beneficiar, mas também para deleitar o leitor.

3. Por benefício, eu não quero dizer aqui nenhuma acepção de riqueza, seja do poeta ou do leitor; mas acepção de prudência, justiça e fortaleza, por meio do exemplo de grandes e nobres pessoas as quais ele introduziu falando ou descreveu agindo. Pois todo homem ama contemplar a virtude, mesmo que não a pratique. De tal forma que o trabalho de um poeta heroico ao fim das contas é não mais que fornecer a um bom leitor, em seus momentos de lazer, diversões de uma história honesta e deleitosa, tanto verdadeira quanto fantasiada.

4. Mas por haver muitos homens chamados críticos, sagazes e *virtuosi*, que estão acostumados a censurar os poetas, e muitos deles diferem em julgamento, como é possível, você pode perguntar, agradar a eles todos? Sim, muito bem; se o poema é como deveria ser. Pois por homens poderem julgar o que é bom não se segue que saibam o que é melhor. Pois aquele que pode julgar o que é melhor deve ter considerado todas essas coisas, apesar de elas serem quase inumeráveis, que concorrem para fazer a leitura de um poema heroico prazerosa. De forma que irei nomear tantas quantas ocorrerem à minha mente.

5. E elas estão contidas, primeiramente, na escolha das palavras. Em segundo lugar, na construção. Em terceiro, na sugestão da história ou ficção. Em quarto, na elevação da fantasia. Em quinto, na justiça e na imparcialidade do poeta. Em sexto, na clareza das descrições. Em sétimo, na amplitude do objeto.

6. E para começar com as palavras: a primeira falta de discernimento está no uso de palavras não suficientemente conhecidas para os leitores de poesia (que geralmente são pessoas da

melhor qualidade). Pois o trabalho de um poema heroico é o de suscitar admiração, principalmente por três virtudes: valor, beleza e amor. De maneira que para a leitura as mulheres, não menos que os homens, têm uma justa pretensão, apesar de suas habilidades na linguagem não serem tão universais, e, portanto, palavras estrangeiras, até que o longo uso as torne comuns, são ininteligíveis para elas. Também os nomes dos instrumentos e das ferramentas dos artesãos, e palavras de arte, apesar de usadas pelas Escolas, estão longe de serem adequadas ao que é falado por um herói. Ele pode se deleitar nas próprias artes, e pode ter habilidade em algumas delas, mas sua glória reside não nisso, mas na coragem, na nobreza e em outras virtudes da natureza, ou no comando que ele possui sobre outros homens. Pois Homero em nenhuma parte de seu poema atribui nenhum elogio a Aquiles, ou culpa a Alexandre [Páris], pelo que ambos tenham aprendido a tocar no violão. O caráter de palavras que se tornam heroicas são a propriedade e a significância, mas ambas sem a malícia e a lascívia de uma sátira.

7. Uma outra virtude de um poema heroico está na clareza e na facilidade de construção, e consiste numa tessitura natural das palavras, de forma a não se descobrir o trabalho do poeta, mas sim sua habilidade natural, e isso é normalmente chamado de bom estilo. Pois a ordem das palavras, quando colocadas onde devem estar, projetam uma luz na sua frente de forma que um homem pode prever o tamanho do período, da mesma forma que uma tocha na noite mostra as paradas e irregularidades no caminho. Mas quando colocadas de forma não natural, o leitor irá muitas vezes enfrentar paradas inesperadas, e será forçado a voltar e caçar o sentido, e sofrerá um tal desconforto, como se numa estrada ele inesperadamente passasse por cima de um buraco. E apesar de as leis do verso [regras da poesia] (que foram estabelecidas pelos gregos e pelos latinos a partir do número de pés e da quantidade de sílabas, e pelos ingleses e por outras nações pelo número de sílabas e de rimas) colocarem grandes restrições sobre o curso natural da linguagem, ainda assim o poeta, tendo a liberdade de se afastar do que o atrapalha, e de escolher alguma outra coisa que seja mais obediente a essas leis, e que não menos atendam a seus propósitos, não deve, nem pela medida, nem pela necessidade da rima, ser desculpado; embora uma tradução eventualmente possa ser.

8. Uma terceira virtude reside na sugestão. Pois há uma diferença entre um poema e uma história em prosa. Pois uma história é totalmente relatada pelo escritor, mas em um poema heroico a narração é, em grande parte, destinada a uma das personagens apresentadas pelo poeta. Dessa

forma, Homero não começa pela injúria feita por Páris, mas a coloca relacionada a Menelau e, muito brevemente, como coisa notória. Também não começa sua *Odisseia* com a partida de Ulisses de Troia, mas faz Ulisses contar ele próprio isso para Alcínoo, em meados do poema, o que eu considero muito mais agradável e engenhoso do que acompanhar de perto e com precisão a sequência temporal.

9. Uma quarta está na elevação da fantasia, que geralmente é considerada como o maior louvor da poesia heroica, e realmente é, quando for governada pelo discernimento. Pois os homens geralmente são mais afetados e admiram mais a fantasia do que fazem com o julgamento, a razão, a memória ou qualquer outra virtude intelectual, e pelo prazer proporcionado por isso dão a ela apenas o nome de sagacidade, considerando razão e julgamento como não mais que um entretenimento maçante. Pois é na fantasia que consiste a sublimidade de um poema, que é aquela paixão poética buscada pela maior parte dos leitores. Ela busca rapidamente tanto conteúdo quanto palavras, mas se não há discernimento na origem para se distinguir quais são adequados para serem usados e quais não, quais são decentes e indecentes para pessoas, tempos e lugares, seu deleite e sua graça são perdidos. Mas se eles forem usados com discernimento, são maiores ornamentos para um poema do que qualquer outro. Uma metáfora (que é uma comparação contraída em uma palavra) também não é desprovida de prazer, mas quando ela é afiada e extraordinária ela não se adequa a um poeta heroico, nem a uma consulta pública, mas somente a uma acusação ou defesa no tribunal.

10. Uma quinta reside na justiça e imparcialidade do poeta, e pertence tanto à história como à poesia. Pois ambos, o poeta e o historiador, apenas escrevem, ou deveriam escrever, questões de fato. E tanto uma verdade de fato pode difamar um homem quanto é permitida para rebaixar a reputação de pessoas. Mas fazer o mesmo acima reportado, ou por inferência, está abaixo da dignidade, não só de um herói, mas também de um homem. Pois nem um poeta e nem um historiador devem poder fazer de si mesmos mestres absolutos do bom nome de qualquer homem. Nenhum dos imperadores de Roma dos quais Tácito, ou qualquer outro escritor, condenou, nunca foi alvo do julgamento de quaisquer deles, nem eles foram nunca ouvidos defendendo a si mesmos, que são coisas que devem ser antecedentes à condenação. Nem foi, eu imagino, o filósofo Epicuro (que é transmitido para nós pelos estoicos como um homem de vida má e voluptuosa) jamais convocado, defendido ou condenado de forma justa, como todo

homem deve ser antes de ser difamado. Portanto é um grande defeito em um poeta falar mal de qualquer homem em seus escritos históricos.

11. Uma sexta virtude consiste na perfeição e na curiosidade das descrições, que os antigos autores de retórica chamam de ícones, isto é, de imagens. E a imagem é sempre parte, ou então o fundamento, da comparação poética. Como, por exemplo, quando Virgílio coloca sob nossos olhos a queda de Troia, ele descreve talvez todo o trabalho de diversos homens juntos na queda de alguma grande árvore, e com o tanto de barulho que ela fez ao cair. Esta é a imagem. Para a qual, se você adicionar essas palavras “Então Troia caiu”, você tem a comparação inteira. A graça reside então na sua suavidade, e está além da descrição de todas, mesmo as menores, partes da coisa inteira descrita; não só com o que fica de fora, mas também com o que fica próximo, e se você atentar a isso, mesmo com as lentes mais antigas de um crítico, vai aprovar. Pois um poeta é um pintor, e deveria pintar ações para a compreensão das mais decentes palavras, como pintores fazem com pessoas e com coisas a partir da melhor escolha de cores para os olhos. O que, se não for feito belamente, não merecerá ser colocado em um gabinete.

12. A sétima virtude, que reside na amplitude do tema, é nada mais que a variedade, e uma coisa sem a qual um poema inteiro não seria mais prazeroso do que um epigrama, ou um bom verso, e nem um retrato de cem figuras melhor que cada uma de suas partes, se pintados com igual arte. E essas são as virtudes que devem ser especialmente consideradas pelos críticos, na comparação dos poetas, de Homero com Virgílio, ou de Virgílio com Lucano. Pois são essas apenas, por sua excelência, que eu tenho lido ou ouvido comparadas.

13. Se a comparação for estabelecida sobre a primeira e a segunda virtudes, que consistem em palavras conhecidas e em estilo não-forçado, todos eles são excelentes em sua própria linguagem, embora talvez o latim seja mais adequado que o grego para ser encaixado em um verso hexâmetro, já que tem tanto menos monossílabos quanto menos polissílabos. E isso faz com que o verso latino pareça mais grave e equânime, o que é tomado como um tipo de majestade; embora na verdade não haja majestade em palavras, mas sim quando elas pareçam ser procedidas de um emprego maior e mais pesado da inteligência. Mas nem Homero, nem Virgílio, nem Lucano, nem nenhum poeta escrevendo louvavelmente, apesar de não excelentemente, nunca foi muito cobrado por palavras desconhecidas, ou por grande restrição

de estilo, como sendo uma culpa própria de tradutores, quando eles se apegam muito supersticiosamente às palavras do seu autor.

14. Na terceira virtude, que é a sugestão, não há dúvida que Homero excede a todos os demais. Pois seus poemas, com exceção da introdução a seus deuses, são nada além de muitas histórias em verso, nas quais Homero teceu tantas histórias juntas quanto as que contêm todo o ensinamento de seu tempo (o que os gregos chamam de ciclopoedia), e tenha decorado ambos os palcos, gregos e latinos, com todos os roteiros e argumentos de suas tragédias.

15. A quarta virtude, que é o tamanho da fantasia, é quase própria de Lucano, e tão admirável nele que nenhum outro poema desperta tanta admiração no poeta como o seu fez, apesar de não tão grande a admiração das personagens que ele introduz. E apesar de ser uma marca de grande sagacidade, ainda assim é mais adequada para o retórico do que para o poeta, e rebela-se frequentemente contra o discernimento, como quando ele diz:

Victrix causa Diis placuit, sed victa Catoni.

Que é

O lado que venceu foi pelos deuses o mais aprovado,

Mas Cato preferia o lado que terminou derrotado.

Que mais do que nada poderia ser falado mais gloriosamente para a exaltação do homem, nem mais desgraçadamente para a depreciação dos deuses. Homero de fato coloca alguns deuses a favor dos gregos, e alguns dos troianos, mas faz sempre Júpiter imparcial; e nunca prefere o julgamento do homem em detrimento do de Júpiter, menos ainda em detrimento de todos os deuses juntos.

16. A quinta virtude, que é a justiça e a imparcialidade de um poeta, é bastante eminente em Homero e em Virgílio, mas o oposto em Lucano. Lucano mostra-se abertamente a favor da facção de Pompeu, investindo contra César pelo poema inteiro, como Cícero contra Catilina ou Marco Antônio, e é portanto justamente reconhecido por Quintiliano mais como um retórico do que como um poeta. E uma grande parte do deleite de seus leitores procede do prazer que muitos homens encontram em ouvir grandes pessoas serem censuradas. Mas Homero e Virgílio, especialmente Homero, fazem tudo o que podem para preservar a reputação de seus heróis.

17. Se nós compararmos Homero com Virgílio em relação à sexta virtude, que é a limpeza de imagens, ou descrições, é manifesto que Homero deve ser preferido, mesmo que o próprio Virgílio seja o juiz. Pois há muito poucas imagens em Virgílio além daquelas que ele traduziu de Homero, de modo que as imagens em Virgílio são louvores a Homero. Mas e se ele tiver adicionado algo dele próprio? Mesmo que ele tenha, ainda assim não é uma adição louvável, porque é fácil. Mas ele conseguiu algumas imagens que não estão em Homero, e são melhores que as dele. Pode ser isso, e mesmo para outros poetas que jamais ousaram comparar-se a Homero. Duas ou três frases boas não são suficientes para constituir sagacidade. Mas onde está aquela imagem dele melhor que a feita por Homero, entre aquelas que foram feitas por ambos? Sim, Estácio, como o Sr. Ogilby observou, onde eles dois descrevem a queda de uma árvore, prefere a descrição de Virgílio. Mas Estácio está nisso, eu penso, equivocado. O lugar de Homero está no quarto dos sentidos, o qual é este:

Assim como um homem derruba um álamo,
 Alto, reto e liso, com todos os ramos em boa ordem,
 Do qual ele quer fazer um aro principal para uma roda
 E o deixa sobre uma bancada para sob o sol secar,
 Do mesmo modo fica o gracioso Simosius,
 Morto pelo grande Ajax, filho de Telamon.

É manifesto que nesse lugar Homero pretende não mais que mostrar o quão gracioso o corpo de Simosius parecia estar enquanto permanecia morto sobre a bancada do Escamandro, reto e alto, com uma cabeça cheia de cabelo, e como um alto e reto álamo com os ramos ainda em si, e não descrever de que forma foi a sua queda, que, quando um homem é ferido ao peito, como ele foi com uma lança, é sempre repentina.

18. A descrição de como uma árvore grande caiu, quando muitos homens juntos a derrubaram, está no segundo livro da *Eneida* de Virgílio. O seu sentido, com a comparação, é em inglês [em português] o seguinte:

E Troia, penso, então submergiu em fogo e fumaça,
 E derrubada foi por toda parte:
 Assim como sobre a montanha um antigo carvalho
 É derrubado com ferro afiado pelo coração
 E dobrado por mancebos com golpes muito pesados,
 Ele acena e de todo jeito ameaça girar,

Até ser superado por muitas feridas, ele cai,
E lentamente finalmente ao chão vai.

E aqui de novo é evidente que Virgílio pretende comparar a forma com que Troia, depois de muitas batalhas, e depois da perda de muitas cidades, foi conquistada por muitas nações sob Agamenon em uma grande guerra, e portanto enfraquecida, e finalmente derrubada, como uma grande árvore cortada e que então vai caindo pouco a pouco, vagarosamente.

19. De modo que nenhuma dessas duas descrições, nem essas duas comparações, podem ser comparadas juntas. A imagem de um homem ao chão é uma coisa; a imagem da queda, especialmente de um reino, é outra. Isso portanto não dá vantagem para Virgílio sobre Homero. É verdade que essa descrição do corte e da queda de uma árvore é muito graciosa, mas ela é então mais do que Homero teria feito se fosse necessário? Ou não há descrição em Homero de algo tão bom quanto isso? Sim, e em muitos dos nossos poetas ingleses ainda vivos. Se então for legítimo para Julius Scaliger dizer que se Júpiter poderia ter descrito a queda de uma árvore ele não poderia ter remendado isso de Virgílio, seria legítimo para mim repetir um antigo epigrama de Antípatro, para esse propósito, a favor de Homero:

O autor da Guerra de Troia famosa
E da vida de Ulisses, ó Júpiter, torne sabido
O que e quem ele era; pois sua poesia é formosa,
E que é dele ele teria tornado para nós conhecido.

20. A sétima e última recomendação para um poema heroico consiste em amplitude e variedade; e nisso Homero excede Virgílio em muito, e não pela superfluidade de palavras, mas pela abundância de conteúdo heroico e pela multiplicidade de descrições e comparações (da qual Virgílio traduziu apenas uma pequena parte em sua *Eneida*) como são as imagens de naufrágios, batalhas, duelos, beleza, paixões da mente, sacrifícios, entretenimentos e outras coisas, das quais Virgílio, descontando o que pega emprestado de Homero, tem, se tanto, a vigésima parte. Não é portanto surpreendente que todos os antigos homens de cultura, tanto da Grécia como de Roma, coloquem Homero em primeiro lugar na poesia. É, em vez disso, estranho que dois ou três, de tempos recentes e nada mais que aprendizes do idioma grego, ousem contradizer tantos juízes competentes tanto em linguagem como em discernimento. Mas, seja como for que eu defenda Homero, eu não almejo dessa forma nenhuma reflexão a respeito da tradução que se segue. Por que então eu a escrevi? Porque eu não tinha nada melhor para fazer. Por que publicá-

la? Porque eu pensei que ela evitaria que meus adversários mostrassem sua tolice em relação a meus escritos mais sérios e os deixasse debruçados sobre meus versos para mostrar sua sabedoria. Mas por que sem anotações? Porque eu não tenho esperança de fazer melhor do que o já feito pelo Sr. Ogilby.

T. HOBBS.

Comentários

§ 1. Tradução de *discretion*: discernimento. Pontuação adaptada para o português de hoje.

§ 4. *Virtuosi*: em italiano no original.

§ 8. As repetições estão no próprio Hobbes (aqui, p. ex., de “*for*”); quando soam muito mal em português são omitidas, mas em geral são mantidas. *Odisseia* ausente no texto da edição Molesworth. Cotejado com o texto estabelecido por Luc Borot para indicar o termo.

§ 9. “*Fury*” vertido para “paixão”. “*Bar*”: na edição Molesworth com minúscula, mas no texto estabelecido por Luc Borot com maiúscula no início, seguido pela edição da Oxford.

§ 15. Hobbes usa “*Gods*” com maiúscula, vertida para “deuses” com minúscula. Tempo verbal: do passado em Hobbes para o presente, em geral, na tradução.

§ 17. Trecho da *Iliada*, canto XXI.

§ 18. Hobbes registra “*in the second of Virgil’s Aeneads*”.

§ 20. Notar o uso que Hobbes faz do verbo “traduzir”, como se Virgílio fosse tradutor de Homero; tradução e translação.

TO THE READER. CONCERNING THE VERTUES OF AN HEROIQUE POEM.

The Vertues required in an Heroick Poem (and indeed in all Writings published) are comprehended all in this one word Discretion.

And Discretion consisteth in this, That every part of the Poem be conducing, and in good order placed to the End and Designe of the Poet. And the Designe is not only to profit, but also to delight the Reader.

By Profit, I intend not here any accession of Wealth either to the Poet, or to the Reader; but accession of Prudence, Justice, and Fortitude, by the Example of such Great and Noble Persons as he introduceth speaking, or describeth acting. For all men love to behold, though not to practise Vertue. So that at last the work of an Heroique Poet is no more but to furnish an ingenious Reader (when his leisure abounds) with the diversion of an honest and delightful Story, whether true or feigned.

But because there be many men called Critiques, and Wits, and Vertuosi, that are accustomed to censure the Poets, and most of them of divers Judgments: How is it possible (you'll say) to please them all? Yes, very well; if the Poem be as it should be. For men can judge what's good, that know not what is best. For he that can judge what is best, must have considered all those things (though they be almost innumerable) that concur to make the reading of an Heroique Poem pleasant. Whereof I'll name as many as shall come into my mind.

And they are contained, first, in the choice of words. Secondly, in the construction. Thirdly, in the contrivance of the Story or Fiction. Fourthly, in the Elevation of the Fancie. Fifthly, in the Justice and Impartiality of the Poet. Sixthly, in the clearness of Descriptions. Seventhly, in the Amplitude of the Subject.

And (to begin with words) the first Indiscretion is, The use of such words as to the Readers of Poesie (which are commonly Persons of the best Quality) are not sufficiently known. For the work of an Heroique Poem is to raise admiration (principally) for three Vertues, Valour, Beauty, and Love, to the reading whereof Women no less than Men

have a just pretence, though their skill in Language be not so universal. And therefore forein words till by long use they become vulgar, are unintelligible to them. Also the names of Instruments and Tools of Artificers, and words of Art, though of use in the Schools, are far from being fit to be spoken by a Heroe. He may delight in the Arts themselves, and have skill in some of them; but his Glory lies not in that, but in Courage, Nobility, and other Vertues of Nature, or in the Command he has over other men. Nor does Homer in any part of his Poem attribute any praise to Achilles, or any blame to Alexander, for that they had both learnt to play upon the Ghittarre. The Character of words that become a Heroe are Property, and Significancie, but without both the malice and lasciviousness of a Satyr.

Another Vertue of an Heroique Poem is the Perspicuity and the Facility of Construction, and consisteth in a natural contexture of the words, so as not to discover the labour but the natural ability of thea Poet, and this is usually called a good Style. For the order of words when placed as they ought to be, carries a light before it, whereby a man may foresee the length of his period; as a torch in the night shews a man the stops and unevenness in his way. But when plac'd unnaturally, the Reader will often find unexpected checks, and be forced to go back and hunt for the sense, and suffer such unease, as in a Coach a man unexpectedly finds in passing over a furrow. And though the Laws of Verse (which have bound the Greeks and Latines to number of Feet, and quantity of Syllables, and the English and other Nations to number of Syllables and Rime) put great constraint upon the natural course of Language; yet the Poet, having the liberty to depart from what is obstinate, and to chuse somewhat else that is more obedient to such Laws, and no less fit for his purpose, shall not be (neither by the measure, nor by the necessity of Rime) excused; though a Translation often may.

A third Vertue lies in the Contrivance. For there is difference between a Poem and a History in Prose. For a History is wholly related by the Writer; but in a Heroique Poem the Narration is, a great part of it, put upon some of the persons introduced by the Poet. So Homer begins not his Iliad with the injury done by Paris, but makes it related by Menelaus, and very briefly as a thing notorious; nor begins he his Odysses with the departure of Ulysses from Troy, but makes Ulysses himself relate the same to Alcinous,

in the midst of his Poem; which I think much more pleasant and ingenious, than a too precise and close following of the time.

A fourth is in the Elevation of Fancie, which is generally taken for the greatest praise of Heroique Poetry; and is so, when governed by discretion. For men more generally affect and admire Fancie than they do either Judgment, or Reason, or Memory, or any other intellectual Vertue, and for the pleasantness of it, give to it alone the name of Wit, accounting Reason and Judgment but for a dull entertainment. For in Fancie consisteth the Sublimity of a Poet, which is that Poetical Fury which the Readers for the most part call for. It flies abroad swiftly to fetch in both Matter and Words; but if there be not Discretion at home to distinguish which are fit to be used and which not, which decent, and which undecent for Persons, Times, and Places, their delight and grace is lost. But if they be discreetly used, they are greater ornaments of a Poem by much than any other. A Metaphor also (which is a comparison contracted into a word) is not unpleasant; but when they are sharp, and extraordinary, they are not fit for an Heroique Poet, nor for a publique consultation, but only for an Accusation or Defence at the Bar.

A fifth lies in the Justice and Impartiality of the Poet, and belongeth as well to History as to Poetry. For both the Poet and the Historian writeth only (or should do) matter of Fact. And as far as the truth of Fact can defame a man, so far they are allowed to blemish the reputation of Persons. But to do the same upon Report, or by inference, is below the dignity not only of a Heroe but of a Man. For neither a Poet nor an Historian ought to make himself an absolute Master of any mans good name. None of the Emperors of Rome whom Tacitus or any other Writer hath condemned, was ever subject to the Judgment of any of them, nor were they ever heard to plead for themselves, which are things that ought to be antecedent to condemnation. Nor was (I think) Epicurus the Philosopher (who is transmitted to us by the Stoicks for a man of evil and voluptuous life) ever called, convented, and lawfully convicted, as all men ought to be before they be defamed. Therefore 'tis a very great fault in a Poet to speak evil of any man in their Writings Historical.

A sixth Vertue consists in the perfection and curiosity of Descriptions, which the ancient Writers of Eloquence call Icones, that is Images. And an Image is always a part, or

rather the ground¹⁷ of a Poetical comparison. As (for example) when Virgil would set before our eyes the fall of Troy, he describes perhaps the whole Labour of many men together in the felling of some great Tree, and with how much ado it fell. This is the Image. To wch if you but add these words, So fell Troy, you have the Comparison entire; the grace whereof lieth in the lightsomness, and is but the description of all (even of the minutest) parts of the thing described; that not only they that stand far off, but also they that stand near, and look upon it with the oldest spectacles of a Critique, may approve it. For a Poet is a Painter, and should paint Actions to the understanding with the most decent words, as Painters do Persons and Bodies with the choicest colours, to the eye; which if not done nicely, will not be worthy to be plac'd in a Cabinet.

The seventh Vertue wch lying in the Amplitude of the Subject, is nothing but variety, and a thing without which a whole Poem would be no pleasanter than an Epigram, or one good Verse; nor a Picture of a hundred figures better than any one of them asunder, if drawn with equal art. And these are the Vertues which ought especially to be looked upon by the Critiques, in the comparing of the Poets, Homer with Virgil, or Virgil with Lucan. For these only, for their excellencie, I have read or heard compared.

If the comparison be grounded upon the first and second Vertues, which consist in known words and Style unforc'd, they are all excellent in their own Language, though perhaps the Latin than the Greek is apter to dispose it self into an Hexameter Verse, as having both fewer Monosyllables and fewer Polysyllables. And this may make the Latin Verse appear more grave and equal, which is taken for a kind of Majesty; though in truth there be no Majesty in words but then when they seem to proceed from an high and weighty imployment of the mind. But neither Homer, nor Virgil, nor Lucan, nor any Poet writing commendably (though not excellently) was ever charged much with unknown words, or great constraint of Style, as being a fault proper to Translators, when they hold themselves too superstitiously to their Authors words.

In the third Vertue, which is Contrivance, there is no doubt but Homer excels them all. For their Poems (except the Introduction of their Gods) are but so many Histories in Verse; wherc Homer has woven so many Histories together as contain the whole

Learning of his time (which the Greeks call Cyclopædia) and furnished both the Greek and Latin Stages with all the Plots and Arguments of their Tragedies.

The fourth Vertue which is the height of Fancie, is almost proper to Lucan, and so admirable in him, that no Heroique Poem raises such admiration of the Poet, as his hath done, though not so great admiration of the persons he introduceth. And though it be a mark of a great Wit; yet it is fitter for a Rhetorician than a Poet, and rebelleth often against Discretion; as when he says

Victrix causa Diis placuit, sed victa Catoni.

that is,

The Side that Won the Gods approved most,

But Cato better lik'd the Side that lost.

Than which nothing could be spoken more gloriously to the Exaltation of a man, nor more disgracefully to the Depression of the Gods. Homer indeed maketh some Gods for the Greeks, and some for the Trojans; but always makes Jupiter impartial. And never prefers the judgment of a Man before that of Jupiter; much less before the judgment of all the Gods together.

The fifth Vertue, which is the Justice and Impartiality of a Poet, is very eminent in Homer and Virgil, but the contrary in Lucan. Lucan shews himself openly in the Pompeyan Faction, inveighing against Caesar throughout his Poem, like Cicero against Cataline or Marc Antony; and is therefore justly reckon'd by Quintilian as a Rhetorician rather than a Poet. And a great part of the delight of his Readers proceedeth from the pleasure which too many men take to hear Great Persons censured. But Homer and Virgil (especially Homer) do every where what they can to preserve the Reputation of their Heroes.

If we compare Homer and Virgil by the sixth Vertue, which is the clearness of Images (or Descriptions) it is manifest that Homer ought to be preferr'd, though Virgil himself were to be the Judge. For there are very few Images in Virgil besides those which he hath translated out of Homer, so that Virgils Images are Homers Praises. But what if he have added something to it of his own? Though he have, yet it is no addition of praise, because 'tis easie. But he hath some Images which are not in Homer, and better than

his. It may be so, and so may other Poets have which never durst compare themselves with Homer. Two or three fine sayings are not enough to make a Wit. But where is that Image of his better done by him than Homer, of those that have been done by them both? Yes, Eustathius (as Mr. Ogilby hath observ'd) where they both describe the falling of a Tree prefers Virgil's description. But Eustathius is in that, I think, mistaken. The place of Homer is in the fourth of the Iliads, the sense whereof is this:

*As when a man hath fell'd a Poplar tree
Tall, streight, and smooth, with all the fair boughs on;
Of which he means a Coach-wheel made shall be,
And leaves it on the Bank, to dry i'th' Sun;
So lay the comely Simoisius,
Slain by great Ajax, Son of Telamon.*

It is manifest that in this place Homer intended no more than to shew how comely the body of Simoisius appeared as he lay dead upon the Bank of Scamander, streight, and tall, with a fair head of hair, and like a streight and high Poplar with the boughs still on; and not at all to describe the manner of his falling, which (when a man is wounded through the breast, as he was with a Spear) is always sudden.

The description of how a great Tree falleth, when many men together hew it down, is in the second of Virgil's Æneads. The sense of it, with the comparison is in English this:

*And Troy, methought, then sunk in fire and smoke,
And overturned was in every part:
As when upon the mountain an old Oak
Is hewn about with keen steel to the heart,
And pli'd by Swains with many heavy blows,
It nods and every way it threatens round,
Till overcome with many wounds it bows,
And leisurely at last comes to the ground.*

And here again it is evident that Virgil meant to compare the manner how Troy after many Battles, and after the losses of many Cities, conquer'd by the many Nations under Agamemnon in a long War, and thereby weak'ned, and at last overthrown, with a great Tree hewn round about, and then falling by little and little leisurely.

So that neither these two Descriptions, nor the two Comparisons can be compared together. The Image of a man lying on the ground is one thing; the Image of falling (especially of a Kingdom) is another. This therefore gives no advantage to Virgil over Homer. 'Tis true, that this Description of the Felling and Falling of a Tree is exceeding graceful. But is it therefore more than Homer could have done if need had been? Or is there no Description in Homer of somewhat else as good as this? Yes, and in many of our English Poets now alive. If it then be lawful for Julius Scaliger to say, that if Jupiter would have described the fall of a Tree, he could not have mended this of Virgil; it will be lawful for me to repeat an old Epigram of Antipater, to the like purpose, in favour of Homer.

*The Writer of the famous Trojan War,
And of Ulysses Life, O Jove make known,
Who, whence he was; for thine the Verses are,
And he would have us think they are his own.*

The seventh and last commendation of an Heroique Poem consisteth in Amplitude and Variety; and in this Homer exceedeth Virgil very much, and that not by superfluity of words, but by plenty of Heroique matter, and multitude of Descriptions and Comparisons (whereof Virgil hath translated but a small part into his Æneads) such as are the Images of Shipwracks, Battles, Single Combats, Beauty, Passions of the mind, Sacrifices, Entertainments, and other things, whereof Virgil (abating what he borrows of Homer) has scarce the twentieth part. It is no wonder therefore if all the ancient Learned men both of Greece and Rome have given the first place in Poetry to Homer. It is rather strange that two or three, and of late time, and but Learners of the Greek tongue, should dare to contradict so many competent Judges both of Language and Discretion. But howsoever I defend Homer, I aim not thereby at any reflection upon the following Translation. Why then did I write it? Because I had nothing else to do. Why publish it? Because I thought it might take off my Adversaries from shewing their folly upon my more serious Writings, and set them upon my Verses to shew their wisdom. But why without Annotations? Because I had no hope to do it better than it is already done by Mr. Ogilby.

T. HOBBS.

2. Tradução do Canto I da *Iliada* do Homero de Hobbes

- 1 Ó deusa, canta quais dores a raiva *O Goddess, sing what woe the discontent*
- O rebento de Tétis trouxe aos gregos; *Of Thetis Son brought to the Greeks, what Souls*
- Quais almas de heróis mandou pro inferno, *Of Heroes down to Erebus it sent,*
- A abutres e cachorros deu seus corpos *Leaving their bodies unto Dogs and Fowls;*
- 5 Enquanto se enfrentavam os dois chefes, *Whilst the two Princes of the Army strove,*
- O rei Agamenon e o forte Aquiles. *King Agamemnon and Achilles stout.*
- Quis Jove que isso fosse a sua vontade, *That so it should be was the will of Jove,*
- Mas quem causou tal briga entre ambos? *But who was he that made them first fall out?*
- Apolo, incomodado com os males *Apollo; who incensed by the wrong*
- 10 Causados pelo Atrida contra Crises, *To his Priest Chryses by Atrides done,*
- Aos gregos enviou uma grande peste, *Sent a great Pestilence the Greeks among;*
- Que logo vão morrendo sem remédio. *Apace they di'd, and remedy was none.*
- E Crises veio pras argivas naves, *For Chryses came unto the Argive Fleet,*
- Tesouros pela filha oferecendo *With Treasure great his Daughter to redeem;*
- 15 E tendo em suas mãos suas insígnias *And having in his hand the Ensignes meet,*
- (Mostrando dignidade ter de padre, *That did the Priestly Dignity beseem,*
- Com ouro feito o cetro e a coroa). *A Golden Scepter and a Crown of Bays,*
- Aos príncipes desfere seu pedido, *Unto the Princes all made his request;*

	Porém para os atridas deu destaque,	<i>But to the two Atrides chiefly prays,</i>
20	Pois eram dos argivos os melhores:	<i>Who of the Argive Army were the best.</i>
	"Os deuses propiciem pra vocês	<i>O Sons of Atreus may the Gods grant you</i>
	Vitória e bom retorno cá de Troia.	<i>A safe return from Troy with Victory;</i>
	Demonstrem para mim mais compaixão,	<i>And you on me compassion may shew,</i>
	Trocando minha filha por tesouros,	<i>Receive these Gifts, and set my Daughter free;</i>
25	A Apolo respeitando e também Jove".	<i>And have respect to Jove's and Leto's Son.</i>
	Os príncipes a isso consentiram.	<i>To this the Princes all gave their consent,</i>
	Contrário restou só o Agamenon,	<i>Except King Agamemnon. He alone,</i>
	Nervoso assim ao padre retrucando:	<i>And with sharp language from the Fleet him</i> <i>sent;</i>
	"Seu velho, aqui não quero ver você	<i>Old man (said he) let me not see you here</i>
30	Ficando ou retornando cá depois,	<i>Now staying, or returning back again,</i>
	Pois saiba que não temo os teus sinais	<i>For fear the Golden Scepter which you bear</i>
	E nem o cetro d'ouro que carrega.	<i>And Chaplet hanging on it prove but vain.</i>
	A filha vai comigo lá pra Argos	<i>Your Daughter shall to Argos go far hence,</i>
	A cama me fazer e costurar.	<i>And make my Bed, and labour at the Loom,</i>
35	Você, me deixe em paz; caso contrário,	<i>And take heed you no farther me incense,</i>
	Pra casa em segurança não retorna".	<i>Lest you return not safely to your home.</i>
	O velho, com temor, se vai embora,	<i>Frighted with this, away the Old man went;</i>
	Rezando para Apolo as suas preces:	<i>And often as he walked on the sand,</i>

- His Prayers to Apollo up he sent.*
- 40 "Me ouça, divo Apolo, com seu arco
Honrado lá em Crise e em Tenedo
E em Cila grandes honras desfrutando.
Ó deus, me aceite cá o sacrifício –
Que morram os argivos por tuas
flechas".
- Hear me Apollo with thy Bow in hand,
That honour'd art in Tenedos and Chryse,
And unto whom Cylla great honour bears,
If thou accepted hast my Sacrifice,
Pay th' Argives with thy Arrows, for my tears.*
- 45 Aceito o seu pedido pelo deus,
Que porta além de flechas belo arco,
Descendo vem do Olimpo em silêncio
Na forma mais escura sem ser visto.
Seu arco e a aljava são trazidos,
- His Prayer was granted by the Deity;
Who with his Silver Bow and Arrows keen,
Descended from Olympus silently
In likeness of the sable night unseen.
His Bow and Quiver both behinde him hang,*
- 50 As flechas sibilando ao disparadas.
Enquanto ele atira o arco zune
E acerta de início cães e mulas.
A peste cai então na soldadesca:
Perpétuo foi o fogo nos sepulcros.
- The Arrows chink as often as he jogs,
And as he shot the Bow was heard to twang,
And first his Arrows flew at Mules and Dogs.
But when the Plague into the Army came,
Perpetual was the fire of Funerals;*
- 55 Durante nove dias continua,
No décimo um concílio chama Aquiles.
Por Juno foi a isso inspirado,
Que tinha pelo exército temido.
- And so nine days continued the same,
Achilles on the tenth for counsel calls;
And Juno 'twas that put it in his head,
Who for the Argive Army was afraid:*

	Unidos os senhores do concílio,	<i>The Lords to Counsel being gathered,</i>
60	Levanta então Aquiles lhes falando:	<i>Up stood Achilles and thus to them said,</i>
	"Atridas, vamos logo já embora	<i>We must I think (Atrides) run from hence,</i>
	Que guerra e peste estão nos destruindo.	<i>Since War and Plague consume us both at once,</i>
	Pensem em vencer a pestilência,	<i>Let's think on how to stay the Pestilence,</i>
	Senão daqui de Troia não voltamos.	<i>Or else at Troy resolve to leave our bones.</i>
65	Que um padre ou profeta nos ajude,	<i>Let's with some Priest or Prophet here advise</i>
	Que saiba o que os deuses lá preferem,	<i>That knows the pleasure of the Gods above,</i>
	Ou que interprete bem os nossos sonhos	<i>Or some that at expounding Dreams are wise,</i>
	(Pois sonhos são a nós dados por Jove),	<i>For also Dreams descend on men from Jove:</i>
	E a mente de Apolo nos decifre,	<i>That we may from him know Apollo's minde,</i>
70	Mandando ou proceder ao sacrificio	<i>If we for Sacrifice be in arrear,</i>
	Ou se cordeiro e cabra preservar,	<i>Or if he will for Lambs and Goats be kinde,</i>
	Que assim possamos nós sobreviver".	<i>And to destroy us from henceforth forbear.</i>
	Aquiles então senta e Calcas sobe,	<i>Achilles then sat down, and Chalchas rose,</i>
	Que bem famoso era por augúrios	<i>That was of great renown for Augury,</i>
75	E a tudo conseguia bem prever	<i>And any thing was able to disclose</i>
	– O que foi, o que é e o que seria –,	<i>That had been, is, or should hereafter be;</i>
	Levado pelos gregos para Ílion:	<i>And guided had the Greeks to Ilium;</i>
	"Aquiles, uma vez que tu me mandas	<i>Achilles (said he) since you me command</i>
	Dizer por que tal praga a nós chegou,	<i>To tell you why this Plague is on us come,</i>

- 80 Prometas proteger-me dos ataques, *Swear you will save me both with word and
hand.*
- Já que o melhor dos gregos zangará. *Of all the Greeks it will offend the best;*
- Seu ódio irá um tempo controlar, *Who though his anger for a while he smother,*
- Mas não por muito mais calmo estará. *Will not, I fear, long time contented rest,*
- O medo é muito ruim: vai se vingar”. *But will revenged be some time or other.*
- 85 "Calcas, não tenha medo, disse Aquiles, *Chalchas (reply'd Achilles) do not fear,*
- Mas mostre tudo o que o deus contou. *But what the God has told you bring to light:*
- Por Febo, ninguém vai te machucar *By Phæbus not a man shall hurt you here,*
- (Ao menos enquanto eu seguir vivendo), *As long as I enjoy my life and sight;*
- Até se é Agamenon que você teme *Though Agamemnon be the man you dread,*
- 90 O mais obedecido de nós todos". *Who is of all the Army most obey'd.*
- Palavras que encorajam o profeta, *The Prophet by these words encouraged,*
- Que ousa revelar o que temia: *Said what before to say he was affraid.*
- "Jamais despreze voto ou sacrificio, *'Tis not neglect of Vow or Sacrifice*
- Que isso ao deus Apolo mui incomoda. *That doth the God Apollo thus displease;*
- 95 Desdenho por seu padre nós mostramos, *But that we do his Priest to much despise,*
- Negando a liberdade de sua filha. *As not his Child for ransome to release.*
- E mais: até que seja devolvida *And more, till she be to her Father sent,*
- Resgate preterido e hecatombe –, *And with a Hecatombe, and Ransomless,*
- A raiva desse deus não diminui *The anger of the God will not relent,*

100 E nem se curar vai o nosso povo." *Nor will the Sickness 'mongst the people cease.*
 Então, sentou. Irado, o rei olhou, *This said, he sat. The King look'd furiously,*
 A raiva flamejando de seus olhos, *And anger flaming stood upon his eyes,*
 Com muitos pensamentos cruéis n'alma, *While many black thoughts on his heart did lye;*
 E ao profeta Calcas replicou: *And to the Prophet Chalchas thus replies.*
 105 "Profeta sem fortuna, que jamais *Unlucky Prophet, that didst never yet*
 Prediz pra mim feliz sorte, só má, *Good fortune prophecy to me, but ill,*
 Que sempre tem sua mente contra mim, *And ever with a mind against me set*
 Inventa profecias, desafia, *Inventest Prophecies to cross my Will;*
 Contrário sempre à minha vontade,
 De novo agora me contrariaria, *And now again you fain would have it thought,*
 110 Já que eu não deixaria Criseis ir – *Because I would not let Chryseis go,*
 Desprezo tenho pelo seu resgate *The Gifts refusing which her Father brought,*
 E até com essa praga aqui entre a gente *Therefore this Plague was sent amongst us now*
 Disputa mesmo com Clitemnestra *With Clytemnestra she may well contend*
 Seus dotes, sua arte e sua beleza. *For Person, or for Beauty, or for Art.*
 115 Contudo, devolvê-la eu pretendo *Yet so, to send her home I do intend.*
 Pois eu assumo sempre a maior perda. *For of our loss I bear the greatest part.*
 Porém, um prêmio bom me é devido *But you must then some prize for me provide.*

Shall no man unrewarded go but I?
 Aquiles na sequência respondeu: *This said, Achilles to the King reply'd,*

- 120 "Atrida, que tem olhos no butim, *Atrides, that on booty have your eye,*
 O qual você já sabe dividido, *You know divided is, or sold the prey*
 Devolva a presa que tem com você. *Which never can resumed be again.*
 Pois quando retornarmos com vitória *But send her home. When we shall have sack'd*
Troy
 Três vezes poderá ser compensado". *Your loss shall be repaid with triple gain.*
- 125 "Jamais vou aceitar, diz o Atrida, *No, said Atrides, that I never meant;*
 Você permanecer com seus despojos, *D'ye think 'tis fit that you your shares retain?*
 Somente os meus mandados para o deus, *And only mine unto the God be sent,*
 Ficando eu sozinho sem meu prêmio! *That unrewarded none but I remain?*
 Eu acho que os argivos deveriam *I thought it reason th'Argives should collect*
 130 Trazer-me o valor solicitado *Amongst themselves the value (how they list)*
 E a mim oferecer de mui bom grado *And give it me before they did expect*
 Antes que eu vá buscar o que me cabe. *This Prize of mine should be by me dismiss.*
 Agindo dessa forma, tudo bem. *If they'l do that, 'tis well. If not, Il' e go*
 Discordem e verão eu ir pegar *To your, or Ajax, or Ulysses tent,*
 Na tenda de qualquer um de vocês
- 135 Valor equivalente para mim. *And take his prize and right my self will so,*
 Aposto que assim será pior. *Wherewith I think he will not be content.*
 Mas vamos tratar disso em outra hora, *But since there's time enough to speak of this,*
 Que agora a embarcação tem de sair *Let's ready make a Ship with able Row'rs,*

	Com vistas à Criseide enviar.	<i>And th' Hecatombe, to go with fair Chryseis,</i>
140	E junto deve ir embaixador:	<i>And (to direct) one of the Counsellors;</i>
	Ajax, Ulisses ou Idomeneu.	<i>Ajax, Idomeneus, Ulysses, or</i>
	Aquiles, vá você se assim quiser	<i>Your self may go, Achilles, if you please,</i>
	E faça aquilo que você deseja:	<i>And do the bus'ness you are pleading for,</i>
	Sossega o deus nervoso se puder".	<i>And if you can th'offended God appease.</i>
145	Aquiles retorquiui: "Ó arrogância,	<i>O impudence (Achilles then reply'd)</i>
	Que outro dos aqueus vai desejar	<i>What other of th' Achæans willingly</i>
	Ir onde você manda e lutar,	<i>Will when you only for your self provide,</i>
	Se só pras tuas coisas você liga?	<i>Go where you bid, or fight with th'enemy?</i>
	Eu não tenho conflito co's troianos:	<i>Against the Trojans I no quarrel have.</i>
150	Jamais na minha terra foram vistos,	<i>In Pthia plundering they were never seen,</i>
	Nem nunca meus cavalos desviaram,	<i>Nor ever thence my Kine or Horses drave,</i>
	Já que grandes montanhas nos separam.	<i>Nor could; the Sea and great Hills are between.</i>
	Somente por você e Menelau	<i>Only for yours and Menelaus sake,</i>
	Vimos lhes honrar aqui em Troia –	<i>To honour gain for you we came to Troy,</i>
155	E disso não se lembra, seu cachorro!,	<i>Whereof no notice (Dogshead) now you take,</i>
	Querendo 'sair fora' com meu prêmio,	<i>But threaten me my prize to take away;</i>
	O qual com meu trabalho eu conquistei	<i>Which by my labour I have dearly bought,</i>
	E pelos aqueus me foi concedido.	<i>And by th' Achæans given me has been.</i>
	E quando Troia nos for conquistada	<i>And when the City Troy we shall have got,</i>

- 160 Seu prêmio será grande, o meu pequeno. *Your share will great, mine little be therein.*
- Pois eu que vou sofrer mais nas batalhas, *For though my part be greatest in the pain,*
- E quando, ao dividir as coisas ganhas, *Yet when unto division we come,*
- Você a maior parte esperará *You will expect the greatest part o'th' gain,*
- E eu com pouco prêmio vou embora. *And that with little I go weary home.*
- 165 Então, adeus pra Troia. Eu me vou indo *Then farewell Troy. To Sea I'll go again,*
- Ao mar. E para Pítia eu retorno. *And back to Pthia. Then it will be seen*
- Sem mim você em Troia vai ficar – *When you without me shall at Troy remain,*
- Qual honra e que riquezas conquistar?" *What Honour and what Riches you shall win.*
- "Pois vá, se assim quer (disse Agamenon), *Go when you will, (said Agamemnon) fly,*
- 170 Não vou pedir que fique aqui por mim. *I'll not entreat you for my sake to stay.*
- Ao ir, muito mais honra ganharei, *When you are gone more honour'd shall be I,*
- Pois Jove não vai junto com você. *Nor Jove (I hope) will with you go away.*
- Eu perco em você um inimigo *In you I shall but loose an enemy*
- Que gosta só de briga e confusões. *That only loves to quarrel and to fight.*
- 175 Não nego que tua força é divina. *The Gods have giv'n you strength I not deny.*
- Potência: a use lá c'os Mirmidões. *Go 'mongst your Myrmidons and use your might.*
- Não ligo, e nem temo a tua raiva. *I care not for you, nor your anger fear,*
- Depois de devolver Criseida ao pai *For after I have sent away Chryseis,*

	E o deus deixar com isso satisfeito	<i>And satisfi'd the God, I'll not forbear</i>
180	Não vou da tua Briseida me privar –	<i>To fetch away from you the fair Briseis,</i>
	Com força. E também quero que saibam	<i>And that by force. For I would have you see:</i>
	O tão menor que o meu é teu poder;	<i>How much to mine inferior is your might,</i>
	Que temam os demais se opor a mim."	<i>And others fear t'oppose themselves to me.</i>
	Tal ato pôs Aquiles furioso	<i>This swell'd Achilles choler to the height.</i>
185	E fê-lo cogitar no que fazer:	<i>And made him study what to do were best,</i>
	Matar Agamenon com a espada	<i>To draw his Sword and Agamemnon kill,</i>
	Ou ir pegar um ar e se acalmar.	<i>Or take some time his anger to digest.</i>
	A espada da bainha ele tirou;	<i>His Sword was drawn, yet doubtful was his will.</i>
	Incerta, no entanto, a sua vontade.	
	Mas Juno, que dos dois tomava conta,	<i>But Juno, that of both of them took care,</i>
190	Mandou Palas pra lá, que então ficou	<i>Sent Pallas down, who coming stood behind</i>
	Atrás de Aquiles e o segurou.	<i>Achilles, and laid hold upon his Hair.</i>
	Aquiles, ponderando em sua mente,	<i>Whereat Achilles wondring in his minde,</i>
	Virou, e no terror dos olhos dela	<i>Turn'd back, and by the terror of her eyes</i>
	A deusa ali atrás a reconhece;	<i>Knew her; but by none else perceiv'd was she.</i>
	Só ele e mais ninguém a percebia.	
195	Diz ele: "veio ver as injustiças	<i>Come you (said he) to see the injuries</i>
	Que foram contra mim efetuadas?	<i>That are by Agamemnon done to me?</i>
	Tão grande Agamenon tem seu orgulho	<i>So great (O Goddess Pallas) is his pride,</i>

	Que creio que lhe vai custar a vida."	<i>As I believe it cost him will his life.</i>
	"Eu venho (respondeu a deusa Atena)	<i>I hither came (Athena then reply'd)</i>
200	Pôr fim nessa contenda desgraçada.	<i>To put an end to this unlucky strife.</i>
	Do céu fui enviada aqui por Juno,	<i>From Heaven I hither was by Juno sent,</i>
	(Que os ama e que também cuida de ambos)	<i>(That loves you both, and of you both takes care)</i>
	Devendo um morticínio prevenir.	<i>Drawing of Swords and Blood-shed to prevent.</i>
	De ofensas não precisa se poupar.	<i>But as for evil words you need not spare.</i>
205	Três vezes depois vão te compensar.	<i>For the wrong done you he shall trebly pay</i>
	Sossega e guarda agora a tua espada".	<i>Another time. Hold then. Your Sword forbear.</i>
	"Preciso obedecer (diz-lhe Aquiles),	<i>I must (then said Achilles) you obey,</i>
	Ainda que ele tenha me ofendido,	<i>Though wrong'd. Who hears not Gods, the Gods</i>
	Pois quem despreza a deus é desprezado."	<i>not hear.</i>
	Com isso, ele guardou a sua espada	<i>This said, his mighty Sword again he sheath'd,</i>
210	E Palas pro Olimpo deslocou-se.	<i>And Pallas up unto Olympus flew.</i>
	Aquiles irritado prosseguiu	<i>Achilles still nothing but Choler breath'd,</i>
	Xingando novamente Agamenon:	<i>And Agamemnon thus revil'd anew.</i>
	"Cão bêbado e covarde você é,	<i>Dogs-face, and Drunkard, Coward that thou</i>
	Comando nas batalhas não exerce,	<i>art,</i>
		<i>That hat'st to lead the people out to fight.</i>
215	Cercar os inimigos também não,	<i>Nor yet to lye in ambush hast the heart,</i>

	Nem para vigilância você serve.	<i>And painfully watch in the field all night.</i>
	Prazer você só tem ao confiscar	<i>But thou to take from other men their due</i>
	(Seguro em sua tenda) bem de alguém.	<i>(Safe lying in the Camp) more pleasure hast.</i>
	Mas tolos são os que seguem você,	<i>But fools they are that ruled are by you,</i>
220	Já que essa injúria aqui é a derradeira:	<i>Or else this injury had been your last.</i>
	Pois eu um juramento vou fazer.	<i>But this I'll say, and with an Oath make good.</i>
	(Por este cetro agora, retirado	<i>(Now by this Scepter, which hath left behind</i>
	Da terra de onde um dia ele cresceu,	<i>The stock whereon it once grew in the wood,</i>
	Que nunca mais terá folhas ou cascas,	<i>And never more shall have nor leaf nor rind,</i>
225	E agora consagrado pelos príncipes	<i>And by Achæan Princes now is born</i>
	Que devem dar ao povo as leis de Jove.)	<i>By whom Jove's Laws to th' People carried be.)</i>
	Escuta agora o grande juramento:	<i>You hear now what a great Oath I have sworn:</i>
	Se os aqueus precisarem de mi'a ajuda,	<i>If ere the Achæans shall have need of me,</i>
	Falhando Agamenon em protegê-los,	<i>And Agamemnon cannot them relieve.</i>
230	Heitor enchendo os campos de	<i>When Hector fills the field with bodies slain,</i>
	cadáveres	
	E Agamenon ficar só lamentando	<i>And Agamemnon only for them grieve,</i>
	Ajuda minha em vão não terão, não".	<i>They my assistance wish for shall in vain.</i>
	Dito isso, Aquiles fora jogou o cetro	<i>This said, Achilles threw the Scepter down</i>
	Que cheio de dourados pregos era;	<i>That stuck all over was with Nails of Gold;</i>

- 235 Nestor se ergueu, que em Pilo governava,
 Um sábio e orador, capitão velho.
 Palavras agradáveis proclamou
 (Por duas gerações honrado foi,
 Nas guerras quando jovem batalhou,
 240 E agora na terceira ele reinava):
 "O que os aqueus irão – meu deus – sofrer
 Tão bom será pra Príamo e os seus,
 O quão gratos troianos ficarão
 Ao ver que vocês dois, nossos mais fortes,
 245 Desejam derramar sangue um do outro!
 Pois sigam o conselho do mais velho.
 Eis que tratei com homens muito bons,
 Que nunca desprezaram o que falei.
 Perítous, também Drias, foram grandes;
 250 Exádio e Polifemo igualmente,
 Com força que jamais veremos tal;
 Teseu e Caeneu a mesma coisa.
 Mais fortes do que todos eram eles,
- And Nestor rose, of Pyle that wore the Crown,
 Wise and sweet Orator and Captain old.
 His words like Honey dropped from his tongue.
 Two ages he in battle honour gain'd.
 For all that while he youthful was and strong,
 And with the third age now in Pyle he reign'd.
 What grief t' Achæa coming is, said he,
 O Gods, what joy to Priam and his Seed,
 How glad will all the Trojans be to see
 You two that all the rest in pow'r exceed,
 With your own hands shed one anothers blood!
 I elder am, do then as I advise.
 For I conversed have with men as good,
 That yet my counsel never did despise.
 Perithous and Dryas were great men,
 And Polyphemus and Exadius,
 Such as for strength I ne'er shall see agen;
 And so were Cæneus, and Theseus.
 The strongest of mankind were these, and slew*

- E as feras da floresta exterminavam. *The strongest of wild beasts that haunt the
Wood.*
- 255 Tais fortes conheci e convenci, *These strong men I convers'd withal and knew;*
Por eles tudo fiz do que podia. *And with them also I did what I cou'd.*
Nas lutas sempre foram invencíveis. *With these no other could contend in fight.*
E sempre me chamavam lá em Pilo *Yet they from Pyle thought fit to call me forth*
Em busca dos melhores dos conselhos. *Far off; nor ever did my counsel slight.*
- 260 Não pensem que não sei orientar. *Think not therefore my counsel nothing worth.*
Atrida, não lhe tire a donzela, *Atrides take not from him, though you can,*
Ainda que isso esteja em seu poder. *The Damsel which the Greeks have given him.*
Pelida, o rei tolere, pois é quem, *Forbear the King (Pelides.) For the man*
Por Jove coroado, age bem. *Whom Jove hath crown'd is made of Jove a
limb.*
- 265 Por mais que com mãe deusa e forte *Though you be strong, and on a Goddess got,*
seja,
O Atrida tem comando sobre ti. *Atrides is before you in command.*
Atrida, que você nos traga a paz *Atrides, be but you to peace once brought,*
Enquanto a acalmar Aquiles vou, *T'appease Achilles I will take in hand,*
Que é a nossa muralha neste chão". *Who is (while we are lying here) our Wall.*
- 270 A isso respondeu de novo o Atrida: *To this Atrides answered again,*
"Eu nada disso tudo vou negar. *I nothing can deny of this at all.*
Mas ele sobre nós pensa em reinar *But he amongst us thinks he ought to raign,*

	E a todos legislar como quiser.	<i>And give the Law to all as he thinks fit.</i>
	Mas eu estou bem certo que não vá.	<i>But I am certain that shall never be.</i>
275	Os deuses concederam que bem lute	<i>He well can fight; the Gods have granted it,</i>
	Mas torpes as palavras que ensinaram".	<i>But they nere taught him words of infamy.</i>
	Então interrompeu-lhe o forte Aquiles:	<i>Then interrupting him Achilles said,</i>
	"Inútil desgraçado que eu seria	<i>I were a Wretch and nothing worth indeed,</i>
	Se seus comandos eu obedecesse.	<i>If I what ever you command obey'd.</i>
280	Não mais dirigirei-lhe a atenção.	<i>I will no more to what you say take heed.</i>
	Mas se a donzela, a quem você me deu,	<i>But this I tell you, if you take away</i>
	Você a levar, eu lhe deixo bem claro	<i>The Damsel which is mine by your own gift,</i>
	Que não participar vou das batalhas	<i>I do not mean for that to make a Fray</i>
	Nem mesmo erguer as mãos entre os	<i>Amongst the Greeks, or once my hand to lift.</i>
	helenos.	
285	Atrida, a busque. Mas fique sabendo	<i>Fetch her your self Atrides, but take heed</i>
	Que contra meu querer nada mais leva.	<i>Against my will you nothing else take there.</i>
	Se ousar, os aqueus vão te ver correr,	<i>Try; that th' Achæans may see how you speed,</i>
	Teu sangue a escorrer da minha lança".	<i>And how your black blood shall run down my</i> <i>Spear.</i>
	Termina com desordem a Assembleia.	<i>Thus in disorder the Assembly ends.</i>
290	Aquiles dirigiu-se a seus navios,	<i>Achilles to his own Ships took his way,</i>
	Vão Pátroclo com ele e companheiros.	<i>Patroclus with him and his other friends.</i>
	Na hora Agamenon mandou um barco	<i>And Agamemnon then without delay</i>

	E nele remadores iam vinte,	<i>Lanched a Bark, and in go Row'rs twice ten.</i>
	Levando a hecatombe e a donzela,	<i>Aboard the Maid and th' Hecatombe they lay.</i>
295	Ulisses comandando a expedição.	<i>Ulysses went Commander of the men.</i>
	Bem ágil o navio segue seu rumo.	<i>And swiftly then the Ship cuts out her way.</i>
	O Atrida purifica então o exército,	<i>And then Atrides th'Army purify'd,</i>
	Mandando para o mar todo o purgante.	<i>And threw into the Sea the Purgament.</i>
	Então sacrificou uma hecatombe,	<i>Then sacrific'd o'th'sands by the Sea side</i>
300	Aos céus subindo toda a sua fumaça.	<i>A Hecatombe. To Heaven went up the sent.</i>
	Assim se ocupavam as pessoas.	<i>And busie were the people. But the King</i>
	E o rei pensou na briga com Aquiles	<i>Still on his quarrel with Achilles thought,</i>
	E em trazer Briseis para sua tenda,	<i>And how Briseis from his Tent to bring.</i>
	Pois não tinha esquecido da ameaça.	<i>For what he threatn'd he had not forgot.</i>
305	Mandou Taltíbio com Euribateu	<i>But sent Talthybius and Eurybates</i>
	Buscar Briseis na tenda de Aquiles	<i>T'Achilles Tent to fetch Briseis thence.</i>
	(Dois servidores públicos do rei	<i>(Two publick servants of the King were these</i>
	Mandados a cumprir seus	<i>Ordain'd to carry his commandements.)</i>
	mandamentos):	
	"Caso ele se recuse a entregá-la	<i>If he refuse (said he) to let her go,</i>
310	Irei pessoalmente e com mais forças	<i>I'll thither go my self with greater force</i>
	Tomá-la para mim e, desse modo,	<i>And take her thence, whether he will or no.</i>
	Mutá-lo de raivoso a humilhado".	<i>Which, angry as he is, will vex him worse.</i>

	E foram, ainda que contrariados,	<i>The Messengers, though not well pleased, went</i>
	À armada dos guerreiros mirmidões	<i>Unto the Fleet o'th' Myrmidons, and there</i>
315	E lá viram Aquiles na sua tenda.	<i>They found Achilles sitting by his Tent.</i>
	Estava incomodado. E eles, quietos,	<i>Well pleas'd he was not. And they silent were,</i>
	Ficaram reverentes e com medo.	<i>And stood still, struck with fear and reverence.</i>
	Aquiles vendo os dois falou primeiro:	<i>Achilles seeing that, spake first, and said,</i>
	"Vem cá. Vocês em nada me ofenderam.	<i>Come near. To me you have done no offence.</i>
320	Vá, Pátroclo, e os leve para a dama,	<i>Go you Patroclus and lead forth the Maid,</i>
	E a entregue a esses homens, que eles deem	<i>And give her to these men, that they may be</i>
	A deuses e a homens testemunho	<i>To Gods and Men, and to th'unbridled man</i>
	E ao descompensado ao precisarem	<i>My Witnesses, when they have need of me</i>
	Dos meus serviços pra salvar os gregos.	<i>To save th'Achæans, which he never can.</i>
325	Qual valor que teriam seus conselhos?	<i>For what can he devise of any worth?</i>
	Ou nas batalhas como os gregos salvaria?"	<i>Or how can he the Greeks in battle save?</i>
	Com isso leva Pátroclo Briseis	<i>This said, Patroclus led Briseis forth,</i>
	E a entrega aos mensageiros do Atrida.	<i>And to Atrides Messengers her gave.</i>
	Com eles ela parte, insatisfeita.	<i>She with them went, though much against her</i> <i>Heart.</i>
330	Aquiles dos amigos se afastou,	<i>Achilles from his friends went off and pray'd.</i>
	Sentou defronte ao mar para rezar.	<i>And sitting with his face to th' Sea apart</i>

Chorando, pra mãe Tétis lamentou: *Weeping, unto his Mother Thetis said,*
 "Mamãe, mesmo que Jove tenha dado *Mother, though Jove have given me so small*
 A mim tão curta vida a desfrutar, *A time of life, I could contented be,*
 335 Feliz seria se não tão desonrado, *Had I not been dishonoured withal,*
 Forçado a suportar tão grave injúria". *And forc'd to bear such open injury.*
 E Tétis estava ali, nas profundezas, *Thetis in th'inmost closets of the Deep,*
 Sentada com Nereu e escutou. *Sat with the old God Nereus, and heard.*
 Não pôde muito tempo ouvir o choro. *And not enduring long to hear him weep,*
 340 De névoa a forma assume sobre o mar, *Above the Sea like to a Mist appear'd,*
 Sentando com o filho o acaricia: *And by him sat, and stroak'd his head, and said,*
 "O que é que te entristece, meu filhinho? *Why weep you Child? What is't that grieves you*
so?
 Me fala. Que é que está te *Tell me, speak out. Of what are you afraid?*
 amedrontando?
 Vem, deixa-me saber o que é que há". *Come, whatsoever 'tis let me it know.*
 345 "Mamãe (falou), não é nada secreto. *Mother (said he) 'tis not to you unknown,*
 Por nós tomada, Tebas forneceu *When we took Thebe, and had brought away*
 Cativas boas e as riquezas da cidade. *The Captives and the Riches of the Town,*
 Criseis ficou de prêmio pro Atrida. *Chryseis fell t' Atrides for his prey.*
 Daí veio seu pai Crises às naves, *And how her father Chryses came to th' Fleet*
 350 Tesouros pela filha oferecendo *With Ransome great his Daughter to redeem,*
 E tendo em suas mãos suas insígnias *And having in his hands the Ensigns meet*

(Mostrando dignidade ter de padre,	<i>Which did his Priestly dignity beseem,</i>
Com ouro feito o cetro e a coroa).	<i>A Golden Scepter and a Crown of Bays,</i>
Aos príncipes desfere seu pedido,	<i>Unto the Princes all made his request.</i>
355 Porém para os Atridas deu destaque,	<i>But to the two Atrides chiefly prays,</i>
Pois eram dos argivos os melhores:	<i>Who of the Argive Army were the best.</i>
'Os deuses propiciem a vocês	<i>O Sons of Atreus, may the Gods grant you</i>
Vitória e bom retorno cá de Troia.	<i>A safe return from Troy with Victory;</i>
Demonstrem para mim mais compaixão,	<i>And you on me compassion may shew,</i>
360 Trocando minha filha por tesouros,	<i>Receive these Gifts, and set my Daughter free;</i>
A Apolo respeitando e também Jove'.	<i>And have respect to Jove's and Leto's son.</i>
Os príncipes a isso consentiram.	<i>To this the Princes all gave their consent,</i>
Contrário restou só o Agamemnon,	<i>Except King Agamemnon. He alone,</i>
Nervoso assim ao padre expulsou.	<i>And with sharp language from the Fleet him sent.</i>
365 O velho vai embora e então	<i>Away the Old-man goes, and as he went,</i>
Rezou ao deus Apolo contra nós,	<i>Against the Greeks he to Apollo pray'd;</i>
Que escuta-o e manda uma praga	<i>Who heard him, and the Plague amongst them sent,</i>
Que acaba destruindo muitos homens.	<i>Which dayly multitudes of men destroy'd.</i>
Questionam qual a causa ao profeta,	<i>Of which the Prophet, being ask'd the cause,</i>
370 Que diz ser a injúria feita a Crises.	<i>Said, 'was for th' injury to Chryses done.</i>
Tentei a devolver. Mas ficou bravo	<i>I mov'd to send her back. Then angry was</i>

O Atrida, e além dele mais ninguém.	<i>Atrides, though beside Atrides, none</i>
Mas mesmo ele aceitando devolvê-la	<i>And though he too has sent her now away,</i>
Cumpriu uma ameaça que me fez.	<i>Yet what he threat'ned he has brought to pass.</i>
375 Seus homens minha prenda me tiraram:	<i>His Officers from me have forc'd my prey,</i>
Briseis Agamenon agora tem.	<i>And Agamemnon now Briseis has.</i>
Portanto me conceda teu apoio	<i>And now, if ever, let me have your aid,</i>
Se Jove você já auxiliou;	<i>If you have holpen Jove with word or deed;</i>
(Na casa de meu pai você dizia	<i>(For in my Fathers house you oft have said,</i>
380 Que já tinha o salvado, ocasião	<i>That heretofore you stood him in great steed,</i>
Na qual preso por deuses outros foi,	<i>When other Gods to bind him had decreed,</i>
Netuno, Palas, Juno e demais,	<i>Juno and Neptune, Pallas and the rest,</i>
Você foi acudir e o libertou.	<i>You to him came and from his bonds him freed.</i>
Depois foi convocar o Briareu,	<i>For up you fetch'd Briareus the best</i>
385 Titã maior, chamado de Aegeon,	<i>Of Titans all, whom men Ægæon call,</i>
Dotado de cem mãos muito possantes,	<i>The Gods Briareus, with a hundred hands,</i>
Pra Jove proteger e nenhum deus	<i>And set him next to Jove. No God at all</i>
Ousar querer a Júpiter prender).	<i>Then durst to Jupiter approach with bonds)</i>
Relembre Jove disso e o convença	<i>Put Jove in mind of this, and him intreat</i>
390 Nas lutas que troianos fortaleça,	<i>The Trojan hands to fortifie in fight,</i>
E cause para os gregos tal massacre	<i>And to repel the Greeks with slaughter great,</i>
Que fiquem satisfeitos com seu rei;	<i>That in their goodly King they may delight,</i>

	Cogite Agamenon que lhe valeu	<i>And Agamemnon count what he hath won</i>
	Desonra infligir ao seu melhor	<i>By doing such dishonour to the best</i>
395	E quais os resultados recebeu".	<i>Of th' Argives, and that has such service done.</i>
	"Melhor será você permanecer	<i>Ay me, (said Thetis) would you could here rest</i>
	(Diz ela) aqui feliz, já que nasceu	<i>Unhurt, ungriev'd. For I have born you to</i>
	Pra vida breve e é este o teu destino.	<i>Short life. And not far from you is your Fate.</i>
	Sofre, no entanto, com tanta desonra.	<i>And grievous 'tis to be dishonour'd too.</i>
400	Mas eu irei falar tudo pra Jove	<i>But I to Jove will all you say relate</i>
	No Olimpo. Até então você me aguarda,	<i>When I go to Olympus. Till then stay,</i>
	E mesmo bravo evita ir pra guerra.	<i>And angry though you are, from war forbear.</i>
	Pra terra moura e negra os deuses foram,	<i>To Blackmoor-land the Gods went yesterday,</i>
	Devendo retornar em doze dias".	<i>And twelve daies hence agen they will be there.</i>
405	Com isso, a deusa foi-se e deixou	<i>This said, the Goddess went away, and left</i>
	Seu filho controlando a forte raiva,	<i>Her Son Achilles with his Anger striving,</i>
	Já que fora do prêmio despossado.	<i>For that he had been of his prize bereft.</i>
	Ulisses nessa hora chega ao porto.	<i>And then Ulysses at the Port arriving</i>
	Primeiro enrola e armazena as velas	<i>Of Chryse, first his Sails he furl'd, and stow'd</i>
410	Depois põe no convés junto co' mastro.	<i>Them on the Deck together with the Mast;</i>
	Então, remando, o barco à praia levam.	<i>And with their Oars their Ship ashore they</i> <i>row'd,</i>
	Jogando ao mar as âncoras, se amarram;	<i>And out their Anchors threw; and ty'd her fast</i>

Em terra firme os homens vão descendo	<i>And on the Beach the men descending laid</i>
E as vítimas conduzem para a areia.	<i>The Victims in good order on the Sand.</i>
415 Após, então, a dama desembarcam.	<i>When this was done, they disimbark'd the Maid.</i>
E Ulisses a segura pela mão,	<i>And then Ulysses took her by the hand,</i>
Trazendo-a para o altar, onde o padre,	<i>And brought her to the Altar, where the Priest</i>
Seu pai, a aguarda, e a este fala:	<i>Her Father stood, and to him spake, and said,</i>
"Ó Crises, veja, o Atrida libertou-te	<i>O Chryses see, Atrides hath dismiss</i>
420 A filha e esta hecatombe ele mandou.	<i>Your Daughter, and this Hecatombe hath paid.</i>
Pra cá, Agamenon nos enviou	<i>By Agamemnon we are hither sent</i>
A lhe ofertar e a Apolo demandar	<i>The same to offer, and t' Apollo pray,</i>
Que seja aceito e que fiquem felizes,	<i>That he accept it will, and be content</i>
Mandando embora o mal que aflige os gregos".	<i>The Sickness from the Greeks to take away.</i>
425 Com isso dito, lhe entregou Criseis,	<i>This said, he put Chryseis to his hand,</i>
E ele a recebeu muito feliz.	<i>And he with great contentment her receiv'd.</i>
E tudo com cevada e sal deixou,	<i>Then all with Salt and Barley ready stand,</i>
E Crises levou mãos ao céu e orou:	<i>And Chryses pray'd with hands to Heaven upheav'd.</i>
"Apolo do arco argênteo, me contemple,	<i>Hear me Apollo with the Silver Bow,</i>
430 Você que reina em Cila e em Tenedos,	<i>That dost in Tenedos and Cylla reign,</i>
E fez o que pedi contra os aqueus,	<i>And heardst my Pray'r against the Greeks, hear now,</i>

	Agora a pestilência deles tire."	<i>And from them send the Pestilence again.</i>
	E quando para Apolo rezou Crises	<i>When Chryses had thus to Apollo pray'd,</i>
	Rezaram todos; sal e mais cevada	<i>Then pray'd they all; and Salt and Barley threw</i>
435	As vítimas levaram; afastadas	<i>Upon the Victims; which they kill'd and flay'd</i>
	Do altar tiradas, mortas e esfoladas.	<i>But from the Altar first they them withdrew.</i>
	As coxas então foram fatiadas,	<i>And then the Thighs cut off they slit in twain,</i>
	Cobertas de gordura por inteiro	<i>And round about they cover them with fat,</i>
	E então partes juntadas outra vez.	<i>And one part on the other laid again.</i>
440	O padre depois disso se achegou,	<i>The Priest himself came when they had done</i>
		<i>that,</i>
	Queimando-as na fogueira de madeira;	<i>And burnt them on a fire of cloven wood;</i>
	E vinho no churrasco ele atirou.	<i>And as they burning were pour'd on black Wine.</i>
	Cuspiam nos pedaços cinco jovens.	<i>Young men with Spits five branched by them</i>
		<i>stood.</i>
	As coxas para o deus foram queimadas	<i>When burnt the Thighs were for the Pow'r</i>
		<i>divine,</i>
445	E entranhas consumidas, com o resto,	<i>And Entrails eaten, the rest cut in joynts</i>
	Cortado habilmente, sendo assado;	<i>Before the fire they roasted skillfully,</i>
	Pedaços, com os cuspes atirados,	<i>Pierc'd thorow with the Spits that had five</i>
		<i>points;</i>
	Pegados quando tudo fosse assado.	<i>And took it up when roasted thorowly.</i>
	Com o fim dos trabalhos, o banquete,	<i>When ended was their work, began the Feast;</i>
450	No qual não faltou nada do melhor.	<i>Where nothing wanting was of what was good.</i>

Casmurro na sua tenda se sentou	<i>But sullen sat before his Tent and Fleet,</i>
Querendo ver argivos derrotados.	<i>Wishing to see the Argives beaten home.</i>
O Sol por doze vezes levantou-se,	<i>Twelve times the Sun had risen now and set,</i>
E os deuses ao Olimpo retornaram.	<i>The Gods t' Olympus all returned were;</i>
475 E Tétis dos reclames não esqueceu:	<i>Thetis her Sons complaints did not forget,</i>
A Júpiter subiu para os levar.	<i>But up she carried them to Jupiter.</i>
No cume ele sentava, solitário,	<i>Upon the highest top alone sat he</i>
Dos picos da montanha cabeçuda.	<i>Of the great many-headed Hill, and laid</i>
Ela, uma mão no peito e ajoelhada,	<i>One hand on's breast, th'other on his knee.</i>
480 Falou dessa postura ao grande deus:	<i>And in that posture thus unto him said,</i>
"Ó Jove, meu papai, se já prestei	<i>O Father Jove, if for you I have done</i>
Serviço pra você alguma vez,	<i>Service at any time by word or deed,</i>
Agora é a hora pra retribuir.	<i>Repay it now I pray you to my Son</i>
Ao filho Agamenon me desonrou.	<i>Whom Agamemnon hath dishonoured.</i>
485 Destino deu-lhe pouco pra viver.	<i>Short time the Fates have given him to live.</i>
O Atrida a sua prenda lhe roubou.	<i>Atrides taken from him hath his prey.</i>
Agora dê a vitória pros de Troia	<i>Now Victory unto the Trojans give</i>
Até Agamenon ser castigado".	<i>Till Agamemnon for his fault shall pay.</i>
Mas Jove não lhe deu resposta alguma.	<i>Thus prayed she. But Jove made no reply.</i>
490 Nem Tétis lhe largou. Mas repetiu:	<i>Nor took she off her hands; but pray'd anew</i>
"Ó Jove, meu pedido atenda ou não,	<i>O Jove my Prayer grant me, or deny,</i>

	Mas mostre o que consigo de você".	<i>That I may know what power I have in you.</i>
	E Jove, consternado, respondeu:	<i>Then Jove much grieved, spake to her, and said,</i>
	"Com Juno essa ação vai me complicar.	<i>'Twixt me and Juno 'twill a quarrel make.</i>
495	Pois com os deuses vai me censurar	<i>For she before the Gods will me upbraid,</i>
	Ao ver-me os teus troianos apoiar.	<i>When she shall know the Trojans part I take.</i>
	Mas vá, antes que te vejam cá.	<i>But go, lest she observe what you do here.</i>
	Pra tudo o que falou vou acenar	<i>I'll give a Nod to all that you have spoken,</i>
	De modo que confie sem temor.	<i>That you may safely trust to and not fear.</i>
500	O aceno meu: sinal inabalável"	<i>A Nod from me is an unfailing token.</i>
	Após, as sobrancelhas acenou	<i>This said, with his black Brows he to her nodded</i>
	Que estavam entre seus cachos sublimes.	<i>Wherewith displayed were his Locks divine;</i>
	O Olimpo tremeu com tal movimento;	<i>Olympus shook at stirring of his God-head³⁸;</i>
	Dali Tétis saltou dentro do Brine	<i>And Thetis from it jump'd into the Brine,</i>
505	E Júpiter desceu para sua casa.	<i>And Jupiter unto his house went down.</i>
	Os deuses se ergueram e aguardaram.	<i>The Gods arose and waited on him thither:</i>
	Mas Juno, sagaz, já desconfiava	<i>But unto Juno it was not unknown</i>
	Que Tétis e ele juntos conversaram,	<i>That he and Thetis had confer'd together,</i>
	Partindo de imediato a seu marido	<i>Who presently to Jove her husband went,</i>
510	E brava o interpelou, a língua ácida:	<i>And angry him rebukt with language keen.</i>
	"Você, que trapaceia em minha ausência	<i>You that still in my absence tricks invent,</i>

Com que deus 'tava agora conversando? *What God hath with you now in counsel been?*
 Você, eu sei, odeia me contar". *Though unto me you hate to tell your mind.*
 "Ó Juno (disse Jove), nem procure *Juno (said Jove) you must not hope to hear*
 515 Saber o que é que eu tenha decidido. *All whatsoere it be, I have design'd.*
 Mas o que eu quero que fiquem sabendo *But what I mean shall come unto the ear*
 Você será a primeira a descobrir. *Of all the Gods, you first of all shall know.*
 Mas o que eu decidir-me a esconder *But what from all together I shall hide*
 Não me pergunte mais, não vou contar, *Ask me no more, I will not tell you, though*
 520 Nem por ser minha esposa". E Juno *My Wife you be. Juno then thus reply'd.*
 disse:
 "Cronida bruto, que palavras essas! *Harsh Chronides, what words of yours are*
these!
 Não vou mais perguntar coisa nenhuma. *To ask you questions I'll henceforth forbear,*
 E, quieta, vou deixar você tranquilo. *And quietly let you do what you please.*
 Mas uma coisa eu quero que se saiba: *But one thing I must tell you that I fear.*
 525 Eu temo que você consinta a Tétis *Thetis I fear has gotten your consent,*
 Argivos oprimir pelo seu filho". *For her Sons sake the Argives to oppress.*
 "Suspeite (disse Jove) e não evite. *Suspect you can (said Jove) but not prevent,*
 O que só faz com que eu te ame menos. *Which doth but give me cause to love you less.*
 Sendo isso verdadeiro, rolaria. *Though it be true, 'twas I would have it so.*
 530 Portanto, continue comportada, *Therefore sit still and do as I would have you,*
 Senão mi'as mãos potentes te acertam *Lest when my mighty hands about you go,*

E nem todos os deuses salvariam-na". *Not all the other Gods in Heav'n shall save you.*
 Então Juno assustada sentou quieta *Then Juno silent sat with grief and fear;*
 E os deuses aflição todos sentiram. *And all the Gods i'th' House of Jove did grieve.*
 535 Vulcano, o deus artífice famoso, *But Vulcan the renown'd Artificer*
 Subiu pra consolar Juno, sua mãe: *Stood up his Mother Juno to relieve.*
 "Ó, como isso termina (falou ele)? *O what will this come to at last, said he,*
 Se brigam por mortais, vocês meus pais, *If you for mortals thus shall be at odds*
 Tumulto haverá, não celebração. *The tumult than the cheer will greater be.*
 540 Que bem pode trazer isso pros deuses? *What pleasure can be this unto the Gods?*
 E mesmo que mi'a mãe seja mais sábia *And though my Mother wiser be than I,*
 Ainda assim lhe devo dar conselho: *Yet thus much I'll not doubt her to advise,*
 Respeite ela a vontade de meu pai *That with my Fathers Will she would comply,*
 E não entre em confronto mais com ele, *That no such quarrel may hereafter rise.*
 545 Pois pode ele o mundo chacoalhar. *For by the roots he can the World pluck up.*
 Por isso, mãe, em paz fale e sem briga, *Therefore I pray you Mother speak him fair;*
 Que logo acalmará". E encheu a taça *He'll soon be pleas'd. Then filled he a Cup*
 Com néctar doce para a mãe. E lhe disse: *Of Nectar sweet, and bore it to her Chair;*
 "Eu rogo, mãe, procure ter controle *And to her said, Mother, I pray you hold,*
 550 E não atice mais paterna cólera. *And do no more my Fathers choler move.*
 Você, caso apanhar, não farei nada. *If you be beaten I shall but behold,*
 Lamento não ser forte como Jove. *And grieve I am not strong enough for Jove.*

Tentei já te ajudar, mas pelo pé	<i>I would have helpt you once, when by the foot</i>
Meu pai me arremessou do céu para Lemnos.	<i>He threw me down to Lemnos from the skie.</i>
555 O dia inteiro estive ali caindo,	<i>All the day long I was a falling to't,</i>
Foi quando meio morto fiquei eu.	<i>Where more than half dead taken up was I.</i>
E aí fui pego pelos sincianos".	<i>And there by th' Sincians I was taken up.</i>
Vulcano, ao terminar de isso contar,	<i>When Vulcan had his History told out,</i>
Sua mãe sorriu pra ele, e pegou a taça,	<i>His Mother on him smil'd, and took the Cup,</i>
560 E ele levou néctar para os deuses.	<i>And to the Gods he Nectar bore about.</i>
E então os deuses todos gargalharam	<i>And then the Gods laught all at once outright</i>
Ao verem o Vulcano lhes servir.	<i>To see the lame and sooty Vulcan skink.</i>
E então, do amanhecer até de noite,	<i>And all the day from morning unto night</i>
Bom néctar e ambrosia consumiram.	<i>Ambrosia they eat, and Nectar drink.</i>
Apolo então tocou e, se alternando,	<i>Apollo played, and alternately</i>
565 As musas lá cantaram. Vem a noite,	<i>The Muses to him sung. When night was come,</i>
Gentil o sono chega em cada olho.	<i>Then gently Sleep sollicated each eye,</i>
E para cada casa os deuses foram.	<i>And to his house each God departed home.</i>
E Júpiter subiu para a sua cama,	<i>And Jupiter went up unto the bed</i>
570 Onde ele em outros tempos lá ficava,	<i>Where he at other times was wont to lye</i>
O sono apareceu e ele deitou	<i>When sleep came on him, and laid down his head</i>
572 Repouso desejando. E Juno junto.	<i>To take repose; and Juno lay him by.</i>

3. Tradução do Canto V da *Odisseia* do Homero de Hobbes

01	Da cama de Titônio se ergue Aurora,	<i>Up rose Aurora from Tithonus bed,</i>
	Dar luz a deuses e homens que lhe move.	<i>Before the Gods and men to bear her light.</i>
	Os deuses estão juntos nessa hora,	<i>The Gods were then to Counsel gathered,</i>
	Com eles o mais forte, o grande Jove.	<i>And Jove amongst them, of the greatest might.</i>
05	E diante deles Palas relatou	<i>And there before them Pallas open laid</i>
	Sofrida o quanto Ulisses tinha a vida:	<i>The painful life Ulysses did endure.</i>
	“Ó Jove e demais deuses (lhes falou),	<i>O Jove, and all ye blessed Gods (she said)</i>
	Seu povo a qualquer rei vai ter perdida	<i>Henceforth his people let no King enure</i>
	A fé num bom governo, bem clemente,	<i>To gentle Government, but keep them down,</i>
10	Sem dar à honestidade o preço justo	<i>And to their honesty no longer trust,</i>
	E Ulisses, esquecido totalmente,	<i>That of Ulysses are forgetful grown,</i>
	Que fez governo terno a nenhum custo,	<i>Whose Government so gentle was and just.</i>
	Agora está perdido em uma ilha,	<i>And now he pent up lieth in an Isle</i>
	Morada de Calipso; pra sair	<i>Where dwells Calypso; and to come away</i>
15	Não tem barco e nem homens, dessa trilha	<i>Has neither Ship nor men, and all the while</i>
	Lamenta não ter jeito de partir.	<i>Weeping for sorrow forc'd he is to stay.</i>
	Matar seu filho vão os pretendentes,	<i>The Suiters also seek to kill his Son,</i>
	Agitam pro retorno a emboscada.	<i>And lie to meet him in his coming home.</i>
	A Esparta e Pilo foi, nos entrementes,	<i>For why, to Pyle and Sparta he is gone,</i>

- 20 Notícia ter do pai, não encontrada”. *To hear what of his Father is become.*
- Falou Jove: “Por que diz para mim? *Why Child (said Jove) why say you this to me?*
- Você que quis Telêmaco guiar. *'Twas you that sent Telemachus away.*
- Você o nosso decreto quis, foi sim. *And you consenting were to our decree,*
- Ulisses vai voltar e vai vingar. *Ulysses should come back and th'Wooers slay.*
- 25 Vai lá, busque Telêmaco em Pilo, *Go you and bring Telemachus from Pyle,*
- Afasta os pretendentes, um perigo. *And send the Suiters home that lie in's way.*
- Calipso vai cumprir bem tudo aquilo; *And Mercury (said he) go you the while*
- Mercúrio, lhe reporte o que te digo. *And tell the Nymph Calypso what I say.*
- Dos deuses num conselho a ordem dada: *The Gods in Council sitting order'd have,*
- 30 Ulisses deve a Ítaca ir de volta. *Ulysses shall return to Ithaca.*
- Primeiro construir uma jangada *And first upon a Raft himself shall save,*
- E ir para os feácios sem escolta. *Without a Convoy, in Phæacia*
- Em vinte dias, lá ele seja honrado, *In twenty days; and there be honoured,*
- Retorne pra sua terra de origem. *And to his Country richly sent away,*
- 35 Com ouro e metais, bem paramentado, *With Brass and Gold, and Garments furnished,*
- Bem mais do que de Troia da pilhagem, *More than his share had mounted to at Troy,*
- Levando para casa em segurança. *Though he had brought it thence all safely
home.*
- Foi isso que o Destino decidiu: *For why, by Destiny ordain'd it is*
- Retorne a seus amigos na bonança”. *That to his friends he honourably come.*

- 40 Tão logo disse Júpiter, partiu *No sooner Jupiter had spoken this,*
 Mercúrio em cada pé com um calçado, *But that his Shooes upon his feet he binds,*
 Dourados seus calçados de ambrosia, *Ambrosian, Golden Shooes, wherewith he flies*
 Veloz na terra e na água, seu cajado *On Land or Water, swifter than the winds.*
 O faz voar veloz qual ventania, *Then takes the Rod wherewith upon the eyes*
- 45 Despertando mortais ou lhes fenece. *Of Mortals, he lays on or takes off sleep,*
 A portar seu cajado desce ao monte *And with his Rod in hand jumpt down to th'Hill*
 Pierio. Nas profundezas ele desce, *Pierius, and thence into the Deep.*
 Seguindo no oceano de ampla fronte. *And over the wide Sea he passed, till*
 Enfim chegou na ilha, no recinto *At last he was arrived at the Isle*
- 50 Em que Calipso, a ninfa, lá habitava. *Where was the Nymph Calypso resident.*
 Pousou no chão como um voraz faminto *And like a Cormorant was all this while*
 Caçando peixes. Foi pra praia brava. *That hunts the Fishes. Then ashore he went.*
 Entrando em sua gruta a encontrou. *And coming to her Rock found her within.*
 Queimava na lareira a chama interna. *Upon the hearth a fire was of sweet wood.*
- 55 Ali estava a cantar e se virou. *There did she sing, and as she sung did spin.*
 Com árvores, no entorno da caverna, *About the Cave many fair Trees there stood.*
 De odores doces, álamos, carvalhos; *'Beech, Poplar, and the Cypress of sweet smell;*
 E pássaros, gaivotas e corujas, *And many Birds, Hawks, and Sea-crows, and*
 Falcões também moravam em seus *Owls*
 galhos *Within their branches used were to dwell;*

- 60 Bem como as galináceas ditas cujas. *And (such as haunt Sea-water) other Fowls.*
- De vinhas era toda plena a gruta *The Rock it self with Vines was covered,*
- E fontes eram quatro ali jorrando. *And Grapes abundance hanging were thereon.*
- Abunda muita uva, bela fruta. *Four Springs arow four ways clear water
spread.*
- Afunda um descampado apresentando *Sweet Meadows were about it many a one*
- 65 Diversas flores – brilha a violeta, *Stuck full of Violets and Flowers gay,*
- A qual, mesmo pra um deus, era encantada. *Which, though a God, he saw with admiration,*
- E por um tempo bom lá ali ele espreita, *And for a little while he there did stay*
- Saciado na beleza da morada. *Pleas'd with the beauty of the habitation.*
- Então o deus penetra na caverna, *And then into the spacious Cave he goes.*
- 70 Calipso de imediato o reconhece. *At the first sight Calypso knew him well.*
- Conhecem-se os que têm a vida eterna *For perfectly one God another knows,*
- Até se de bem longe lhes parece. *How far soever they asunder dwell.*
- Lá fora, andava Ulisses pela costa, *Ulysses now was gone out to the Shore,*
- A olhar pra imensidão do mar-prisão *To look upon the Sea that kept him in,*
- 75 Chorava e lamentava a vida bosta. *To sigh and weep as he had done before.*
- Da vinda de Hermes não teve visão. *At Hermes coming he was not within.*
- Para Hermes, num assento deferido, *To Hermes seated in a glistering Chair*
- Calipso, a deusa justa, lança o preito: *The Goddess fair Calypso then begun.*
- “Me diga o seu assunto, meu querido. *Tell me beloved Hermes your affair.*

- 80 Com gosto, se possível, será feito. *If it be possible it shall be done.*
- Vem cá, melhor você se alimentar”.
- Come nearer, and with food you self restore.*
- Apronta então uma mesa e lhe prepara
- Then sets she him a Table, and lays on*
- Bocados de ambrosia, também néctar.
- Of Nectar and Ambrosia good store.*
- Após ter consumido, Hermes aclara:
- Then Hermes took his Food, and having done,*
- 85 “Ó deusa, se a um deus questiona a ação,
- Goddess (said he) since me (a God) you ask,*
- Garanto, vou falar toda a verdade.
- You may be sure I tell you shall no lie.*
- Pois Jove me deixou sem opção:
- Jove sent me 'gainst my will. For such a task*
- Cumprir isso preciso, sem vontade.
- Who undertake would, think you, willingly?*
- Jornada para cá é mui difícil:
- For first a horrible long Journey 'tis;*
- 90 Caminho sem descanso e sem parada,
- And then no Town to bait at by the way*
- Não tem nem hecatombe ou sacrifício.
- On Hecatomb or lesser Sacrifice.*
- Mas quem recusa a Jove a missão dada?
- But what God is there dares Jove disobey?*
- Há um homem aqui preso, disse Jove,
- There is, said Jove, a man that staid is here*
- Dos gregos o que menos tem sucesso.
- Of th'Argives that besieged Ilium*
- 95 Em Ílion combateram anos nove,
- The most unhappy. There they staid nine year.*
- No décimo a tomaram. No regresso
- The tenth they took it, and were coming home.*
- Ofensas contra Palas cometidas
- But by the way they Pallas had offended.*
- Geraram desastrosa tempestade,
- And she against them raised stormy weather,*
- Na qual perdidas foram muitas vidas
- In which Ulysses Mates their lives all ended.*
- 100 E Ulisses traz a tal localidade.
- But he himself by storms was driven hither:*

Desfrutem seus momentos derradeiros:	<i>Him Jupiter would have you send away.</i>
Retorno para casa é dele a sina.	<i>For he is destin'd not to die from home,</i>
Não deve ficar longe dos parceiros,	<i>Nor any longer from his Friends to stay,</i>
Pois Júpiter sua volta determina”.	<i>But back unto his house and Country come.</i>
105 Resposta incomodada deu Calipso:	<i>Calypso troubled at it answered,</i>
“Vocês, deuses, de inveja se transtornam	<i>Malicious ye Gods, and jealous are,</i>
Se deusas com mortais têm caso fixo.	<i>That think much Goddesses should Mortals wed.</i>
O quanto suportou sofrido o Órion,	<i>See but how hardly did Orion fare,</i>
Depois do casamento com Aurora,	<i>After Aurora was become his wife.</i>
110 Mil iras, indevidas e indiscretas,	<i>How angry at him, O ye Gods, were you,</i>
Até sua vida ser jogada fora	<i>Until Diana took away his life,</i>
Por Diana, sem piedade, com suas setas.	<i>With Shafts invisible before 'twas due.</i>
O mesmo quando Ceres e Jasão,	<i>And so when Ceres with Iasion</i>
Flagrados nas delícias da paixão,	<i>Themselves delighted with the gift of Love,</i>
115 Sofreram, desse amor, divulgação	<i>How soon it was by th'other Gods made known,</i>
E Jove aniquilou-o com um trovão!	<i>And with a Thunder-bolt he slain by Jove!</i>
Agora recriminam-me. E por quê?	<i>And now they angry are with me. And why?</i>
Porque com um mortal vou para a cama,	<i>Because I taken have a man to bed</i>
Que sem a minha ajuda ia morrer.	<i>Who in the Sea had perish'd, had not I</i>
120 Vivemos hoje juntos, sou sua dama.	<i>Receiv'd him in my house and cherished.</i>

Pois quando seu navio foi destroçado	<i>For when his Ship with Thunder Jove had split,</i>
E todos seus marujos se perderam,	<i>And all his Company away were cast,</i>
Salvou-se por ficar ao mastro atado	<i>Him on the Mast unto the Rudder knit,</i>
Até que ondas e ventos o trouxeram.	<i>The wind and waves brought hither at the last.</i>
125 E aqui junto vivemos, maior love.	<i>And here I him receiv'd and loved well,</i>
Meu plano era torná-lo um imortal.	<i>And meant to give him Immortality.</i>
Porém plano diverso mostra Jove	<i>But since Jove will not let him with me dwell,</i>
E não posso evitá-lo, então é tchau.	<i>And I cannot resist him, Farewel he.</i>
Porém no mar vai se virar sozinho.	<i>But o'r the Sea I shall not him convoy.</i>
130 Pois não tenho navios em meu poder	<i>For in my power I have no Ship, nor men</i>
Que possam ir no líquido caminho.	<i>That have the art to walk in liquid way.</i>
Ajuda vou lhe dar pro lar rever”.	<i>Prompt him I will how to get home agen.</i>
“Ok, falou Mercúrio, deixe-o ir.	<i>'Tis well, said Mercury, send him now hence.</i>
A forma fica toda a teu critério.	<i>The manner how, is left unto your will.</i>
135 Só a Júpiter não queiras iludir,	<i>Be wise, and do not Jupiter incense</i>
Senão sofrerás mal mais deletério”.	<i>Lest he upon you bring a greater ill.</i>
Com isso, despediu-se o deus Mercúrio.	<i>This said, away went Mercury.</i>
E a ninfa encaminhou-se à beira-mar.	<i>And she Unto Ulysses went to the Sea-side.</i>
Ulisses lá sentado, só lamúrio,	<i>Himself lamenting sitting there was he.</i>
140 Coitado, não parava de chorar.	<i>And when she came his eyes were not yet dri'd.</i>
Agora, amava a ninfa muito pouco,	<i>For now he lov'd the Nymph less than before,</i>

- Com ela a noite toda sem vontade. *And lay with her a nights unwillingly.*
- Chorando sem parar, já muito louco, *A days he weeping sat upon the shore,*
- E olhando para o mar, ai que saudade. *And on th' unbounded Sea oft cast his eye.*
- 145 A ninfa então falou: “pobre pessoa, *Then to him said the Nymph, Poor man, alas,*
- Não chores, pois é a hora do labor: *No longer weep, but fall your work unto.*
- Atravessar o mar numa canoa. *For on a Raft you are the Sea to pass,*
- Vou lhe explicar o modo de a compor. *And I will tell you what you are to do.*
- Você deve cortar troncos e então *Cut down great Trees, and them together joyn*
- 150 Uni-los com metal, formando a base. *With bands of brass, and on them make a Deck*
- Irei prover com muito vinho e pão, *And on it I will lay both Bread and Wine*
- Mais água, pra que a fome e a sede *And water fresh, hunger and thirst to check.*
- arrase. *And Garments I will give you, and a Wind,*
- Também vou lhe dar roupas e um bom *And Garments I will give you, and a Wind,*
- vento, *That you my safe go home and speedily;*
- Que te faça voltar com segurança; *That you my safe go home and speedily;*
- 155 A menos ser dos deuses outro intento, *Unless the Gods be of another mind.*
- Pois têm muito mais força e *For stronger they and wiser are than I.*
- temperança”. *For stronger they and wiser are than I.*
- Ulisses preocupado deu resposta: *At this Ulysses troubled was and said,*
- “Preciso de uma escolta na empreitada, *I looked for a Convoy me to waft.*
- Pois desse mar nenhum marujo gosta. *For on this Sea a man would be afraid*
- 160 Perigo gigantesco é ir de jangada. *Though in a Ship; much more upon a Raft.*

Não vou cruzar o mar nessa jangada,	<i>I will not therefore pass upon a Raft</i>
A menos que me faça uma promessa”.	<i>Unless to do me no more hurt you swear.</i>
Calipso, disso, deu uma gargalhada,	<i>And when he had said that, Calypso laught,</i>
Tirando-lhe os cabelos da cabeça:	<i>And of his head she strooked down the hair.</i>
165 “Um pássaro no ninho muito puro	<i>You are (said she) a true bird of the nest,</i>
Demonstra ser você no seu discurso.	<i>As by your answer very well I see.</i>
A terra e o céu garantem, isso eu juro,	<i>By Heaven and by Earth I do protest,</i>
Também o Estige mostra com seu curso.	<i>And Styx, which is the greatest Oath can be,</i>
Solene, então, lhe faço uma promessa:	<i>I'll never any thing hereafter do</i>
170 Jamais qualquer transtorno lhe causar.	<i>That shall procure you hurt in any case.</i>
E em tudo aquilo que eu sugira ou peça	<i>And what at present I advise you to,</i>
Vou sempre colocar-me em teu lugar.	<i>I would my self do, were I in your place.</i>
Pois sei que nada posso contra o fado,	<i>For why, the Fates I also must obey,</i>
Nem tenho um coração feito de aço”.	<i>And in my brest no iron heart I bear.</i>
175 Pra casa foi, virando para o lado,	<i>This said, she turn'd and homeward took her</i> <i>way,</i>
Seguida por Ulisses em seu passo.	<i>And on her steps Ulysses follow'd her.</i>
E quando entraram juntos na caverna	<i>When they were come together in the Cave,</i>
Sentou Ulisses onde Hermes se sentara.	<i>She made him sit where Hermes sat before.</i>
Serviram servas vinho da cisterna	<i>And meat and wine the best that Mortals have</i>
180 E carne: coisa fina, coisa rara.	<i>The Maids upon the Table laid good store.</i>

	Serviram para a ninfa outra comida,	<i>Before Calypso they laid other meat,</i>
	Menu divino: néctar, ambrosia.	<i>Ambrosia and Nectar, food divine.</i>
	Assim foi toda a mesa consumida	<i>There face to face they sit, and drink and eat.</i>
	E, estando bem comidos, na alegria,	<i>When she refresh'd him had with meat and wine,</i>
185	Disse ela: “nobre Ulisses, que quer tanto	<i>Noble Ulysses (said she) that long so</i>
	Rever esposa e casa sem demora,	<i>To see your House and Wife without delay,</i>
	Se souber quanta dor e quanto pranto	<i>If what you were to suffer you did know</i>
	Aguardam tua chegada, não vai embora.	<i>Before you there arrived, you would stay</i>
	Você vai escolher a eterna vida.	<i>And live with me here, and Immortal be.</i>
190	E a esposa pela qual o amor declara	<i>Nor than that Wife for whom you take such care</i>
	Não pode ser melhor nem mais sabida,	<i>Less fairer or less wise can you think me.</i>
	Pois deusa com mortal não se compara”.	<i>Women with Goddesses cannot compare.</i>
	“Sei disso, deusa (pôs-se a responder).	<i>Goddess (said he again) I know all this.</i>
	Penélope charmosa não comparo	<i>Penelope I not compare with you</i>
195	Em forma ou estatura com você	<i>In form or stature. For she mortal is,</i>
	Que é deusa. Mas, contudo, deixo claro	<i>And you Immortal. Yet (though this be true)</i>
	Que não posso evitar querer meu lar.	<i>I cannot chuse but wish my self at home.</i>
	E mesmo que me mate a profundeza	<i>And though I were to perish in the Deep</i>
	(Por ordem dos eternos) deste mar,	<i>By th'anger of the Gods, and never come,</i>
200	Melhor é que aguentar tanta tristeza.	<i>I'd rather suffer that, than always weep.</i>

Prudência eu aprendi com muita luta,	<i>For patience long since I learned have</i>
Também com tempestades inclementes”.	<i>Sufficiently in tempest and in fight.</i>
Após desceram ambos para a gruta,	<i>This said, they both in one part of the Cave</i>
Buscando desfrutar de amores quentes.	<i>To sleep went, where in Love they took delight.</i>
205 E quando amanheceu novo amanhã	<i>And when the morning was again displai'd,</i>
Ulisses foi com capa e com casaco,	<i>Ulysses cloath'd himself with Cloak and Coat.</i>
A ninfa colocou seu cafetã,	<i>The Nymph her self in a great Robe arrai'd</i>
Enfeites belos de ouro nada opaco,	<i>Of dainty stuff with Gold all over wrought,</i>
E um cinto novo de dourado pano,	<i>Which on her loins a golden Girdle ti'd,</i>
210 Cabeça com echarpe e bela trança.	<i>And cover'd with a golden Scarf her head.</i>
Pensou da melhor forma, fez um plano	<i>And how Ulysses o'r the Sea so wide</i>
Pra Ulisses navegar com segurança.	<i>Should safely pass, she there considered.</i>
Entrega-lhe um machado, duplo o gume,	<i>Then puts a Plainer and an Axe in's hand</i>
Com cabo de madeira de oliveira.	<i>Two-edged, with a Haft of Olive tree.</i>
215 As árvores maiores deu-lhe a lume;	<i>Then shew'd him where the greatest Trees did stand;</i>
Intrépida, seguiu pela dianteira.	<i>And all the way before him walked she.</i>
E quando eles chegaram na floresta	<i>And when they were arrived at the Wood,</i>
Encontram grandes árvores, carvalhos	<i>Beeches they find, Poplars, and Fir-trees high</i>
Bem secos. Já que nada mais lhe resta	<i>Already dry, that lie light on the Flood.</i>
220 A ninfa retornou toda em frangalhos.	<i>Calpyso to her Cavern back did hie.</i>

Ulisses vinte troncos pôs abaixo,	<i>Mean while Ulysses twenty Trees brought low,</i>
Pôs todos em fileiras, frente a frente,	<i>And hewed them, and plain'd them skilfully,</i>
Depois cada um talhou, como um despacho,	<i>And laid them on the ground all in a row,</i>
Nos cantos aparados igualmente.	<i>At corners square, and of one length they lie.</i>
225 A deusa retornou com várias brocas	<i>And then with Wimbles back Calypso came.</i>
E o humano perfurou toda a madeira,	<i>Then pierced them, and set them one to one.</i>
Unindo-a com os pregos e as rocas	<i>And with strong joynts and nails fast bound the same.</i>
Até finalizar a peça inteira.	<i>And by the time that all this he had done,</i>
Formou-se um belo barco, de bom porte.	<i>As a good ship as broad it was and long.</i>
230 E pôs colunas para a cobertura	<i>Then for his Decks he placed stoops upright</i>
Dos lados todos, bem robusta e forte,	<i>On every side, and many to be strong;</i>
Em cima a prancha de mesma estatura.	<i>And laid upon them planks at equal height.</i>
Depois ergueu seu mastro e meteu fundo	<i>Then made his Mast, and set it up on end,</i>
Um ponto para o assento sobre a proa,	<i>His Rudder, and a place to sit and guide,</i>
235 Do leme ao pontal, mais um segundo	<i>And laid on boughs from waves it to defend,</i>
Cordame de bovina pele boa.	<i>And all his Cordage made of good Cow-hide.</i>
Levou com alavancas a jangada.	<i>And then with Levers set his Raft afloat.</i>
O fim do labor foi no quarto dia	<i>Four days in making of the Raft he spent.</i>
E, tendo terminada a empreitada,	<i>When he had done, and all his work had wrought,</i>

- 240 No quinto abandonou sua moradia. *Upon the fifth the Nymph away him sent.*
- E a ninfa lhe deu banho e após vestiu *But first she bath'd him, and with cloaths
arrai'd*
- Com roupas perfumadas. E um cantil *Fine and perfum'd. Then wine of pleasant taste*
- Com vinho encheu. Levando-o pro navio, *One Goat-skin full upon the Raft she laid,*
- Com água colocou mais um barril, *And one of Water, greater, by it plac't.*
- 245 Bem como doce e carne, de alimento. *And Sweet-meats, and good Flesh of ev'ry kind.*
- E quando a embarcação ficou completa *And after he his Sails had hoist and spread,*
- A ninfa fez com que soprasse um vento. *She fill'd them with a warm and chearful wind.*
- Na popa ele sentou. Seguiu sua meta. *Then he astern sate down and governed.*
- Olhou constelações: a do Boieiro, *And on Bootes look'd and Pleiades,*
- 250 As Plêiades, também a Ursa Maior, *And on the Bear, which people call the Wain,*
- Levando Órion por sobre o mar inteiro, *Which dogs Orion rising from the Seas.*
- Contudo sem descer ao derredor. *But she her self ne'r dives into the Main.*
- A Ursa conduziu sua rota fácil. *This Bear she bad him leave on the left hand.*
- Navega reto por dezoito dias *Then seventeen days he sail'd, on th'eighteenth
day)*
- 255 Até chegar no ilhéu do povo feácio, *He came in sight of the Phæacian Land*
- Lá busca um porto, busca por baías. *In that part where it nearest to him lay.*
- Quer logo aportar em lugares próximos. *Which look'd as 'twere upon the Sea a skin.*
- Mas bem nesse momento o viu Netuno, *But now by Neptune, who returning was,*

Que estava a retornar dos Montes Sólimos,	<i>Ulysses Raft from Solymi, was seen.</i>
260 E não deixou de olhar para o infortunado.	<i>For o'r those Mountains Neptune was to pass.</i>
Ao vê-lo, veio um ódio em cornucópia:	<i>Who wounded at the sight, with anger keen,</i>
“Cacildis, me jogaram na Odisseia!	<i>Thus said unto himself, What, what, I find</i>
Não pude nem passear lá na Etiópia	<i>While I in Ethiopia have been</i>
Que os deuses já mudaram de ideia.	<i>The Gods about this man have chang'd their mind</i>
265 Bem perto ele já está do ilhéu feácio,	<i>The Isle Phæacia is near at hand,</i>
No qual vai se salvar, quer isso o fado –	<i>In which he destin'd is himself to save.</i>
Garanto, por enquanto, nada dócil.	<i>But yet, I think, before he be on Land</i>
Vai ser por ondas grandes arrastado”.	<i>He struggle shall with many a lusty Wave.</i>
E o mar com seu tridente enfurecia:	<i>Then with his Trident he the Sea enraged,</i>
270 Mil nuvens fazem dia virar noite	<i>And made a Night of Clouds the Sea upon,</i>
E contra Ulisses brava ventania	<i>And 'gainst Ulysses all the Winds engaged.</i>
Dos quatro cantos chega, qual açoite.	<i>And from their Quarters they came out each one,</i>
E Zéfiro com Bóreas e Euro e Noto	<i>Eurus, and Notus, Zephyr, Boreas</i>
Gigantes ondas lançam no inimigo.	<i>Each one a mighty Wave against him roll'd.</i>
275 Ulisses não resiste, o ânimo roto,	<i>And then Ulysses heart near broken was,</i>
Tentando se salvar falou consigo:	<i>And with himself, himself he thus condol'd.</i>
“Que droga, que perigo, que transtorno!	<i>Ay me, what will become of me at last!</i>

Calipso, a ninfa, tinha dado o alerta.	<i>I fear the Nymph Calypso all this knew,</i>
Falou, deu o vaticínio do retorno.	<i>Who told me then, that as I homeward past</i>
280 Do risco e do perrengue estava certa.	<i>I should meet danger. Now I find it true.</i>
O céu todo coberto – a imensa nuvem!	<i>With what thick Clouds Jove cover'd has the sky!</i>
O mar endiabrado – é muito forte!	<i>In what a tumult is the Sea! And how</i>
As ondas são violentas – ventos rugem!	<i>On ev'ry side the Winds the Water ply</i>
Torrentes inclementes – quero a morte!	<i>And storm! My death (I see) is certain now.</i>
285 O quão feliz que foi o povo argivo	<i>Thrice, four times (Argives) happy were you, who</i>
Ao por Agamenon ter sucumbido.	<i>For Agamemnon's sake were slain. Would I</i>
Melhor fosse não ter voltado vivo,	<i>At Troy in Battle my life lost had too,</i>
De Aquiles tendo o corpo defendido,	<i>I'th' show'r of Spears about Achilles Body.</i>
Meu corpo recebido enterro nobre:	<i>Then had I had a noble Funeral,</i>
290 Eterna a fama e a glória desfrutadas.	<i>And great among the Greeks had been my Fame,</i>
E agora um miserável fim me cobre.	<i>But now a wretched death will me befall.</i>
Terei todas lembranças olvidadas”.	<i>For ever will unhear'd-of be my name.</i>
Então, lançado foi no turbilhão.	<i>This said, he dash'd was 'gainst a point of Land,</i>
Jangada foi jogada num rochedo.	<i>Which with great force whirled the Raft about.</i>
295 Da mão, tirado teve o seu timão,	<i>And then the Rudder flew out of his hand;</i>
Seu corpo foi para a água qual torpedo.	<i>And he into the water was cast out.</i>

Um golpe mui violento causa o vento.	<i>Of divers Winds then follow'd one great blast,</i>
Que joga a vela para o lado inverso	<i>And Sail and Tackle o'r-boardd far off bears,</i>
E parte em dois o mastro no momento	<i>And in the middle breaks in two the Mast,</i>
300 Que Ulisses deixa um rastro, submerso.	<i>While he was in the Sea o'r head and ears.</i>
Até ele conseguir à superfície	<i>At last he rais'd his head above the pickle</i>
Subir (que atrapalhava a roupa a ação)	<i>(His heavy Cloaths a while had hindred him)</i>
Muita água bebe até que ele a cuspiisse,	<i>Then from his hair into his mouth did trickle</i>
Pra poder começar a natação.	<i>The brine, which he spits out, and falls to swim.</i>
305 Quando ele retornou à embarcação	<i>And when he had his Raft recovered,</i>
Tentou acomodar-se no seu centro;	<i>And plac'd himself i'th' midst; then both</i> <i>together</i>
Levando homem e barco o turbilhão,	<i>The Wind uncertainly them carried</i>
Pra lá e pra acolá, pra fora e dentro.	<i>From place to place, now hither and now</i> <i>thither.</i>
Do jeito que com vento a plantação	<i>Just as the wind in harvest blows Pease-straw</i>
310 É toda chacoalhada campo acima,	<i>Upon the plain field whilst it holds together;</i>
Da mesma forma, sem regra ou razão,	<i>So on the Sea without a certain Law</i>
A balsa era levada pelo clima.	<i>Ulysses Raft was driven by the Weather.</i>
Foi visto pela ninfa, nesta hora,	<i>In this distress by Ino he was seen</i>
Do mar, a imortal Ino, se deforma.	<i>A Sea Nymph and Immortal she was then,</i>
315 Tinha vivido como humana outrora,	<i>Though Woman (Cadmus Daughter) she had</i> <i>been.</i>

	Agora de gaivota tinha a forma.	<i>And now in Figure of a Water-hen,</i>
	Sentada na jangada ela lhe disse:	<i>She sat upon the Raft and to him spake.</i>
	“Por que por Netuno é tanto odiado?	<i>What meaneth Neptune that he hates you so?</i>
	O dia do seu fim não lhe pertence.	<i>Do what he can your life he shall not take;</i>
320	Acate a sugestão: fique pelado,	<i>Do what I bid you. Off your Garments throw,</i>
	E larga esta jangada. Vá à Feácia	<i>And quit the Raft. And to Phæacia</i>
	A nado. Lá terá abrigo perfeito.	<i>Swim with your hands. And there you shall find</i> <i>rest.</i>
	Pois isso determina a providência.	<i>For so it is ordain'd by Fatal Law.</i>
	Toma este cachecol. Ponha no peito.	<i>Here take this Scarf Apply it to your breast.</i>
325	A morte não precisa mais temer.	<i>And fear not death. But when you come to Land</i>
	O jogue fora só quando aportar”.	<i>Throw't in the Sea as far off as you can.</i>
	Legou-lhe o cachecol ao lhe dizer.	<i>Then turn. This said, she put it in his hand,</i>
	Partiu. Deixou sozinho ele no mar.	<i>And diving there alone she left the man.</i>
	Consigo disse Ulisses, abatido:	<i>Ulysses grieving to himself then says,</i>
330	“O que será de mim? Mas que proposta!	<i>What is it now I am advis'd unto!</i>
	Por outro deus agora sou traído?	<i>Ay me! Some other God now me betrays</i>
	Ficar no mar sem nau mui me desgosta.	<i>To quit my Raft. I know what I will do.</i>
	Enquanto o meu refúgio está distante	<i>For since my refuge is so near at hand,</i>
	Não vou seguir por ora a sugestão,	<i>Such Counsel I will not too soon obey.</i>
335	Mas vou fazer o mais inteligente:	<i>But do what does with greatest reason stand.</i>

Manter-me dentro cá da embarcação,	<i>Upon my Raft I mean so long to stay</i>
Ficar junto com ela o quanto possa.	<i>As it shall hold together and be one.</i>
E quando for quebrada pelo vento	<i>But when the Wind has broken it in pieces</i>
Vou me virar nadando na destroça”.	<i>I'll swim; since better counsel I have none.</i>
340 Assim pensou. Então, neste momento,	<i>While with himself consulting was Ulysses,</i>
Netuno um vagalhão joga no mar:	<i>Neptune with wind the Water sets upright</i>
Imensa e formidável formação	<i>Into a high and formidable wave,</i>
Que acerta a embarcação. Ao rechazar	<i>And threw it on the Raft with all his might,</i>
As partes despedaça o turbilhão.	<i>Which all the parts thereof asunder drave.</i>
345 Do mesmo modo que dispersa o feno	<i>Just as the wind scatters a cock of hay,</i>
O vento tal jangada despedaça.	<i>So scatter'd was Ulysses Raft of Trees.</i>
Ulisses monta num naco pequeno	<i>Whilst he on one of them astride did stay,</i>
E tira toda a roupa, até sua calça.	<i>And of his Garments there himself he frees.</i>
O manto dado por Ino ele veste	<i>Then Ino's Scarf applies he to his breast,</i>
350 E no mar agitado ele se joga:	<i>And on the troubled Sea himself he laid</i>
Nadar pra se salvar fica inconteste.	<i>With open arms. To Swim he now thought best.</i>
Netuno imprecação então lhe roga:	<i>Which Neptune seeing, thus unto him said,</i>
“Sofrendo você vai vagar às cegas	<i>Go wander now upon the Sea in woe,</i>
E não pense que isto é suficiente”.	<i>And do not make account that this is all.</i>
355 Após a maldição, partiu para Egas –	<i>This said, away to Ægæ did he go,</i>
O chamam os de lá, o querem presente.	<i>Where many men that need him, on him call.</i>

Embora foi-se. E os ventos parou Palas –	<i>When he was gone Pallas the Winds did lay</i>
A brisa boreal sozinha dança.	<i>All but a lusty gale of Boreas,</i>
Pro herói, pois, entre as ondas abriu alas	<i>And broke the Waves before him all the way,</i>
360 Pra chegar à Feácia em segurança.	<i>That to Phæacia he might safely pass.</i>
Nadou sem descansar por mais de um dia,	<i>Two nights and days perpetual he swam,</i>
E medo tinha só de afogamento.	<i>And was of drowning all the while afraid.</i>
Mas na manhã terceira se anuncia	<i>But when the morning of the third day came,</i>
Um ar mais calmo, um mais sereno vento.	<i>The Air was calm, and all the Winds allai'd.</i>
365 Agora já tão perto está da ilha,	<i>And now unto the Isle he was so nigh,</i>
Consegue vê-la quando tem marola.	<i>That from a high Wave he could see the shore.</i>
Alívio sente. Quando como a filha	<i>And glad he was. As when about to die</i>
Tem um pai moribundo e desconsola,	<i>Li'n has a man long time by sickness sore,</i>
E os deuses tratam dele, que se cura –	<i>Is by the Gods recover'd suddenly,</i>
370 Maior alívio, então, a filha sente.	<i>Glad are his Children; So Ulysses was</i>
Ulisses fica assim. E ele procura	<i>To see the so-much wish'd-for Land so nigh,</i>
Um jeito de descer no continente.	<i>And thither made what haste he could to pass.</i>
E quando chegou perto lá da costa,	<i>When he was gotten so near to the shore</i>
Tão perto que se pode ouvir um grito,	<i>That one might hear another when he calls,</i>
375 E o mar nas duras rochas se recosta,	<i>Torn by the Rocks he heard the water rore.</i>

Som forte ouviu, um barulho infinito.	<i>(Loud is the Sea when on hard rocks it falls.)</i>
Nenhum porto, nenhum ancoradouro.	<i>There neither haven was nor place to Land,</i>
Só pedra, só penhasco e muita escarpa.	<i>But upright Banks and Cliffs, and Brows of stone.</i>
O mar profundo, fundo é o logradouro.	<i>And every where too deep it was to stand.</i>
380 Dificil situação, a força escapa.	<i>And now again quite was his courage gone,</i>
Falando pra si mesmo, se falou:	<i>And speaking to himself he said, Ay me,</i>
“Me trouxe Jove, enfim, a meu destino.	<i>This is the Island. Jove has brought me to't,</i>
Mas, poxa, contemplá-lo não bastou,	<i>That what must help me only I might see,</i>
Preciso pôr pés plenos, peregrino.	<i>But not upon it ever set my foot.</i>
385 Não tem como descer nesse lugar.	<i>There is no landing here. Rocks high and steep,</i>
Acesso complicado, ó grande estafa.	<i>And unaccessible are all about.</i>
Embaixo dos meus pés, fúria do mar,	<i>The Sea below so rugged is and deep,</i>
Tão forte que jamais dela se safa.	<i>That from it there will be no getting out.</i>
Eu temo que gigante onda me arraste	<i>If I should trye, some mighty wave, I fear,</i>
390 Na rota de uma rocha. Tenho medo	<i>Against some rugged Rock will carry me,</i>
De ser arremessado como um traste	<i>And make me find but woful landing there</i>
De encontro às pontas firmes de um penedo.	<i>Amongst so many sharp stones as there be.</i>
E se tentar nadar junto da costa,	<i>But if I swim along the Coast to find</i>
Em busca de um bom porto pra aportar,	<i>Some Port or Beach though stormy to land on,</i>
395 Eu posso ser levado para a oposta	<i>I fear I shall again by some great Wind</i>

Aposta, pra bem longe, pro alto mar,	<i>Far off from shore into the Sea be blown;</i>
E ser por algum peixe devorado	<i>And there by some great Fish devoured be</i>
(De muitos Anfitrite é a potestade),	<i>(For many such are fed by Amphitrite)</i>
Seguindo de Netuno o alto brado,	<i>Which Neptune may command to swallow me.</i>
400 Que tem por mim rancor e inimizade”.	<i>For well I am acquainted with his spite.</i>
Enquanto cogitava, onda colosso	<i>While he thus doubted, came a mighty wave</i>
Jogou seu corpo na pedra pontuda.	<i>That cast him to the Bank amongst sharp stones.</i>
Não teve destroçados pele e osso	<i>But for the Counsel Pallas to him gave,</i>
Pois lhe concedeu Palas uma ajuda.	<i>He torn his skin and broken had his bones.</i>
405 Na pedra, esforço faz, fica abraçado.	<i>A Rocher with his arms he then imbrac't</i>
Seguro segue assim e não se solta.	<i>And held it till the wave roll'd back again;</i>
Pensou, pois, que o perigo era passado,	<i>And thought the danger of it now was past.</i>
Mas onda vem e o manda ao mar de volta.	<i>But then the same wave bore him to the Main.</i>
Do mesmo modo que um polvo é puxado	<i>As looks a Polypus when he is drag'd</i>
410 Pra fora do buraco e vaza areia,	<i>From out his hole, stuck full of stone and sands;</i>
Ulisses, desta feita, foi tragado:	<i>So, when Ulysses left his hold, were shag'd</i>
As mãos todas rasgadas, coisa feia.	<i>With broken skin all over both his hands.</i>
Atena, mas que sorte!, o faz sagaz,	<i>And now, had not Athena giv'n him wit</i>
E evita que ele morra. Ele levanta	<i>He perisht had. For up his head he puts</i>

- 415 Acima do mar, cospe e se perfaz, *Above the briny Sea, and having spit*
Os braços retesados na água adianta. *He with his stretched arms the water cuts.*
Nadando rente à costa, na pesquisa *And swam along the shore; but kept his eye*
Por portos, estuários e igapós, *Continually upon the Land, to see*
Lugar para parar. E ele divisa, *If any landing place he could espy.*
- 420 Enfim, delta de um rio: encontra a foz. *At last before a Rivers mouth came he;*
Sabendo ser a foz, no continente *And knew it was a Rivers mouth. For there*
Ver água mais tranquila conseguiu *Within the Land smooth water might be seen,*
E o espaço entre os recifes evidente. *And 'twixt the Rocks a pause there did appear.*
E Ulisses cogitou entrar no rio. *And here Ulysses thought fit to go in.*
- 425 Na mente então ao rio pedido fez: *And in his mind unto the River spake.*
“Me acuda, rei, pois fujo de Netuno. *Hear me, O King, from Neptunes rage I fly,*
Demonstre alguma pena do revés. *And of a Man distrest some pity take,*
Dê ajuda àquele que está tão jejuno. *That at your knee and Stream here prostrate*
lie.
Pois deuses sempre salvam suplicante *Th'Immortal Gods their Suppliants respect,*
- 430 Que pede, muito humilde e bem contrito: *When they before them humbly lay their want.*
Você, seja quem for, seja prestante; *What e'r your name be, do not me neglect*
Suplico, sim, eis que estou muito aflito”. *That am afflicted, and your Suppliant.*
Bem mansa, a correnteza deu-lhe aval. *This said, the Stream stood still and sav'd the*
man.
Salvou-se Ulisses, roto e fatigado, *But weary were his knees and arms. And Brine*

435 Vertendo das narinas água e sal, *Abundance from his Mouth and Nostrils ran.*
 Exausto, com o corpo todo inchado. *And all his body swell'd was. And in fine*
 Sem ar e sem falar, pareceu morto. *Speechless and breathless was he like one*
dead.
 Mas quando recobrou sua energia *But when he came unto himself again*
 O manto que portava pôs no porto, *The Scarf he to the Stream delivered,*
 440 O qual foi carregado pela via *Which carried it again into the Main.*
 Até chegar à mão de Ino divina. *And Ino took it then into her hand.*
 Juntou juncos então e fez a cama. *Then on a Bulrush-bed himself he laid,*
 Um beijo deu no chão, feliz a sina. *And glad he had escaped, kiss't the Land.*
 Temor no coração, portanto exclama: *But fearing still unto himself he said,*
 445 “Ai, que será de mim neste confim! *Ay me, what will become of me at length!*
 Pois, caso passe a noite aqui no rio, *For in the River if I spend the night,*
 Tão gastas tenho as forças que, no fim, *So much already wasted is my strength,*
 Morrer eu vou, pois vou morrer de frio. *With Frost and Dew, I shall be killed quite.*
 Mas, se subir ali para a floresta *If up the Hill I go into the Wood,*
 450 E atrás da moita ter sono e dormir... *And in some Thicket there lie warm and sleep,*
 Não quero ser marmita de uma besta!” *I fear I shall for Beasts and Fowls be food.*
 Decide, por fim, prum bosque seguir. *At last concludes into some wood to creep.*
 Tal bosque se alastrava, freddo e rico, *A Wood there was unto the River nigh;*
 Ciclopes de arvoredos – oliveiras, *Two Thickets in it were; of Olive one,*

Bibliografia

- ARAÚJO, Cícero. *Representação, retrato e drama*. Lua Nova, São Paulo, 67: 229-260, 2006.
- BALL, Jerry L. *The Despised Version: Hobbes's Translation of Homer*. Restoration: Studies in English Literary Culture, 1660-1700, Vol. 20, No. 1 (Spring, 1996), pp. 1-17, Published by: University of Tennessee Stable. URL: <http://www.jstor.org/stable/43293612>.
- BOROT, Luc. *The Poetics of Hobbes by Himself: An Edition of His Preface to His Translations of Homer*. In: Cahiers Élisabéthains, Volume 60, issue 1, 2001, pp. 67-82.
- BURKHARDT, Jakob. *A cultura do Renascimento na Itália*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- CAMPOS, Haroldo. *Da tradução como criação e como crítica*. Em *Transcrição*. São Paulo, Perspectiva, 2009.
- CAMPOS, Haroldo de. *Deus e o diabo no Fausto de Goethe*. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- CAMPOS, Haroldo de. Entrevista à Folha de S. Paulo, 25 de abril de 1999, disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs25049903.htm>.
- CAMPOS, Haroldo de. Entrevista à Revista E, do SESCSP, 01 de abril de 2003. Disponível em: http://www.sescsp.org.br/online/artigo/1692_ENTREVISTAHAROLDO+DE+CAMPOS#/tagcloud=lista.
- CAMPOS, Haroldo de. *Iliada de Homero*. Volumes I e II. São Paulo: Benvirá / Arx / Saraiva, 2002.
- CONDREN, Conal. *The philosopher Hobbes as the poet Homer*. Renaissance Studies. DOI: 10.1111/rest.12008. 2013.
- DAVIS, Paul. *Thomas Hobbes's Translations of Homer: Epic and Anticlericalism in Late Seventeenth-Century England*. The Seventeenth Century, 12:2, 1997, pp. 231-255.
- EAGLETON, Terry. *Literary theory: an introduction*. Oxford: Blackwell, 2008.
- GILLESPIE, Stuart. *English translation and classical reception: towards a new Literary History*. Oxford: Blackwell, 2011.
- GONÇALVES, Rodrigo Tadeu. *L'Hexamètre au Brésil: la tradition de Carlos Alberto Nunes*. Anabases, 20 (2014), pp. 151-164.
- HOBBS, Thomas. *Leviatã*. São Paulo: Abril Cultural, 2006.
- HOBBS, Thomas. *De homine*. London: Hackett, 1991.

- HOBBS, Thomas. *Translations of Homer, Iliad*. The Clarendon Edition Of The Works Of Thomas Hobbes, Volume XXIV. Introductions; *Iliad*. Oxford: Clarendon Press, Oxford University Press, 2008.
- HOBBS OF MALMESBURY, Thomas. *The English Works*. Vol. X. London: Routledge, 1997.
- HOBBS, Thomas. *The English Works*. Vol. X, *Iliad and Odyssey*. London: Bohn, 1839.
- HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Christian Werner. Cosac Naify.
- HOMERO. *Odisseia II*. Tradução de Donaldo Schüler. Porto Alegre: L&PM, 2014.
- KANGUSSU, André. *A forja de uma fala: tradução do livro primeiro de O prelúdio*. Dissertação de mestrado. Curitiba, UFPR, 2018.
- MANGUEL, Alberto. *Iliada e Odisseia de Homero: uma biografia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007.
- MARTINDALE, Charles. *Redeeming the Text: Latin Poetry and the Hermeneutics of Reception*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- MARTINICH, A. P. *Hobbes's Translations of Homer and Anticlericalism*. *The Seventeenth Century*, 16:1, 2001, pp. 147-157.
- MESCHONNIC, Henri. *Poética do traduzir*. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- MESCHONNIC, Henri. *Critique du rythme: anthropologie historique du langage*.
- MILTON, John. *Tradução, teoria e prática*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- PITKIN, Hanna. *Hobbes's concept of representation*. In: *The American Political Science Review*, Vol. 58, N. 4, Dez., 1964.
- PITKIN, Hanna. *The concept of representation*. San Francisco: University of California Press, 1972.
- RAWSON, C. J. *Byron's Vision of Judgment, XXV, Pope and Hobbes's Homer*. *The Byron Journal*, Volume 11, issue 1983, pp. 48-51.
- RIDDEHOUGH, G. B. *Thomas Hobbes' Translations of Homer*. *Phoenix* Volume 12 issue 2 1958. pp. 58-62. Published by: Classical Association of Canada. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/1086521>. Accessed: 24-10-2015 04:52 UTC.
- ROMILLY, Jacqueline de. *Homère*. Paris: Presses Universitaires de France, 1985.
- SKINNER, Quentin. *Hobbes and the purely artificial person of the state*. In: *The Journal of Political Philosophy*: Vol. 7, N. 1, pp. 1-29, 1999.
- SKINNER, Quentin. *Hobbes on persons, authors and representatives*. In: *The Cambridge Companion to Hobbes' Leviathan*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

SKINNER, Quentin. *Hobbes on representation*. In: *European Journal of Philosophy* 13 (2): 155-184, 2005.

TÁPIA, Marcelo. *Diferentes percursos de tradução da épica homérica como paradigmas metodológicos de recriação poética: um estudo propositivo sobre linguagem, poesia e tradução*. Tese de doutorado. São Paulo: USP, 2012.

UNDERWOOD, Smeon. *English Translators of Homer*. Plymouth: Northcote House, 1998.

URBINATI, Nadia. *Rethoric and representation: the politics of advocacy*. *Political Theory Workshop*, University of Chicago, 1999.