DIÁLOGO
Série Compilação

CAMÕES
EM
INGLATERRA

COORDENAÇÃO
DE
MARIA LEONOR MACHADO DE SOUSA

ISBN 972-566-182-6

Agradece-se à Câmara Municipal do Porto, que autorizou a utilização para esta obra da medalha reproduzida na capa e contra-capa.

CAMÕES EM INGLATERRA

COORDENAÇÃO
DE
MARIA LEONOR MACHADO DE SOUSA

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
1992

Camões em Inglaterra / coord. Maria Leonor Machado de Sousa. — Lisboa: Ministério da Educação. Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1992. — 248p.; 17x24cm. — (Diálogo: compilação) Crítica literária — Literatura

Título
Camões em Inglaterra

1.ª edição — 1992

Instituto de Cultura e Língua Portuguesa
Ministério da Educação

© *Instituto de Cultura e Língua Portuguesa*
Divisão de Publicações
Praça do Príncipe Real, 14-1.º — 1200 Lisboa
Direitos de tradução, reprodução e adaptação, reservados para todos os países

Capa
Medalha mandada gravar pelo Barão Dilcon em 1782. Casa Tait, Câmara Municipal do Porto.
Fotografia de Luís Carlos Peixoto

Tiragem
3000 exemplares

Composição e impressão
Minerva do Comércio
Travessa da Oliveira à Estrela, 10 — 1200 LISBOA

Depósito Legal N.º 53550/92

ISSN — 0871-3731

SUMÁRIO

Apresentação 6
Maria Leonor Machado de Sousa

Traduções de *Os Lusíadas* em Inglaterra.....9
Iolanda Freitas Ramos e Isabel Cruz Lousada

Apontamento biográfico relativo aos tradutores de *Os Lusíadas*.....64
Isabel Simões Ferreira

Uma leitura de *Os Lusíadas*. William Julius Mickle 70
Isabel Simões Ferreira

A lírica de Camões em língua inglesa 96
Maria Eugénia Igreja

Luís de Camões traduzido pelo Visconde de Strangford.....122
Maria Eugénia de Carvalho Penteado

John Adamson e o mito romântico de Camões.....152
João Paulo Pereira da Silva

Richard Francis Burton: viajante, tradutor, camonista.....181
Fernanda Ramos

Camões: perfil encomiástico em inglês 207
Iolanda Freitas Ramos

APRESENTAÇÃO

Inicialmente proposto como o tema de um curso de mestrado em Estudos Anglo-Portugueses, na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, o estudo da projecção da figura e da obra de Camões em Inglaterra deu origem a uma série de trabalhos sobre facetas diversificadas dessa projecção que, agora reunidos na sua forma final, apresentam todos os aspectos que ela tomou e permitem formar uma ideia exacta do modo como um país estrangeiro conheceu e interpretou o poeta português.

Alguns marcos destacam a Inglaterra no que foi o panorama da recepção europeia de Camões:

— é inglesa a primeira tradução de *Os Lusíadas* fora da Península Ibérica;

— é também inglês o único caso em que se considerou que um tradutor da epopeia fez dela não apenas uma versão em língua diferente, mas um poema que tem lugar, de direito, na sua própria língua e cultura;

— foi a Inglaterra o primeiro país estrangeiro onde se reconheceu o valor de Camões lírico como não inferior ao de Camões épico;

— um inglês mandou cunhar a primeira medalha com a efígie do poeta;

— é inglês o primeiro trabalho bio-bibliográfico independente sobre o poeta português.

Estes factos dão maior relevo ao estudo da recepção inglesa de Camões, para além do grande interesse que sempre tem analisar o fenómeno da adesão de um país estrangeiro a figuras e obras da nossa cultura. E é sobretudo importante no caso de Camões, que até mais de metade do século XIX se pode dizer ter sido o único nome das Letras portuguesas que a Europa conhecia, se exceptuarmos os humanistas do século XVI que publicaram as suas obras em latim.

O primeiro dos trabalhos agora apresentados resultou de uma comparação minuciosa de todas as traduções de *Os Lusíadas* em língua inglesa (essencialmente as completas e a de Quillinan, dado que a sua extensão permite tirar conclusões quanto ao posicionamento do autor perante o texto) e pretende apresentar as conclusões mais importantes do labor que ocupou todo o grupo em longas horas de seminário praticamente ao longo de um ano. Poderá parecer de uma leitura fastidiosa, mas são tão variadas — e por veres inesperadas — as perspectivas que através dele se abrem e de tal modo elas ajudam a compreender o modo como Camões foi visto e divulgado em Inglaterra que se torna indispensável a sua apresentação.

No que se refere à lírica, tentou fazer-se um levantamento tão exaustivo quanto o pode permitir uma investigação em tempo que, sobretudo em Inglaterra, teve grandes limitações. Apresentam-se novidades, mas a abordagem das traduções nesta área não permite um estudo comparativo como o da épica: as composições escolhidas pelos tradutores são muito diversificadas, geralmente em número muito reduzido por autor, e poucas são aquelas de que há versões em número suficiente para um estudo de variantes significativo.

Quanto a Mickle, Adamson, Aubertin e Burton, não é a primeira vez que estudiosos portugueses sobre eles se debruçam, mas os trabalhos que agora se apresentam são globais e tanto quanto possível aprofundados.

O texto final reúne pela primeira vez tudo o que se conseguiu encontrar em Portugal e nas Ilhas Britânicas que, para além das traduções, testemunha o conhecimento de Camões em Inglaterra e o modo como o nosso poeta foi interpretado. Necessariamente extenso, tem o valor da apresentação de muito material novo e de pela primeira vez fazer uma abordagem de conjunto.

Alguns destes artigos apresentam aparentemente sobreposições ao falarem de um mesmo autor. Tal sobreposição é apenas relativa, pois aborda o autor sob facetas diferentes. Por exemplo, o artigo que estuda Mickle fá-lo sobretudo na perspectiva do tradutor e da visão que teve da História portuguesa. No artigo «Camões: perfil encomiástico em inglês», a abordagem incide na biografia com que Mickle antecedeu o seu *The Lusiad* e que fixou as linhas da visão romântica de Camões em Inglaterra, fonte, portanto, da literatura encomiástica aqui tratada.

Da mesma maneira, o artigo sobre a lírica camoniana repetirá algumas afirmações que encontramos em outros, mas não fazia sentido apresentar apenas cronologias, sem tirar delas algumas conclusões básicas.

Algumas repetições curtas parecem indispensáveis, por exemplo sobre a evolução da voga do soneto, para a boa compreensão do texto em que se inserem, de preferência a remeter para qualquer coisa já dita e que iria cortar a linha do que estava a ser analisado na altura.

Quanto à bibliografia, poderá parecer estranha a ausência de listagens, com excepção do que se refere a Mickle e Richard Burton, que o texto justifica. A verdade é que o trabalho aqui apresentado é realmente um trabalho feito de raiz, compilando, organizando e comentando o material já conhecido ou agora revelado, sobre o qual não há ao que recorrer, a não serem aspectos teóricos ou referências de passagem. Para a sua identificação, considerou-se suficiente a menção que lhes é feita nas notas, que apoiam amplamente o texto.

Relativamente às menções de textos camonianos, quando não haja outra indicação, elas são feitas a partir das edições de Faria e Sousa, aquelas que os tradutores estrangeiros geralmente utilizaram.

Terminado este longo trabalho de investigação e análise, pensamos que valeu a pena fazê-lo e que ele é uma vertente muito significativa no panorama dos estudos anglo-portugueses, por tratar do tema cultural português que maior repercussão teve em Inglaterra, onde a mais importante cátedra de Português (durante algumas décadas a única), a do King's College, da Universidade de Londres, tem o nome de Camões.

Maria Leonor Machado de Sousa

TRADUÇÕES DE *OS LUSÍADAS* EM INGLATERRA

IOLANDA FREITAS RAMOS
ISABEL CRUZ LOUSADA

Partindo da afirmação de Mickle de que *Os Lusíadas* podem ser considerados a Epopeia do Comércio ([1]), surgiu o interesse de verificar até que ponto as traduções do poema apresentadas ao público inglês correspondiam a essa ideia, que não teve paralelo em nenhum outro país. Daí o levantamento das traduções existentes, totais ou parciais, e o trabalho da sua comparação. ([2])

1655 — Richard Fanshaw, *The Lusiad*, *or*, *Portugals Historicall Poem: Written in the Portingall Language by Luis de Camoens; and now newly put into English*, London, Humphrey Moseley. ([3])

1776 — William Julius Mickle, *The Lusiad; or*, *The Discovery of India. An Epic Poem. Translated from the original Portuguese of Luis de Camoens*, Oxford, Jackson and Lister.

1803 — *Lord Viscount* Strangford, *Poems*, *from the Portuguese of Luis de Camoens: with Remarks on his Life and Writings, Notes*, *& c. & c.*, London, J.P. Carpenter. [excerto do Canto VI]

([1]) William Julius Mickle, «…may the Lusiad be named the Epic Poem of Commerce.», in *The Lusiad; or, The Discovery of India. An Epic Poem. Translated from the original Portuguese of Luis de Camoens*, Oxford, Jackson and Lister, 1776, p. 1. Esta obra passa a ser indicada apenas como *The Lusiad.*

([2]) Decidimos incluir na listagem apresentada as traduções parciais. No entanto, a análise mais pormenorizada dessas traduções será alvo de um estudo separado que não caberia no trabalho a que nos propusemos, se bem que, e sempre que se justifique, incluamos referências e exemplos pontuais das mesmas.

([3]) Embora a grafia da edição original seja Fanshaw, optámos por utilizar a grafia mais corrente, isto é, Fanshawe.

1826 — Thomas Moore Musgrave, *The Lusiad*, *an Epic Poem*, *by Luis de Camoens. Translated from the Portugueze*, London, John Murray.

1840 — Felicia Hemans, «Appearance of the spirit of the cap to Vasco de Gama (Translated from the Fifth Book of The Lusiad of Camoens)» in *The Sceptic. A Tale of the Secret Tribunal. The siege of Valencia*, *and other poems*, Edinburgh, William Blackwood & Sons, London, Thomas Cadell. Texto reproduzido in *Florilegio Camoneano*, Tomo IV, Porto, Livraria Camões, 1888. [excerto do Canto V]

1844 — «Amalia» [William Richard Harris], *The Lusitanian*, Porto, Typographia da Revista. [excertos dos Cantos I e III]. (4)

1850 — David Scott, *Memoir*, Edinburgh, Adam & Charles Black. [excerto do Canto V]

1853 — Edward Quillinan, *The Lusiad of Luis de Camoens. Books I to V. Translated. With notes by John Adamson*, London, Edward Moxon.

1854 — Lt. Coll. Sir Thomas Livingston Mitchell, *The Lusiad of Luis de Camoens*, *closely translated. With a portrait of the Poet*, *a Compendium of his Life*, *an Index to the Principal Passages of his Poem*, *a View of the «Fountain of Tears»*, *and marginal and annexed notes*, *original and select*, London, T. & W. Boone.

1878 — J.J. Aubertin, *Os Lusíadas de Luiz de Camões. The Lusiads of Camoens. Translated into English verse, 2 vols.,* London, C. Kegan Paul & Co.

1880 — Richard Francis Burton, *Os Lusíadas (The Lusiads)*: *Englished by…* (Edited by his Wife, Isabel Burton), 2 vols., London, Bernard Quaritch.

1880 — Robert Ffrench Duff, *The Lusiad of Camoens. Translated into English Spenserian verse*, Lisbon, Nacional Printing Office.

1883 — James Edwin Hewitt, *The first Canto of the Lusiad*, *translated into English Verse. Accompanied by the Portuguese Text*, *together with a Letter from the great American Poet*, *Henry W. Longfellow*, Rio de Janeiro, Camoens Printing Office, Fonseca Brother & Souza Lima.

The Second Canto of the Lusiad translated into English verse. Accompanied by the Portuguese Text, *idem.*

1932 — «Lusitanicus», [Mortimer C. Tait], *The Werewolf and Other Poems and Translations*, London, M. C. Tait. [excertos dos cantos I, III, IV, V, VI, VII, IX, X]

1950 — Leonard Bacon, *The Lusiads of Luiz de Camões*, New York, The Hispanic Society of America. (5)

---

(4) Esta versão, publicada em folheto bilingue, foi repetida no *Florilegio Camoneano*, I, Porto, Livraria Camões, 1887.

(5) Este autor, por ser norte-americano, está fora do âmbito do presente trabalho. Contudo, e uma vez que tivemos oportunidade de consultar a sua tradução, deixaremos registadas algumas considerações acerca da mesma, que nos parecem pertinentes numa breve análise. Assim, observámos que o seu texto é bastante fiel ao original, e o tradutor mantém a oitava rima, o que à partida permitiria ao leitor captar alguma ressonância poética de Camões. No entanto, certas expressões traduzidas literalmente tornam-se pouco poéticas, uma vez que a linguagem utilizada é demasiado simples, e simultaneamente porque Bacon recorre frequentemente a concretizações e actualizações. Por exemplo, utiliza o vocábulo «Portugal» sempre que no texto original se encontram referências à «terra Lusitana» (V, 95, v. l) ou «Portuguese» para «Lusitanos» (V, 71, v. 6). No respeitante à linguagem, e a título de exemplo, refira-se que Bacon emprega latinismos com alguma frequência, nomeadamente ao traduzir de Camões a expressão «terra firme» (I, 91, v. 6) e «do terreno» (VII, 18, v. 8) por «terra firma».

1952 — William C. Atkinson, *Camoens. The Lusiads*, Harmondsworth, Penguin Books.

1972 — Hugh Finn, Rhodesia. [Versificação da tradução em prosa de Atkinson].

1980 — Keith Bosley, *«Gentle Spirit…» an essay on the Camões sonnet by Jorge de Sena*, *Poems by Luis de Camões and J. de Sena*, *Poems and translations by Jonathan Griffin and Keith Bosley*, *Jorge de Sena by Eugénio Lisboa*, London, the Menard Press. [inclui excertos do canto VII]

A comparação destas traduções foi feita tendo em conta apenas o texto, mas é evidente que algumas particularidades de um ou outro autor deverão ser entendidas no âmbito dos conceitos estéticos ou ideológicos da época em que viveram. A título de exemplo, refira-se que Mickle optou por utilizar dísticos heróicos, ao gosto do Neo-Classicismo do século XVIII.

Em síntese, concluimos que, à medida que nos aproximamos do século XX, a linguagem utilizada é progressivamente mais clara, mais objectiva e, consequentemente, menos preocupada em valorizar a força da palavra enquanto processo embelezador da obra. Ao fulgor dos adjectivos usados por Mickle, à procura da sonoridade da palavra por Burton (por exemplo, através do uso constante da aliteração) segue-se a versão em prosa de Atkinson, dominada pela função didáctica da linguagem, onde não há mais lugar para rodeios ou para expressões que suscitem a dúvida no leitor.

De um modo geral, as traduções mais vincadamente pessoais são as de Mickle, Duff e Burton. Outros, como Mitchell e Atkinson, seguiram atitudes próprias, como as de substituir as designações camonianas por concretizações ou actualizações de todas as referências históricas e mitológicas do poema camoniano, por qualquer razão mais a seu gosto. Mas a comparação sistemática que constituiu a base deste trabalho revelou aspectos curiosos e por vezes inesperados, que esclarecem as condições da recepção de *Os Lusíadas* em Inglaterra e simultaneamente chamam a atenção para os problemas de tradução de obras literárias, sobretudo em verso, e a responsabilidade que tal actividade tem no modo como a obra é divulgada e compreendida.

Ao falar na individualidade de cada tradutor, não podemos deixar de ter em conta a influência que uns possam ter nos outros:

> A província Jalofo, que reparte
> Por diversas nações a *negra gente*;
>
> (V, 10, vv. 3-4) (6)

Fanshawe: blacks, whom, forc't aboard, it sends
Quillinan: the sable men,/To bondage scatter'd, divers nations serve
Duff: distant realms with negroes are supplied

Encontramo-nos perante um erro de tradução de Fanshawe (sobre a escravatura), que é mantido e até reforçado por tradutores seguintes.

(6) Todos os sublinhados presentes nos exemplos são da nossa autoria.

Seria de esperar, sobretudo numa obra como *Os Lusíadas*, que um tradutor aproveitasse o trabalho dos seus antecessores. E verificamos que Fanshawe influenciou nalguns pontos traduções posteriores — Mickle, Musgrave, Burton, Hewitt e Quillinan (se bem que este em menor escala); que Mitchell reproduziu literalmente as notas de rodapé de Mickle; e que ainda Mitchell iria, por sua vez, influenciar Aubertin, como no seguinte exemplo, em que ambos partilham um erro vocabular de tradução:

> Mil árvores estão *ao céu* subindo
>
> (IX, 56, v. 1)

Mitchell: …to heaven…
Aubertin: …heaven…
Mitchell repete o erro no canto IX, estrofe 51, verso 7.

Encontramos texto igual em Quillinan e Fanshawe:

> Mas sou da forte Europa *belicosa*,
>
> (I, 64, v. 7)

Fanshawe e Quillinan: In fair and *warlike* Europe was I born

> Busco as terras da Índia tão famosa.
>
> (I, 64, v. 8)

Fanshawe e Quillinan: I seek the famous Kingdoms of the morn

Encontramos exactamente a mesma tradução do verso 8 do canto I, estrofe 23: «With such a voice, made Olympus shake.» que, para além do mais, não é sequer literal. A referência ao Olimpo não existe no original camoniano: «C'um tom de voz começa, grave e horrendo.»

Confrontando os vários textos, verificamos coincidências que, pelo seu afastamento do original, implicam o seguimento de modelos anteriores. Vejamos alguns casos.

Musgrave e Mickle:

	Camões	Mickle	Musgrave
III, 10, v.4	…Itália…	…Ausonia…	…Ausonia…
12, v.4	…Marte…	…dreadful *God* of battles…	…*God* of war…
13, v.1	…Macedónia…	…*warlike* Macedon…	…*warlike* Macedonians…
25, v.2	…Filho de um rei de Hungria…	…Hungaria's *younger son*…	…the *younger son* of a Hungarian King…

Na estrofe 25, Fanshawe também usa «younger», que é um acrescentamento em relação ao original.

Burton e Aubertin:

	Camões	Burton	Aubertin
III, 5, v.3.	…feitos tais…	…such feats…	…such feats…
21, v.8.	…Íncolas primeiros…	…first dwellers…	…first dwellers…
40, v.7.	…estranha lealdade…	…wondrous truth…	…wondrous truth…
17, v.6.	…fortuna inquieta…	…restless fortune…	…restless fortune…

Quillinan e Fanshawe:

	Camões	Fanshawe	Quillinan
I, 12, v.8.	…Eneas…	…the *wandering Trojan*…	…the *wandering Trojan*…
24, vv.7-8.	Que por ela se esqueçam os Humanos/ De Assírios, Persas, Gregos e *Romanos*	That they shall darken with their evening — Glory/th'Assyrian, Persian, Greek; and *Roman story*	That they should sink beneath their greater glory/Assyrian, Persian, Greek, and *Roman story*
55, v.2.	….terra *ardente*…	…*spicy* strand…	…the shores of spice…

A tradução de Fanshawe, datada de 1655, é a primeira em língua inglesa. Apareceu sem notas, o que certamente colocou inúmeras dificuldades aos leitores ingleses, pois o texto camoniano, dado o seu carácter erudito, carece de algumas explicações, mesmo que pontuais. Talvez Fanshawe tenha sentido essa dificuldade; por vezes, o seu texto contém entre parênteses a extensão de uma ou outra ideia menos acessível.

Mas já o claro amador da Larisseia
Adúltera inclinava os animais…

(X, 1, vv. 1-2)

But now the Larissean Lasses Frend
(who for a wealthier lover did foregoe
the God of verse)…

Ali verão as setas estridentes

(X, 40, v. 5)

there shall the hissing shafts (like living swarms)

Alguas, que na forma descoberta
Do belo corpo estavam confiadas
Posta a artificiosa formosura,
Nuas lavar se deixam na água pura.

(IX, 65, vv. 5-8)

Some (who are Conscious that their skins have darts,
And put their trust in naked Alablaster)
Bathe in Diaphene streams, their Roabs by-thrown,
And ask no Ornament but what's their own.

Respeitando a oitava rima, e bastante próxima do original, a tradução de Fanshawe não levanta problemas de maior. Mas Mickle refere-se a este trabalho, que antecede o seu, aproximando-o da tradução francesa de Duperron de Castera, publicada em 1735, que considera uma paráfrase desprovida de qualidade poética: «Nor does Sir Richard Fanshaw's English version, published during the usurpation of Cromwell, merit a better character. Though stanza be rendered for stanza, though at first view it has the appearance of being exceedingly literal, this version is nevertheless exceedingly unfaithful.» (7).

(7) W. J. Mickle, «Introduction», in *The Lusiad*, p. CXLIX.

Esta afirmação é contestável. De facto, Fanshawe evitou a tradução verso a verso, preferindo fazê-la estrofe a estrofe. Muito embora altere a estrutura e a ordem do texto camoniano, não chega, contudo, a retirar-lhe o equivalente a nível de conteúdo. Apesar de não ser literal, apresenta-se, no conjunto, bastante próximo do texto original.

Este tradutor, para além da manutenção do estilo clássico e elaborado de Camões, repleto de imagens e alusões culturais, utiliza uma linguagem altamente figurada:

> Sair nua na praia: e logo presa
> A vontade senti de tal maneira,
> Que inda não sinto cousa que mais queira.
>
> (V, 52, vv. 6-8)
>
> […] these eyes
> Beheld her naked: streight I felt a dart
> Which Time, not scorns, can pull out of my Heart.

> E, que, enquanto seu corpo o sprito reja,
>
> (VI, 4, v. 5)
>
> whilst the least sand is running in his glass.

> Fazendo-se por arte mais formosas
>
> (IX, 68, v. 8)
>
> to make the Bird fall for the feathers sake.

> As amoras que o nome tem de amores.
>
> (IX, 58, v. 6)
>
> stain'd with true lovers blood.

Os exemplos supra citados rebatem claramente a afirmação de Mickle, segundo a qual «Nor had he [Fanshawe] the least idea of the dignity of the Epic style, or of the true spirit of poetical translation.» ([8])

Parecem-nos dignas de nota algumas adaptações do original camoniano a coordenadas culturais da época:

> O que esta sua Nação só merecia.
>
> (IX, 86, v. 8)
>
> which he alone, and his Brave Spaniards merits.

Neste caso, vemos que Fanshawe, tendo sido Embaixador em Espanha e Portugal, partilha a noção de Hispania corrente no século XVII, da Península Ibérica tomada globalmente, noção reforçada durante o período de domínio espanhol em Portugal.

([8]) *Ibid.*

Noutros exemplos, Fanshawe procura o equivalente ao texto camoniano na realidade do seu tempo:

V, 63, v. 5	Cantigas pastoris	Sweet madrigalls
VI, 2, v. 1	Com jogos, danças e outras alegrias	Games, masks, revels, gambals on the gren/moorish dances.

Um aspecto que devemos destacar é o que se refere à Ilha dos Amores. O canto IX de *Os Lusíadas* suscitou alguma polémica ao longo dos tempos. Para Fanshawe não parece ter havido neste canto em particular qualquer dificuldade de aceitação. Este tradutor, muito possivelmente por se integrar na linha clássica vigente na sua época, parece ter entendido a mensagem camoniana da ilha como lugar paradisíaco e utópico, local ideal onde os portugueses são recompensados pelos seus feitos heróicos antes de regressar à Pátria. Esta noção da ilha como utopia surgiu na Antiguidade e foi retomada exactamente com a estética clássica do século XVI. A tradução que Fanshawe apresenta para este canto aproxima-se, aliás, bem de perto do original. O aspecto do erotismo e da sensualidade não é explorado de forma evidente.

A primeira tradução de *Os Lusíadas*, publicada em Inglaterra no século XVII, parece ter sido esquecida pelos tradutores seguintes. Por ter sido em certa medida literal, Fanshawe foi acusado de ter produzido um texto desprovido de qualidade poética. Alguns dos tradutores posteriores enunciam ao longo dos seus prefácios os objectivos que se propõem atingir e que, em grande parte, visam evitar futuras críticas. Fanshawe não parece ter sentido necessidade de recorrer a artifícios desta natureza. De facto, é demasiado óbvio que o seu prefácio se resume a constatar a sua admiração por Camões como grande poeta épico, sendo o seu único objectivo verter para língua inglesa uma obra por ele considerada um tesouro literário. Atingindo o seu objectivo, Fanshawe destaca-se única e exclusivamente por ter sido o precursor da divulgação de Camões em Inglaterra. Contudo, o grande responsável pela verdadeira divulgação do texto camoniano em Inglaterra foi, sem sombra de dúvida, William Julius Mickle. Datada de 1776, e seguindo-se à de Fanshawe, a tradução de Mickle atinge um estatuto de inegável originalidade.

Ao contrário do de Fanshawe, o trabalho de Mickle é precedido por uma extensa Introdução, onde são enunciados os propósitos deste tradutor, que, tal como já tivemos oportunidade de referir, tece as mais duras críticas a Fanshawe. Se, ao longo da Introdução, Mickle deixa antever o tipo de texto que irá elaborar, tentando justificar, passo a passo, as suas intenções, as notas secundam as informações iniciais. Como é óbvio, cabia a Mickle a tarefa de justificar o seu trabalho de tradutor, visto que, para ele, «None but a Poet can translate a Poet. The freedom which this precept gives, will, therefore, in a poet's hands, not only infuse the energy, elegance, and fire of his author's poetry into his own version, but will give it also the spirit of an original» (9). Daí o cunho subjectivo que imprime ao texto camoniano, tratado com grande liberdade em termos de forma e conteúdo.

Se Mickle se destaca, quando posto em confronto, quer com o original de Camões, quer com os restantes tradutores, essa demarcação torna-se ainda mais

(9) *Ibid*., p. CL.

notória quando chegamos ao canto IX. Com efeito, Mickle adapta, omite ou acrescenta o texto camoniano. Denotando uma liberdade levada ao extremo, Mickle modifica o final do canto VIII e o início do canto IX, de forma a atingir o seu objectivo, isto é, elevar a figura do Herói — Vasco da Gama.

Com efeito, este tradutor não só altera contundentemente a estrutura do original mas ainda imagina e constrói toda uma série de situações inexistentes em Camões, de forma a que Vasco da Gama não perdesse nunca a postura exigida a um herói épico. Ao fazê-lo, Mickle dá ênfase à nota épica, em detrimento da verdade histórica presente em *Os Lusíadas*. Ao longo desta tradução são frequentes as omissões, os desenvolvimentos ou acrescentos, em que o tradutor dá largas ao gosto pelo exotismo, pelo erotismo e pela Natureza, denunciando um espírito pré-romântico.

As árvores agrestes, que os outeiros
Tem com frondente coma enobrecidos,
Alemos são de Alcides, e os loureiros
Do louro Deus amados e queridos;
Mirtos de Citereia, cos pinheiros
De Cibele, por outro amor vencidos;
Está apontando o agudo cipariso
Pera onde é posto o etéreo Paraíso.

(IX, 57)

Wild forest trees the mountain sides array'd
With curling foliage and *Romantic shade*:
Here spreads the Poplar, to Alcides dear;
And Dear to Phoebus, ever verdant here.
[…]
Sacred to Cybelle the whispering pine
Loves the *wild grottoes* where the white cliffs shine;
Here towers the Cypress, preacher to the wise,
Less'ning from earth her spiral honours rise,
Till; as a spear-point rear'd, at the topmost spray;
Points to the Eden of Eternal day.

Terras, por onde novas maravilhas

(V, 8, v. 5)

Here *changeful Nature* shews her various face
And frolicks o'er the slopes with *wildest* grace.

Mickle acentua a nota épica e lírica, conferindo igualmente um grande dinamismo à linguagem, através de pormenorizadas descrições e da escolha dos adjectivos, procurando reproduzir impressões sensoriais:

Vénus traz a medicina,

(IX, 49, v. 2)

Lo, Venus comes! oh, soft, ye surges, sleep,
smooth be the bosom of the azure deep,
Lo, Venus cames! and in her vigorous train,
she brings the healing balm of love-sick pain.

[…] cuja branca areia
Pintou de ruivas conchas Citireia.

(IX, 53, vv. 7-8)

With purple shells, transfus'd as marble veins
the yellow sands celestial Venus stains.

os olhos

(VI, 22, v. 5)

The brightness of their sparkling eyes,
Bright as the sun and azure as the skies.

Parece-nos lícito concluir que Mickle, tendo por base a obra de Camões, terá feito dela uma leitura global, e, cumprindo o seu propósito de fazer uma tradução livre, dela se afasta sempre que encontra estímulo para tal nos versos camonianos. É certo que, comparada a outras traduções, a sua assume incontestavelmente um brilho e um colorido de que dificilmente qualquer outra se aproxima. Perante o rigor de muitos tradutores posteriores, haverá com certeza um número significativo de leitores que ainda hoje preferirá a versão de Mickle, mesmo tendo em conta os inúmeros desvios a que o original de tradução foi sujeito, mas entendendo como Southey que, mais do que um tradutor, Mickle terá sido um verdadeiro poeta, e que, nesse sentido, terá feito de *Os Lusíadas* um poema inglês e não propriamente uma tradução do original português:

«However I may detract from Mr. Mickle's merits as a faithful translator, I would give him all due praise as a poet; and a complete statement of what belongs to him, what to Camoens, would increase his reputation instead of impairing it. I never read a rhyme poem of any considerable length, that Wearied me so little as the English Lusiad […]» ([10]).

Enquanto a versão de Mickle, no século XVIII, foi soberana, no século XIX publicaram-se diversas traduções. A primeira, da autoria de Thomas Moore Musgrave, data de 1826. Tendo em consideração a afirmação de Mickle: «Rhyme admits and delights in the most elegant ease both of the natural simplicity and force of expression. But blank heroics, alas! — Yet, peace to its admirers.» ([11]), verificamos que, passados cinquenta anos, estas palavras não tiveram eco em Musgrave. Muito pelo contrário, este autor acabará mesmo por rebatê-las, uma vez que opta precisamente por excluir a divisão em oitavas, utilizando o verso branco: «If the heroic couplet adopted by Mickle be a proper form of verse for the translation of a poem composed in octave stanzas, it must, I conceive, be equally admitted, that blank verse is not unsuited to a similar

([10]) Robert Southey, *The Monthly Magazine*, London, R. Phillips, August 1797, vol. IV, pp. 98-100. *Apud* Adolfo de Oliveira Cabral, *Southey e Portugal 1774-1801. Aspectos de uma biografia literária*, Lisboa, P. Fernandes, 1959, p. 462.

([11]) W. J. Mickle, *The Lusiad*, p. CLII.

performance. The octave stanza, […] does not appear to me to be equally well suited, in the English language, to a graver style of composition.» ([12])

Contudo, pede ao público que não olhe para a sua tradução como a produção de um indivíduo que tenha sempre possuído os meios para se dedicar a tarefas literárias, ou que pretenda algo mais que a versão fiel do original. Acusando Fanshawe de utilizar uma linguagem antiquada e não querendo de forma alguma entrar em competição com a capacidade poética de Mickle, Musgrave declara: «In the English language there is no translation of the Lusiad in which this point has been steadily and undeviatingly kept in view» ([13]) e acentua: «My pretensions are limited to greater fidelity, without aspiring to advance them beyond this point.» ([14]).

Tendo submetido os últimos cinco cantos traduzidos à crítica de um amigo, William Lukin, Musgrave refere que em algumas passagens dos Cantos II, IX, e X, um afastamento do original foi necessário e indispensável:

«Several of the poet's expressions have, therefore, been so far modified, as to supress their apparent licentiousness. However admissible such unrestrained freedom might have been, at that period, it would now be very properly condemned. In justice to Camoens, I must still be permitted to observe, that it never could have been his intention to wound the feelings of modesty and delicacy by any licentious disrespect. The tone of morality and devotion that pervades the Lusiad fully exculpates him from so serious a charge. ([15])

Podemos ler nas entrelinhas uma crítica indirecta ao episódio da Ilha dos Amores? Da sua tradução ressalta uma tentativa de fidelidade ao texto de Camões. Todavia, Musgrave mostra uma tendência para fugir a certas passagens mais reveladoras de erotismo e sensualidade, podendo ser salientado um certo aproveitamento de partes do texto para uma crítica mais directa. Vejamos:

> Oh, que *famintos beijos* na floresta…
>
> (IX, 83, v. 1)

Enquanto Fanshawe e Mickle traduzem «famintos beijos» por «devouring Kisses» Musgrave opta por: «what *salutations*, then […]»

> Mas eu creio que deste amor indino
> É mais culpa a da mãe que a do minino
>
> (IX, 35, vv. 7-8)
>
> But such *base love* its author *shames*,
> more than its votary.

([12]) Thomas Moore Musgrave, «Preface», in *The Lusiad. an Epic Poem, by Luis de Camoens. Translated from the Portugueze*, London, John Murray, 1826, p. XX.

([13]) *Ibid*., pp. XVIII-XIX.

([14]) *Ibid*., p. XIX.

([15]) *Ibid*., p. XXI.

e ainda:

> Quanto delas os olhos cobiçarem.
>
> (IX, 41, v. 8)
>
> what *chaste* love may supplicate.

Este tradutor utiliza, por vezes, generalizações, tentando esbater o aspecto mais físico, mesmo quando este é puro:

> Beijar a mão à Deusa dos Amores
>
> (IX, 36, v. 8)
>
> to *pay their Homage* to the Queen of Love

ou ainda, simplificações:

> Pintou de ruivas conchas Citereia
>
> (IX, 53, v. 8)
>
> with shells of various hues
>
> Por entre pedras alvas se deriva
>
> (IX, 54, v. 7)
>
> Projecting marble rocks,

o que lhe retira qualidade poética.

Por vezes, parece ser seu propósito obter um tom de maior pureza, que nem sempre é explícito no original:

> Os formosos limões ali, cheirando,
> Estão virgíneas tetas imitando.
>
> (IX, 56, vv. 7-8)
>
> And there, the fragant lemon emulates
> the *pure* and *lovely* virgin's jutting breast.

No entanto, a nota lírica é acentuada no tocante aos sentimentos e à fatalidade, como é notório através dos seguintes exemplos:

> As águas, onde os ferros temperavam,
> Lágrimas são de míseros amantes
>
> (IX, 31, vv. 5-6)
>
> Their ceaseless tears of misery supply
> A copious fount to cool the temper'd steel,
>
> As chagas recebidas, cuja ajuda
> Não somente dá vida aos malfeitores.
>
> (IX, 32, vv. 6-7)
>
> Love's most afflictive pains to heal; nay, more, —
> Not only life to save when fatal wounds

Em síntese, este tradutor caracteriza-se pela prolixidade de adjectivação, ainda que a escolha de adjectivos e outros vocábulos confiram ao texto marcas muito diversas das de Mickle. Musgrave vinca o lado subjectivo, o destino adverso, o desejo ansioso e melancólico. Estamos, assim, mais perto do romance romântico do que da épica propriamente dita. Quanto à sua distanciação da nota erótica, ela encontra-se justificada pelo seu carácter vincadamente religioso. Este aspecto merecerá um tratamento mais preciso quando fizermos a análise das principais linhas temáticas verificadas nas diversas traduções.

Edward Quillinan fez a tradução dos cinco primeiros cantos de *Os Lusíadas* mantendo a oitava rima. Datada de 1853, foi editada postumamente com notas da autoria de John Adamson, que devemos considerar o primeiro camonista, não só inglês como europeu, com excepção de Portugal, onde os grandes comentadores de *Os Lusíadas* no século XVII foram realmente os primeiros camonistas, no sentido de procurarem encontrar as suas fontes e esclarecer o verdadeiro significado do texto: Diogo do Couto (possivelmente ainda no século XVI e cujo texto se perdeu), Manuel Correia (1613), o Padre D. Marcos de S. Lourenço (ms. 1633), Manuel Pires de Almeida (ms. 1638) e Manuel de Faria e Sousa (1639). Destes, Faria e Sousa comentou também a lírica e procurou reconstituir a biografia do poeta, criando o misto de história e lenda que só a crítica do século XX tem verdadeiramente procurado rever.

De todas as traduções parciais, é a que nos merece lugar de destaque, visto que, além de ser a mais extensa, por vezes pode ser considerada bastante livre em termos de conteúdo e de estilo. Chega até a transmitir a mesma ideia utilizando o sentido inverso:

> Aqui, enquanto as águas não refreia
> O congelado *Inverno*,
>
> (III, 10, vv. 5-6)
>
> Enfranchised from their thrall of ice
> By *Summer* suns

Através de algumas concretizações, o tradutor revela os seus conhecimentos mitológicos:

> Quanto melhor nos fora, Prometeu,
>
> (IV, 103, v. 5)
>
> *Son of Iapetus,* how better far

> Não cometera o moço miserando
> O carro alto do pai, nem o ar vazio
>
> (IV, 104, vv. 1-2)
>
> Then had not wretched *Phaeton* desired
> The blazing chariot of the sun to guide,
> Nor *Icarus* in imion flight aspired,

De facto, o texto de Quillinan é bastante elaborado, acentuando a nota lírica, por vezes através do emprego de uma adjectivação significativa:

> Abrem caminho as *ondas encurvadas*,
> De temor das Nereidas apressadas.
> (II, 20, vv. 7-8)
> In awe to give the rushing Nereids way
> Long lines behind them gleam of *argent spray*.

> a *nobre* Espanha,
> (III, 17, v. 1)
> *romantic* Spain

> O fiel Egas amo,
> (III, 35, v. 6)
> Tutor Egas, *fearless*, *faithful*, *sage*

É possível encontrar também um tom exaltado no que se refere à religião, com realce para a figura de Cristo:

> Sabendo ser sequaces da *Verdade,*
> Que o *filho de David* nos ensinou.
> (I, 71, vv. 3-4)
> That they were followers of the *blessed truth*
> As taught by *Christ*, *the one preceptor true.*

> Cursos do Sol catorze vezes cento,
> Com mais noventa e sete, em que corria,
> (V, 2, vv. 6-7)
> Revolved in its sixth age, infirm and slow,
> And fifteen hundred years, less three, the day
> *(Since Christ assumed the bonds of human woe)*

O tradutor dá também relevo, com certa frequência, à nota épica, exaltando o espírito de aventura dos portugueses:

> Se esta *gente* que busca outro Hemisfério,
> (I, 38, v. 3)
> Those *brave* men seek another hemisphere,

> Tais andavam as Ninfas, estorvando
> *Á gente Portuguesa* o fim nefando.
> (II, 23, vv. 7-8)
> So toil the Nymphs from ruin foul to save
> Their *Lusian friends and comrades of the waves.*

Quando no mar a armada se estendia.

(V, 2, v. 8)

When sailed the fleet on *this adventure bound.*

Um aspecto importante nesta tradução é, por um lado, apresentar algumas semelhanças com o trabalho de Fanshawe, o que desmistifica, de certo modo, a ideia de que a primeira tradução inglesa de *Os Lusíadas* foi pouco significativa para os tradutores que se seguiram:

muros naturais

(III, 15, v. 2)

Fanshawe: wall'd by Nature […] unto the *Alps*
Quillinan: a wall of *Alps*

o pátrio Marte

(III, 15, v. 4)

Fanshawe: *Lybian* Mars
Quillinan: *Lybian* Mars.

Mas há na versão de Quillinan uma diferença fundamental em relação às anteriores, que é, sem dúvida, considerar como herói do poema, não Vasco da Gama, mas o povo português, como destacamos mais adiante na nossa análise.

Em meados do século XIX, em 1854, foi impressa a tradução de Mitchell. Tendo-se decidido pela utilização da oitava rima, Mitchell mantém igualmente a estrutura silábica do verso camoniano, como enuncia no seu próprio prefácio:

> «The translator conceives that in the present age the original poem possesses more interest when closely translated, than if it were, as has been said of other translations 'rather a recomposition than a translation,' […] the spirit of the original should be preserved entire, without compression or extention. […] When the sense of every line is translated, less is likely to be lost.» ([16])

Ao manifestar o seu propósito de fidelidade ao original, Mitchell não teve em conta as palavras de Mickle, quando este afirma, na sua Introdução (aproximando-se dos princípios de tradução comuns a Dryden e Pope, que repudiaram a tradução literal):

> «The Translator's feelings alone must direct him, for the spirit of poetry is sure to evaporate in literal translation. Literal translation of poetry is in reality a solecism.» ([17])

([16]) *Lt. Coll. Sir* Tomas Livingston Mitchell, «Preface», in *The Lusiad of Luis de Camoens*, *closely translated. With a Portrait of the Poet*, *a Compendium of his Life*, *an Index to the Principal Passages of his Poem, a View of the «Fountain of Tears», and marginal and annexed notes*, *original and select, London*, T. W. Boone, 1854, pp. V-VI.

([17]) W. J. Mickle, *The Lusiad*, p. CXLIX.

Assim, Mitchell consegue de facto obter uma das mais fiéis traduções, feitas em língua inglesa, sem contudo ter em conta que, em linguagem poética, se recorre frequentemente à conotação e à associação de ideias, princípios que uma tradução literal nem sempre respeita. Contudo, esporadicamente, utiliza imagens que contribuem para o cunho de erudição do seu texto:

> Tudo tem no seu Reino em grande cópia
>
> (VII, 61, v. 8)
>
> All these he has in his kingdom's *cornucopia.*

Pontualmente, registam-se pequenas alterações a nível formal, como é o caso do início do canto VIII, estrofe I, em que Mitchell coloca em diálogo o trecho que no original é discurso indirecto.

De qualquer modo, o resultado final do seu trabalho pode ser classificado como um exemplo de «tradução à letra», essencialmente denotativa, o que faz que se perca grande parte da elevação poética do texto base. O verso 1 da estância 33 do canto IX é capaz de ilustrar a falta do elemento poético em Mitchell, senão vejamos:

> Formosas são alguas e outras feias
>
> Beautiful some are seen and other ugly,

ou ainda:

> A despir e roubar o pobre povo!
>
> (VII, 85, v. 8)
>
> Despised and robbed, you, me, and people too.

acarretando interpretações erróneas. O seu texto veicula algumas alterações conceptuais, incorrendo também em erros facilmente detectáveis:

> E cum amor intrínseco acendidos
> Da Fé,
>
> (III, 24, vv. 1-2)
>
> Animated by *ambition*, *love of fame*,
> Zeal for the holy Faith, and people's weal,
>
> Em quem quer reprovar *da Igreja o Canto.*
>
> (VII, 7, v. 6)
>
> who would reprove the *'Song of the Church'*

A sua crueza a nível da linguagem também pode ser ilustrada, aliada a uma má interpretação:

> Como que pronto está pera *afeitar-se*
>
> (IX, 55, v. 6)
>
> As if they were going to *shave.*

Esporadicamente é possível encontrar pequenos acrescentos, geralmente ligados a aspectos da Natureza, numa tentativa de cobrir o espaço deixado por Camões.

> Fugindo as Ninfas vão por entre os ramos
>
> (IX, 70, v. 4)
>
> Along the *river bank*, *fair meadow*, *and deep wood*
> Would hide behind each tree.

> Onde Paulo as recebe a bordo dela.
>
> (VII, 73, v. 8)
>
> Where Paul *de Gama* received them both on board.

Se Mitchell tinha já mostrado um caso de timidez na tradução, no canto II, ao manter em português metade da estância 37, cujos versos eram mais eróticos, demonstra ao longo do canto IX a mesma intenção, se bem que não levada ao extremo:

> Estão virgíneas tetas imitando.
>
> (IX, 56, v. 6)
>
> The form of virgin breast are seen assuming.

> Em doces jogos e em prazer contínuo
> Ela nos paços logra seus amores
>
> (IX, 87, vv. 6-7)
>
> In sportive joys, love ever doth incline.

Para terminar, deverá ser referida a utilização, por parte de Mitchell, de vocábulos que não têm correspondente em qualquer outro tradutor. Termos como «bravadoes» e «desperadoes» conferem ao texto um cunho de aventura mais acentuado do que aquele que encontramos no original:

> Diz-lhe que vem de gente carregadas
>
> (IX, 7, v. 5)
>
> He tells him they come, loaded with *desperadoes*

> Desculpas manda o Rei de seus enganos;
>
> (IX, 12, v. 5)
>
> Excuses the King sends off for his *bravadoes*.

Também a utilização de francesismos e arcaísmos pretende conferir ao texto um carácter de erudição:

> Aquáticas donzelas
>
> (IX, 22, v. 1)
>
> *Damsels* of the waters

Amor nefando

(VII, 53, V. 8)

Abominable *amour*!

tão cansados

(V, 70, v. 5)

our *fatigue*

Escandinávia Ilha

(III, 10, v. 3)

Scandinavian *presqu-ile*

Recorre também a formas arcaizantes, mais visíveis nos pronomes pessoais e desinências verbais: «thy», «thou dost», «thou wouldst», «ye» (VI, 14), «This *thou seest* is Luso,…» («Este que vês, é Luso…», VIII, 2, v. 7). Um outro aspecto peculiar do texto de Mitchell é o de não traduzir palavras portuguesas como «Aurora», «Agoardente», «cascas», «Regedor», «Senhoras», entre outras.

A tradução de Mitchell constitui um exemplo acabado das vantagens e desvantagens que uma tradução literal acarreta. O propósito enunciado por este tradutor no prefácio, segundo o qual a literalidade da tradução resulta de um maior respeito ao original, com menos riscos de perda do espírito do texto de partida, parece-nos ter sido atingido, uma vez que, e tal como referimos, os acrescentos são mínimos ao longo deste trabalho.

Aubertin é o tradutor inglês de *Os Lusíadas* que maior arrojo demonstra, ao ter a audácia de colocar em paralelo o texto original e as suas estrofes traduzidas. Datado de 1878, o seu trabalho representa e testemunha o esforço de um letrado, na procura de um equivalente próximo para o texto sobre o qual se debruça.

É este um exemplo claro da possibilidade de fidelidade sem detrimento do original. Contrariamente a outros tradutores, como é o caso de Musgrave e de Mitchell, o resultado final do esforço de Aubertin revela a maturidade de um tradutor, bom conhecedor da língua portuguesa, que se sentiu motivado para o seu trabalho através de uma vivência muito particular, como ele próprio refere:

«I can personally bear testimony to the beauty of Coimbra, My visit to the 'Quinta das Lagrimas' first prompted me to translate the 'Lusiads'.» ([18])

Emitindo a sua opinião, segundo a qual «A translator, in point of fact, who has sufficient confidence in his work to encourage him to present it to the public, should rather court than shrink from comparison with his original; for if he has executed his task well, therein is made manifest half its art and merit.» ([19])

([18]) J. J. Aubertin, «Introduction», in *Os Lusíadas de Luiz de Camões*. *The Lusiads of Camoens. Translated into English verse*, vol. I, London, C. Kegan Paul & Co., 1878, nota 1, p. XXIII.

([19]) *Ibid*., p. XVII.

Aubertin reforça a sua convicção reproduzindo as palavras de *Lord* Byron acerca de um trabalho de tradução do italiano:

«'If you publish, publish the original;'[…] 'you must print it side by side with the original Italian, because I wish the reader to judge of the fidelity: it is stanza for stanza, and often line for line, if not word for word — the best thing I ever did.'» ([20])

Em suma, foi este o ponto de partida de Aubertin. Não se deixando intimidar por anteriores afirmações de Mickle, refere-as e combate-as, com todo o vigor e coragem, uma vez que essas afirmações, embora verdadeiras se aplicadas a alguns tradutores anteriores, caem pela base, se em confronto com o seu trabalho. Diz-nos este a dado passo,

«It has been also said, that to speak of a literal poetical translation of any poem is to commit a solecism. So far as I am myself concerned, I have no other argument to offer upon these questions than will be found in the translation itself, which I am now bold enough to offer to the public, wherein my own efforts will explain my own views.» ([21])

O seu trabalho não fica, com certeza, aquém dos seus propósitos, visto que em nada a tradução que faz de Camões deixa de representar o seu equivalente mais próximo em língua inglesa. O tom do poema não é nunca alterado; sem flutuações salientes, os acrescentos mínimos que faz não lhe retiram de forma alguma o cunho e a designação de tradução literal e exemplar, uma vez que a linguagem, particularmente rica, mantém a poeticidade que encontramos nos versos de Camões. Retenhamos o seguinte exemplo:

Que o coração para ele é vaso estreito.
(IX, 17, v. 8)
The heart to hold its vessels seems too small.

Para ilustrar as ligeiras variações detectáveis no texto de Aubertin, registe-se este caso:

ó Rei,
(X, 146, v. 5)
o *mighty* King!

e também:

Que o bom Religioso verdadeiro
(X, 150, v. 7)
religious orders, good and true,

([20]) *Ibid*.
([21]) *Ibid*., p. XIX

ou ainda:

> Mas o velho rumor (*não sei se errado*)
>
> (III, 29, v.1)
>
> old report, if *truly* I relate

> vidas *inocentes*
>
> (III, 39, v. 1)
>
> sinless lives

Como se pode verificar, a tentativa de Aubertin de fidelidade ao original é expressa de diferentes formas, por exemplo mantendo as inversões sintácticas ou exprimindo a mesma ideia pela negativa. A literalidade está igualmente presente a nível de concretizações, que no entanto são escassas na sua tradução e não implicam modificações ao conteúdo:

> Muitos destes *mininos* voadores
>
> (IX, 30, v. 1)
>
> many of these young *Cupids* on the wing

ou ainda:

> Otomano
>
> (III, 12, v. 6)
>
> the state of Turkey.

De longe a tradução mais correcta do poema camoniano, esta terá certamente auxiliado os tradutores seguintes, sendo uma base de trabalho de inestimável valor, quer para a compreensão do original português, quer ainda para a divulgação fidedigna do conteúdo e estilo de *Os Lusíadas*. De modo evidente, o trabalho de Aubertin terá reposto a verdade histórica, dilacerada pela grande liberdade que Mickle, através do cunho pessoal, imprimiu à sua tradução. Com efeito, este trabalho de 1878 representa um marco fundamental na história da recepção do texto camoniano em Inglaterra, dado que permite pela primeira vez aos leitores ingleses tomar contacto com o original de Camões, na esteira da intenção expressa por Aubertin:

«My ambition has been to introduce Camoens to English literature in his own language, and so to interpret him, side by side with himself, in ours, as it seemed to me he would have written his "Lusiads" had he written them in English.» (22)

No Prefácio de Isabel Burton à tradução de seu marido, Richard Francis Burton, datada de 1880, verificamos que o propósito deste era «not simply to

(22) *Ibid*., p. XVI.

write good verse, «but to give a literal word-for-word rendering of his favourite hero.» ([23]) Daí ter reclamado no título da sua versão a palavra «englished» em vez de «translated».

O seu objectivo não é totalmente conseguido, mas, embora não tão literal quanto Aubertin e Mitchell, o texto camoniano é bastante respeitado, e o equivalente que nos é dado é próximo do original. Parafraseando Mickle, Burton afirma que «none but a traveller can do justice to a traveller […] My chief qualifications for the task however, are a thorough appreciation of the Poem and a hearty admiration for the Poet whom I learned to love in proportion, as I learned to know him.» ([24])

Tendo aderido ao poema, e sentindo-se qualificado para o trabalho, dadas as razões que enuncia, parece ter descurado por vezes o propósito inicial de ser literal, permitindo que ao longo do seu trabalho transparecesse antes a vertente poética, aliada a certas liberdades.

Tentando talvez utilizar um inglês correspondente ao português do século XVI, recorre a vocábulos e estruturas antiquados como «Amour», «Belamour», entre outros, e ainda «the bien and bonny isle», «ne mure ne triste», «ne springe ne net», «so bien, so bonny», tendentes a fornecer um tom arcaico. Na hipótese de ter sido esse o seu objectivo, ele foi conseguido, uma vez que através dos vocábulos e de alguns artifícios linguísticos, a sua tradução se destaca de qualquer outra anteriormente elaborada. Burton obtém um texto de uma considerável qualidade poética, aliada a um bom domínio da língua:

> pedras alvas,
>
> (IX, 54, v. 7)
>
> milk-white rocks

> Com lágrimas de dor, de mágoa pura,
>
> (V, 48, v. 6)
>
> shown by their ceaseless woe, sigh, groan, tear, throe,

A nota lírica é particularmente salientada. Veja-se:

> O Samorim se aqueixam que perdidos
>
> (IX, 11, v. 7)
>
> […] crowd in tears around
> the Samorim, and piteously complain

> Ficava-nos também na amada terra
> O coração, que as mágoas lá deixavam.
>
> (V, 3, vv. 5-6)
>
> Remained eke in that dear country mine
> our hearts with pangs of mem'ory ever paining:

([23]) Richard Francis Burton, «Editor's Preface», in *Os Lusíadas (The Lusiads): Englished by…* (Edited by his Wife, Isabel Burton), vol. I, London, Bernard Quaritch, 1880, p. IX.

([24]) R. F. Burton, «Preface», in *ibid*., pp. XII e XIV.

Pois a tapeçaria bela e fina
Com que se cobre o rústico terreno

(IX, 60, vv. 1-2)

The gorgeous tapestry, rare colours blending
and robing rustick earth with rainbow dye.

Os seguintes exemplos ilustram a utilização de imagens e as estruturas linguísticas conseguidas por Burton:

As violas da cor dos amadores

(IX, 61, v. 6)

vi'olet with colours love-war lovers wear,

e ainda

Fazendo-se por arte mais fermosas

(IX, 68, v. 8)

Art enhacing Nature, brighter shines.

Os acrescentos de Burton vão no sentido de tornar evidente a nota lírica:

Tu, só tu, puro amor, com força crua,
Que os corações humanos tanto obriga,
Deste causa à molesta morte sua,

(III, 119, vv. 1-3)

Thou, only thou, pure Love, whose cruel might
obligeth human hearts to *weal and woe,*
thou, only thou, didst wreak such foul despight,

Embora antecedida por seis outras, esta tradução, pelos motivos apontados, atinge um carácter e uma existência próprios, não podendo ser acusada de falta de originalidade. Em suma, Burton não é tão literal quanto Mitchell e Aubertin; no entanto, o seu conteúdo, em termos gerais, é equivalente ao original. Um factor importante neste tradutor é, sem dúvida, o aspecto estilístico. A linguagem elaborada e arcaizante, o tipo de vocabulário utilizado, a sonoridade que se desprende de cada verso (sempre com a ajuda da aliteração), aliado ao gosto pelo uso de epítetos e figuras de estilo, nomeadamente da sinédoque e da metáfora, coloca o seu texto bastante próximo do espírito presente no original camoniano do século XVI. Esta característica está relacionada com as tendências revivalistas próprias do Neo-Romantismo dos finais do século XIX, mas decorre igualmente de uma profunda devoção ao longo de vinte anos que este autor prestou a Luís de Camões, seu modelo e seu mestre.

A profunda identificação de Burton com Camões e o seu poema é particularmente notória na tendência em concretizar os pronomes possessivos. Este aspecto será retomado adiante neste artigo, quando desenvolvermos as linhas de análise respeitantes às traduções.

A tradução de Duff data de 1880, precisamente como aquela que anteriormente foi referida. Todavia, o carácter de cada uma delas diverge de uma forma evidente. Duff enveredou pela utilização da estrofe spenseriana, e uma das razões apontadas no seu prefácio para justificar tal escolha refere-se à extensão da estrofe:

«[…] the length of the stanza affords ample scope to embody the full meaning of the orial which cannot be easily done in translating verse for verse.» ([25])

Continua ainda a justificar a sua escolha a nível formal do seguinte modo:

«[…] the Spenserian stanza, […] would allow a greater freedom of versification, without restricting one to a too literal and constrained version.» ([26])

De facto, verifica-se que Duff, ao inserir um nono verso, alarga o conteúdo da estrofe camoniana e consegue tornar mais claros, ou enfatizar, certos passos que pretende colocar em destaque. O esquema spenseriano facilita obviamente este propósito enunciado pelo autor. Tendo residido em Portugal durante bastante tempo, Duff sentiu-se atraído pela obra de Camões, tendo então iniciado o seu trabalho de tradução.

Na introdução, Duff preocupa-se em deixar claro que não tinha tido conhecimento das anteriores traduções e mais concretamente da de Aubertin. Parece então ter sentido necessidade de justificar a não inclusão, tal como o fizera Aubertin, do original a par da sua tradução:

«The translator has not published the original text in Portuguese, which would only have entailed unnecessary expense on a work which many readers may consider too costly without it.» ([27])

Manifestando um desejo de fidelidade ao texto inicial, pretendendo traduzir estrofe a estrofe, não deixa contudo de fazer extensões frequentes de ideias, denunciando um gosto pessoal e uma atracção pela aventura, acentuando a nota épica e desenvolvendo os passos que mais se prestam à expressão do Eu. A tónica colocada ao nível dos sentimentos torna o discurso do seu texto de alguma forma empolgado e exacerbado.

O seu discurso está longe de ser incaracterístico ou neutro. Parece estar centrado em torno de um «Eu passional», o seu «Eu», que adere aos factos e os descreve de uma forma positiva ou negativa, fazendo transparecer juízos de valor. Essa adesão é, por vezes, traduzida numa linguagem hiperbólica, que tem a ver com factores de ordem emocional — as frequentes exclamações não serão alheias a esta tendência:

Alas![…]
An odious crime! (acrescentada ao original, III, 33, vv. 5 e 7)

([25]) Robert Ffrench Duff, «Preface», in *The Lusiad of Camoens. Translated into English Spenserian verse*, Lisbon, Nacional Printing Office, 1880, p. VIII.

([26]) *Ibid*., «Introduction», p. XL.

([27]) *Ibid.*, nota p. XLVIII.

Recorre a uma adjectivação forte e abundante, bem como à escolha de um vocabulário particular, imprimindo um cunho distinto à frase, como transparece dos seguintes exemplos:

> As mulheres e filhos, que se matam,
> Daqueles que vão presos, onde estava
> O Samorim se aqueixam que perdidos
> Uns tem os pais, as outras os maridos.
>
> (IX, 11, vv. 5-8)
>
> vague *fear* and *terror* mingled with surprise,
> and through the city *wildest shrieks* arise,
> from sons and mothers, in their *deep despair*.

> Batalhas tem campais aventureiras,
> Desafios cruéis, pintura fera,
>
> (VII, 74, vv. 5-6)
>
> *Most deadly* wars, adventures *truly great*,
> Here some *most brilliant*, there some sad event,
> *Disasters*, cruel scenes of *horrid fate*-

> Exércitos conformes à peleja
>
> (IX, 29, v. 6)
>
> To form his armies, and to vent his *ire*,
> In *fierce* and *deadly* war,

> Lágrimas são de míseros amantes;
>
> (IX, 31, v. 6)
>
> are *gushing tears* which lover's *grief* imports.

> Toda esta costa, enfim, que agora urdia
> O mortífero engano, […]
>
> (II, 48, vv. 5-6)
>
> […] on that *barbarous* coast
> Of *monstrous* plots, […]

Os seus acrescentos estão repletos de elementos que acentuam a faceta heróica e lírica de *Os Lusíadas* vertidos por um verdadeiro romântico, apesar de a sua tradução ter vindo a público nos finais do século XIX:

> Dos olhos,
>
> (II, 34, v. 5)
>
> those softly languid eyes

> Tomando aquele prémio e doce glória.
>
> (IX, 39, v. 7)
>
> till rest and glory cause their hearts to beat with joy.

> Ficava-nos também na amada terra

O coração, que as mágoas lá deixavam.

(V, 3, vv. 5-6)

Upon our *drooping hearts*, which backward fly
To those we leave, and whom *love's ties* unite:

e ainda,

Deste causa à molesta morte sua,
Como se fora pérfida inimiga.
Se dizem, fero Amor, que a sede tua
Nem com lágrimas tristes se mitiga,
É porque queres, áspero e tirano,
Tuas aras banhar em sangue humano.

(III, 119, vv. 3-8)

Which such delicious hopes and joys imparts,
Thou wast the cause, that cruel death did smite
Her lovely form, with dread, vindictive spite.
O cruel love! why art thou harsh and rude? —
Nor prayers nor tears avail us in thy sight —
Alas! thou dost desire, in tyrant's mood,
To see thy impious hands in human blood imbrued.

Podemos concluir que, através da sua versão de *Os Lusíadas*, Duff deixa transparecer o perfil de um potencial criador poético; mantendo uma relativa proximidade ao original, consegue todavia acrescentar-lhe marcas pessoais passíveis de uma originalidade inequívoca, uma vez confrontado com os demais tradutores.

Para se entender um trabalho como o de Atkinson, é necessário ter em linha de conta a sua Introdução. Aí são abordadas questões importantes, como o dilema essencial do tradutor de qualquer época, isto é, a lealdade ao autor e a lealdade ao público. Atkinson opta pela segunda hipótese. Segundo este tradutor, o seu trabalho visa o público «[…] and is concerned therefore with the substance, not the form, of the original.» ([28]) Importa traduzir, não só de português para inglês, mas do século XVI para o século XX. Daí que ataque a tradução de Burton, que, segundo ele, através de uma fidelidade exclusiva ao autor, pode derrotar todo o propósito da obra. Atkinson está consciente do seu papel como tradutor quando diz:

«there are points of interpretation, as of textual reading, over which the most authoritative scholars may still disagree. It is a translator's duty in such cases to make up his mind […] the alternatives were long and carefully weighed in the light of evidence, ([29])».

([28]) William C. Atkinson, «Introduction», in *Camoens. The Lusiads.* Harmondsworth, Penguin Books, 1952, p. 32.

([29]) *Ibid*., pp. 35-36.

Perante um enunciado destes, embora com razões devidamente justificadas, Atkinson deixa antever o resultado prático do seu texto. Tal como se verifica ao longo de todo o poema, a sua tradução, mero resumo de ideias, através de um texto bastante mais substantivado que adjectivado, não consegue atingir qualquer propósito literário, nem a mínima qualidade poética.

Atkinson poderia ter escolhido a prosa poética, mas nem isso faz. A estrutura do verso, ao condensar as frases, obriga à utilização de vocábulos mais cuidadosamente escolhidos, concedendo uma força maior à palavra, fazendo ressaltar o sentimento e conferindo um ritmo e musicalidade próprios. Como é evidente, na passagem de verso para prosa todas estas características se perdem. Adoptando como norma um processo já por vezes utilizado por outros tradutores, Atkinson opta declaradamente pelas concretizações e actualizações. Segundo nos refere:

«[…] learning the modern term is pedantry, and it becomes an elementary service to the reader of today, and no disservice to Camoens at this remove in time, to call things by their names and to ask of each divinity that he or she be content with one. […] The majority of the places mentioned in *The Lusiads* lie, moreover, far outside Portugal, while some are no longer known by the names given. They have therefore been rendered throughout, when identifiable, by the forms current in modern English.» ([30])

> Cursos do Sol catorze vezes cento,
> Com mais noventa e sete, em que corria
>
> (V, 2, vv. 6-7)
>
> It was the eighth of July of 1497.
>
> Donde Hércules ao mar abriu o caminho.
>
> (VI, 1, v. 8)
>
> the region of the strait of Gibraltar.
>
> os Azenegues
>
> (V, 6, v. 2)
>
> the Senegalese
>
> Assi o claro inventor da Medicina
>
> (III, 1, v. 5)
>
> Apollo

De facto, não se pode considerar que Atkinson não seja fiel a Camões, porque o é, na realidade, mas o texto, embora claro, perde toda a beleza inicial, e o poeta português dificilmente poderá ser encontrado, se deixarmos de lado a ideia base do texto original.

([30]) *Ibid*., pp. 34 e 35.

Passámos o limite aonde chega
O Sol, que para o Norte os carros guia.

(V, 7, vv. 1-2)

We passed the tropic of Cancer, the sun's farthest north

Mostrando-se senhora grande e egrégia.

(IX, 85, v. 8)

That revealed her as outstanding among the great of her sex.

Do licor que Lieu

(I, 49, v. 6)

the wine

De Deuses, Semideuses, Imortais,
Indígetes, Heróicos e de Magnos.

(IX, 92, vv. 3-4)

Gods, Semi-gods, immortals,
tutelary deities, heroes and *supermen*.

do Antárctico e Calisto,

(I, 51, v. 2)

the North to the South Pole.

O estilo sintético de Atkinson, com um referencial que se aproxima demasiado da realidade (sendo escassos os recursos estilísticos), empobrece fortemente o seu texto, que mais lembra um roteiro de viagem, o testemunho de um autor que escreve sem qualquer intuito poético — trabalho puro e simples de síntese, sem qualquer valor literário.

A acessibilidade do conteúdo de *Os Lusíadas* ao leitor não erudito de língua inglesa parece ser a intenção pura e simples do tradutor, que, nesta óptica, parafraseia largamente o original, concretiza o que está implícito e actualiza a linguagem, visando sempre uma maior clarificação e explicação do que está a ser narrado.

Uma tradução deste tipo só se justifica no século XX, dirigida a um público específico que pretenda apenas tomar conhecimento, em linhas gerais e sem muitas pretensões, daquilo que é um clássico da Literatura Universal.

Após termos notado as diferenças mais óbvias numa análise particular sobre cada uma das traduções inglesas, cabe agora salientar as principais linhas de análise que regeram o nosso trabalho de comparação e que nos permitem fazer um balanço geral sobre a recepção do texto épico camoniano em Inglaterra.

Como já referimos, o tratamento da forma encontra eco no conteúdo, e vice-versa. Daí o nosso interesse em fazer o levantamento da fidelidade ao texto original, existência ou não de erros de tradução, presença de acrescentamentos ou de omissões pontuais, escolha de vocábulos e imagens, bem como do modo de encarar os grandes temas presentes em *Os Lusíadas:* religião, expansão ultramarina, comércio — para só mencionarmos os mais significativos.

Os acrescentamentos de palavras ou expressões estão, normalmente, relacionados com questões de ordem estilística e de ordem métrica, ou com a tendência para esclarecer o texto camoniano. No entanto, por vezes o objectivo não é uma mera clarificação do original, mas antes uma opção, tomada por alguns tradutores, de se desviarem do texto camoniano, servindo-se de uma linguagem própria e implicando uma certa visão pessoal do poema. Os desenvolvimentos do texto camoniano têm normalmente uma conotação positiva e valorativa, processando-se pelas seguintes vias: inserção de adjectivos inexistentes em Camões; reforço dos adjectivos; perífrases; inclusão de formas novas que vêm explicitar o sentido do original e/ou ornamentá-lo ou ainda contornar dificuldades de tradução; paráfrases ou paralelos relativamente ao original.

Os tradutores que recorreram mais frequentemente a acrescentamentos são Fanshawe, Duff e Mickle, embora Quillinan também tenha utilizado este processo.

Logramos o metal rico e luzente

(V, 10, v. 6)

Fanshawe: …the Ore
The which doth *make Friends Foes*, *and of Foes Frends*

Pois ambas são esposas dum marido

(VI, 22, v. 8)

Mickle: *The same* their wedded Lord, their love *the same;*
The same the brightness …

… e assi caminha
Já mais seguro do que dantes vinha.

(VI, 5, vv. 7-8)

Duff: So that the fleet by surest route was led,
Safe navigation, rapid progress made,
While perfect confidence their previous fears allayed

Importa acrescentar que o acentuar da nota lírica (Mickle, Musgrave e Duff) e épica (Mickle, Musgrave, Quillinan, Burton e Duff) implicam, geralmente, acrescentamentos, como veremos adiante.

Na linha dos acrescentamentos incluem-se as concretizações e actualizações de designações e termos antigos. As simplificações do original, frequentes em Mitchell e Atkinson, têm a ver com este mesmo propósito de clarificação.

Injuriado *Noto* da porfia

(V, 67, v. 5)

Mitchell: the south wind.

o que se verifica também logo no início da tradução do poema:

Aqueles que, nos *Reinos lá da Aurora*,

(I, 14, v. 2)

Mitchell: East
Atkinson: the lands of the rising sun.

A tradução das designações históricas, geográficas e mitológicas diverge. Há alteração dos nomes geográficos, por exemplo, em Musgrave, Quillinan e Mitchell. Cada tradutor parece adoptar critérios diferentes na escolha dos nomes.

Duff, através de concretizações, fez a actualizacão dos termos:

		Camões	Duff
III,	18, v. 1	Tingitania	Mauritanian state
	19, v. 1	Tarragonês	Aragonians
	19, v. 2	Parténope	conquered Naples

Também nesta área se verifica a influência que alguns tradutores tiveram noutros:

Mar Roxo

(II, 49, v. 1)

Fanshawe: the Erythrean
Mickle: the Red-sea wave.

Quillinan adopta uma forma semelhante à de Fanshawe: «Erythra»; tal como Burton: «King Erythras far-famed Main», ao passo que todos os outros tradutores usam a expressão «Red Sea».

Quillinan concretiza aspectos geográficos, demonstrando conhecimentos precisos nesta área:

		Camões	Quillinan
III,	7, v. 2	o rio	tänais
	7, v. 5	o mar	the famed Aegean flood
	14, v. 2	Antenor	Antenor's city, Padua now
	19, v. 8	Bétis, Leaõ, Granada, com Castela.	Granada to Payrim memory dear Seville, pride of Great Guadalquivir.

No caso específico de Burton, verificamos que a fidelidade ao original é mantida, uma vez que este tradutor recorre a múltiplas notas para a clarificação de designações geográficas. Pontualmente, os seus conhecimentos de geografia são ilustrados no próprio texto:

A quentes regiões, a plagas frias,

(X, 147, V. 5)

To torrid *Tropicks* […] *Articks*

Maior uniformidade parece haver em relação a personagens lendárias ou históricas. Nomes como os de Ulisses, Antenor e Eneias (II, 45, v. 1, 3 e 5) são mantidos por todos os tradutores, à excepção de Mickle, para quem Ulisses é «the saphient Greek» e Eneias «the pious Trojan».

Mickle, tal como Burton, enriquece o seu texto mostrando um certo gosto por epítetos:

Lageia

(VI, 2, v. 4)

Mickle: Egypt's beauteous queen

e

João, filho de Pedro

(VI, 43, v. 2)

Mickle: Pedro's gallant heir, the valiant John.

Annibal

(X, 153, v. 2)

Burton: the practised Hannibal.

Quanto às referências mitológicas, há que distinguir os tradutores que tomam como critério designar as divindades pelo seu nome concreto, mesmo que apareça com formas diferentes no texto camoniano, daqueles que ou procuram ser fiéis ou desdobram o nome em expressões acompanhadas de um adjectivo.

No primeiro caso, ou seja, tradutores que ignoram as várias designações por que a mesma personagem é referida em *Os Lusíadas*, contam-se Duff e sobretudo Atkinson, que traduz tanto «a linda Ericina» (II, 18, v. 5) como «a fermosa Dione» (II, 33, v. 2) por «Venus».

No segundo caso, temos os tradutores que mantêm as formas tal como elas aparecem no original ou adoptam outras semelhantes: «…a linda Ericina…» (II, 18, v. 5) é traduzido por Fanshawe: «…fair Dione…» «A fermosa Dione…» (II, 33, v. 2) é traduzida por Musgrave, Mitchell, Aubertin, Burton e Hewit como: «fair Dione» e «lovely Dionaea».

Ainda no que diz respeito aos termos mitológicos, nota-se uma grande incoerência da parte de Mickle, que ora omite, ora acrescenta ou modifica, sem que se perceba qual o critério que determina a sua atitude.

Uma tendência recorrente em Mickle é a adjectivação:

	Camões	Mickle
II, 18, v. 5	a linda Ericina,	Love's fair Queen
39, v. 7	Baco	*stern* Bacchus
56, v. 1	Como isto disse [Júpiter]	So spake *the awful Ruler of the Skies*
V, 7, vv. 3-4	a quem nega	Phaeton
	O filho de Clymene a cor do dia.	Gave Afric's sons the sable hue of night.
VI, 21, v. 2	Neptuno	Ocean's sovereign

A finalizar, refira-se que Quillinan geralmente altera as designações no sentido de as concretizar:

	Camões	Quillinan
II, 39, v. 7	Baco	the Vine-God
III, 21, v. 6	Baco	the ivy-crowned
II, 33, v. 7	Avante passa [Vénus]	the Queen of Love
II, 38, v. 8	Pera onde estava o Padre [Júpiter]	the seat of Jove.
III, 8, v. 3	Eolo.	Aeolos, the King of storms.

As omissões, que partem, muitas vezes, de necessidades métricas ou estilísticas, podem tornar-se significativas a nível de conteúdo. São mais constantes em Mickle, que não respeita a divisão do texto camoniano; além disso, ele oculta tudo o que se relaciona com erros cometidos pelo Gama, tal como oportunamente destacaremos.

Em Aubertin encontramos exemplos significativos de omissões em relação aos pronomes:

> Agora tu, Calíope, *me* ensina.
> (III, 1, v. 1)
> to teach incline
>
> Neste peito mortal
> (III, 1, v. 4)
> In mortal breast

Em relação à escolha de substantivos, o exemplo mais notório é o que encontramos em Musgrave, na caracterização do Velho do Restelo, revestida de uma conotação fortemente positiva:

> Mas um *velho*, de aspeito venerando,
> (IV, 94, v. 1)
> A venerable *sage*
>
> o *velho* honrado
> (V, 1, v. 1)
> venerable patriot

Parece-nos evidente que nas traduções mais poéticas, nomeadamente as de Mickle, Quillinan e Duff, seja de assinalar o uso da adjectivação e de uma linguagem rica em recursos estilísticos.

O emprego que vários tradutores fazem do adjectivo é um dos pontos mais aliciantes da análise. Discursos fortemente adjectivados, ultrapassando de longe Camões, são característicos em Mickle, Musgrave, Burton e Duff; o de Fanshawe também, embora com maior moderação.

A alteração da ordem normal de colocação do adjectivo em inglês, detectável em Fanshawe, Mitchell, Aubertin, Burton e Duff, poder-se-á relacionar com a tentativa de tornar mais arcaica a língua inglesa (motivo que será, porventura, o que leva ao uso dos latinismos), bem como de ultrapassar dificuldades de rima.

Além da rima, Fanshawe, Quillinan, Mitchell e Duff utilizaram com alguma frequência a aliteração, elementos pertencentes a uma forte tradição na poesia inglesa. Mas foi Burton o tradutor que maior relevo lhe deu:

> Faça-se como Baco determina;
> Assentarei, enfim, que fui mofina.
>
> (II, 39, vv. 7-8)
>
> […] *w*ith his *w*icked *w*ill;
> *w*hile in his *w*eal I sit and *w*ail mine *ill*.

> Quero-lhe querer mal: será guardado.
>
> (II, 40, v. 8)
>
> I *will* to *will* them *ill* and *weal* be theirs.

> De rigorosas Leis desalivai-os.
>
> (X, 149, v. 3)
>
> of *r*ig'o*r*ous *r*ule *r*elieve them, deal the grace

> Vos gloriai de peito forte e astuto
>
> (VII, 13, v. 6)
>
> […]*S*age'*s s*pirit and the *S*oldier*s s*word;

No que respeita ao vocabulário, devemos acentuar o frequente recurso a latinismos, reconhecíveis quer pelas terminações *-ous* (habituais em Fanshawe, Mitchell, Quillinan e Hewitt), quer pelo uso de espanholismos (em Mitchell) e francesismos (estes mais frequentes em Burton do que em qualquer outro tradutor):

> A quem nenhum trabalho agrava ou pesa
>
> (III, 24, v. 4)
>
> *Ne* toil *ne* trouble

> Amor nefando,
>
> (VII, 53, v. 8)
>
> Oh *amour nefand!*

> antiga potestade.
>
> (III, 15, v. 7)
>
> antique *puissance*

> Sem dar resposta,
>
> (X, 148, v. 4)
>
> *sans* answer

Relativamente aos arcaísmos, as formas pronominais como «thou», «thy», «thine» são frequentes em Fanshawe, Mickle, Aubertin, Burton, Hewitt, Mitchell e Duff, embora Mitchell e Burton sejam de destacar — em Burton não há dúvida de que estamos perante a intenção de imprimir ao texto um tom arcaizante.

A terminação do verbo em «-th» na 3.ª pessoa do presente (sendeth, boileth) é também frequente em Burton e Hewitt, servindo o mesmo propósito de fidelidade ao texto de partida, à maneira do século XVI:

Camões: Determina de dar a doce vida
(III, 37, v. 7)
Burton: Sweet life *resolveth* to the winds to throw

Há ainda vários outros casos desta preocupação arcaizante:

Filhos foram, parece, ou companheiros,
(III, 21, v. 7)
Burton: sons or *boon* compeers

Ó grão fidelidade portuguesa
(III, 41, v. 1)
Burton: Oh the great *Portingall* fidelity

Assi lhe disse, e logo movimento
(X, 143, v. 3)
Burton: «so *spake* the Goddess»

Erros, quer linguísticos, quer conceptuais, encontram-se pontualmente, em todos os tradutores. A percentagem é quase nula em Musgrave, Aubertin e Atkinson. Fanshawe, Mickle, Harris, Mitchell, Burton, Duff e Hewitt erram com maior frequência.

Outro *novo* Cupido se gerara.
(II, 42, v. 8)
Aubertin: One more *young* Cupid out of it had grown.

Da maldade dos *pais*, da culpa alheia
(III, 32, v. 3)
Atkinson: The sins of their *husbands*

Onde o meu *ninho* e o Sol no mar se banha.
(VII, 68, v. 8)
Mitchell: where both my *son* and the Sun bathe in the main.

O grande rio,…
(V,12, v. 5.)
Burton: *Rio Grande*

Teresa, sua filha [de Afonso VI]

(III, 25, v. 7.)

Burton: His only child Theresa

No trabalho de Quillinan também é possível detectar alguns erros, como o que se segue:

Donde a rica *Sofala* o ouro *manda*,

(V, 73, v. 8)

Quillinan: That *sends to Sofala* its golden ore

Parece-nos relevante apontar os seguintes erros de interpretação comuns a vários tradutores:

Já chegam perto, e não com passos lentos,

(VII, 50, v. 1)

Fanshawe: Now they approach with slow and solemm pace
Mickle: with solemn state and slow
Duff: they soon approached at slow and gentle pare

Um erro frequente é a tradução de «céu» por «heaven, quando a forma correcta seria «sky».

Além do problema da escolha dos termos, Fanshawe, tal como Mickle, joga com a palavra em termos de apresentação gráfica. Fanshawe, sobretudo, apresenta algumas palavras escritas em maiúsculas (de maior ou menor formato), outras em itálico, procurando assim distinguir em cada verso determinados nomes e conceitos.

Em Mickle, o único caso em que as maiúsculas são constantemente utilizadas é no nome de Vasco da Gama: ou se lhe refere como VASCO ou como DA GAMA ou ainda DE GAMA. Hewitt, tal como Burton, serve-se de uma linguagem um tanto hermética, conferindo ao verso um certo tom enigmático, difícil de decifrar numa primeira leitura. Podemos dizer que, em termos didácticos, em nada se comparam à versão de Aubertin, por exemplo, que usa uma linguagem muito próxima do original, mas mais simples. Mickle e Duff primam pelo arrebatamento, em contraste flagrante com a objectividade de Atkinson.

O problema do herói de *Os Lusíadas* é uma questão de interesse nas traduções, aliás, na sequência de uma longa polémica em torno da sua definição. De acordo com a estância 1 do Canto Primeiro, Fanshawe, Mickle e Musgrave cantam o Gama, fazendo Quillinan correctamente o ponto de viragem ([31]) — o povo português passa, então, a ser o herói colectivo. Vejamos a variação nos tradutores:

Que eu canto o peito ilustre Lusitano

(I, 3, v. 5)

Fanshawe: For to *a Man* recorded in this Peece
Mickle: A *nobler Hero's* deeds demand my lays […]
Illustrious GAMA whom the waves obey'd

([31]) Dos tradutores que se sucederam, apenas Aubertin retomou a visão antiga do herói individual.

Musgrave: I sing *th'illustrious Lusitanian Chief*
«AMALIA» (Richard Harris): To *Lysia's son* far nobler strains belong:
Quillinan: I sing the *illustriou Lusian heart* so bold,
Mitchell: I sing *the illustrious valour Lusitanian;*
Aubertin: I sing *a daring Lusitanian name*,
Burton: *The noble Lusian' s stouter breast* sing I,
Duff: I will chant the praise
Of *Lusian chiefs*,
James Edwin Hewitt: Since I rehearse *the noble Lusian breast*,
«Lusitanius» [Mortiner Tait]: …the greater deeds of *those*...
Bacon: I sing *the Lusian spirit* bright and bold,
Atkinson: My theme is *the daring and renown of the Portuguese*,
Hugh Finn: Let me sing a different fame —
The daring and renown of Portuguese,

Em relação à figura de Vasco da Gama, importa referir que são várias as expressões utilizadas por Fanshawe para designar Vasco da Gama, sendo as mais recorrentes «Captain» e «Admiral», tal como o pronome «He». Só utiliza adjectivos para o qualificar quando esses existem no original:

Capitão valeroso
(II, 2, v. 3)
undaunted Captain

Contudo, mais importante é o facto de Fanshawe tomar o plural pelo singular e, ao fazê-lo, remete para Vasco da Gama atributos que são no texto camoniano pertença do povo português:

E por eles [Portugueses], de tudo, enfim, senhores
Serão dadas na Terra leis melhores.
(II, 46, vv. 7-8)
He [Gama], in conclusion, holding All in awe,
Unto that LAND [Índia] shall give a better Law.

Os Cristãos, que só tanto ver *desejam*
(II, 7, v. 8)
…whom *he* yearns to see.

A admiração que Mickle manifesta pelo Gama fica patente sobretudo através do tipo de adjectivos que utiliza para o caracterizar. Seleccionámos o canto II para ilustrar este aspecto, visto que nos pareceu o mais adequado para servir o nosso propósito.

Deste modo do peito lhe desterra
toda a suspeita…
(II, 6, v. 5)
Overjoyed *brave* VASCO heard the pleasing tale…

Este é o único tradutor que tenta uma caracterização física e psíquica do herói; tenta mesmo penetrar no seu pensamento, ao interpretar a hipotética maneira de sentir deste herói em determinados passos:

> Ei-los subitamente se lançavam
> A seus batéis veloces que traziam;
> (II, 26, vv. 1-2)
> Pierc'd by the glance of GAMA'S *awful eyes*
> *the counscious Pilot* quits the helm and flies,

> «A âncora solta logo a capitaina,»
> (II, 28, v. 7)
> When ready VASCO caught the staggering helm;
> swift *as his lofty voice resounds aloud*...

> …vendo o Gama, atentado….
> (II, 29, v. 1)
> And now revolving in his *piercing thought*...

Também em Musgrave é frequente o uso de adjectivos que engrandecem a figura do herói:

> Desta sorte do *peito* lhe desterra
> (II, 6, v. 5)
> thus was dismissed from *Vasco's generous breast*...

> O forte Capitão…
> (II, 56, v. 6)
> *the brave advent'rous* Gama…

Ao contrário dos tradutores a que temos vindo a aludir, Quillinan é muito comedido no modo como se refere a Vasco da Gama. É bastante fiel ao original, sendo escassas as excepções.

> Vendo o Gama
> (II, 29, v. 1)
> the *careful Chieftain*

> vereis este,
> (II, 47, v. 1)
> this fearless man,

Aubertin, Mitchell, Hewitt e Atkinson são tradutores que não se destacam particularmente neste aspecto que temos vindo a analisar. Limitam-se a verter o original, não sendo possível encontrar nenhum ponto especificamente marcante.

«Gama», «Captain» e «Master» são algumas das designações mais utilizadas ao longo das suas traduções.

Dada a proximidade de Burton ao poema camoniano, nada de saliente encontramos a nível da exaltação do herói. Todavia, detectamos uma marca particular no seu texto, uma vez que nele se encontra uma espécie de apropriação do poema proveniente da sua identificação com o autor. O frequente emprego de pronomes possessivos conduz a uma integração de Burton nos acontecimentos narrados por Camões:

> Ao mensageiro o Capitão responde
> (II, 5, v. 1)
> *our Chief* replieth

> A âncora solta logo a Capitaina,
> (II, 28, v. 7)
> eftsoons *our Amm'ral* doth her anchor throw

> do Tejo ameno,
> (X, 144, v. 5)
> *our* streme amene

> Fazei, Senhor,»
> (X, 152, v. 1)
> So do *my* Sire

Com Duff estamos perante outro exemplo de um texto que contém uma linguagem que glorifica o herói. Para as variantes portuguesas «capitão», «capitaina», «Gama», Duff introduz uma simplificação, recorrendo a uma constante, o vocábulo «Admiral». Neste tradutor é também frequente o reforço dos adjectivos que caracterizam o valor do herói:

> Capitão valeroso
> (II, 2, v. 3).
> Most valiant Admiral

Duff, tal como Fanshawe, toma por vezes o plural pelo singular:

> que só tanto ver *desejam* [os portugueses]
> (II, 7, v. 8)
> whom *he* [Gama] wished so much to see

Alguns aspectos presentes no texto camoniano e que não poderão de forma alguma deixar de ser analisados neste trabalho são: o acentuar ou não da nota épica, a noção de Império e o tratamento que lhe é dado pelos diversos tradutores, bem como o aproveitamento mais ou menos acentuado da questão comercial

presente em *Os Lusíadas* e do papel da religião e dos portugueses como agentes difusores da civilização e da fé cristã. Convém deixar explícito que Nota Épica, Império, Comércio e Religião são, sem dúvida, conceitos sobremaneira importantes e que se interaccionam de uma forma invulgar, à semelhança do que acontecerá com outros três núcleos temáticos, Nota Lírica, Natureza e Erotismo.

A nota épica é posta em evidência por Mickle, Quillinan e Duff. Entre estes tradutores, contudo, merecem-nos lugar de destaque Mickle e Quillinan, por reforçarem esta nota através da linguagem utilizada; neles o tom é nitidamente épico — sublinham a epopeia dos portugueses, a sua grande audácia e coragem na luta constante contra as adversidades:

Este povo […] que é meu […]

(II, 40, v.1)

Mickle: the bold advent'rous sons of Tajo's clime,

No exemplo seguinte, é notória a relação existente entre a nota épica e a expansão marítima conducente à construção do Império. O acrescento de Mickle vai exactamente nesse sentido:

Do Lusitano[…]

(II, 58, v. 2)

From the western world, from waves unknown
A noble band had reached the Aethiop shore,
Through seas and dangers never dread before

Onde a *gente belígera se estende*

(I, 34, v. 4)

Where'er *this people* should *their empire raise*

Quillinan dá o devido valor aos heróis portugueses:

Conduzir-nos […]

(II, 32, v. 6)

[…] conduct us, *weary pilgrims of the sea*

Muitos, que nestas guerras o ajudaram

(III, 27, v. 7)

Quillinan: A troop of princes *crown'd with sacred bays*

…Lusitano…

(III, 34, v. 4)

Quillinan: […] Lusitanian *ever strong*

Em geral, revela-se admiração pelos portugueses, de uma forma que vemos exemplificada na tradução de «…esta gente…» (I, 38, v. 3): «…that bold race …» (Mickle), «this aspiring race…» (Musgrave) e «those brave men…» (Quillinan).

Duff valoriza a nota épica através da utilização de certas expressões e, sobretudo, da adjectivação ― por exemplo, nos nomes de figuras históricas no canto III: «*brave* Henry», «Lusian prince», «*most mighty* chief». O valor dos portugueses é sempre exaltado:

> Ali [Goa] […] duro freio porá, […]
>
> (II, 51, vv. 5-8)

Duff: Beneath her [Goa] feet the infidel displays
Of idol-Worship […]
All these *who dare defy the glorious Lusian crown!*

> […] na passagem
> Do mar, […]
>
> (VII, 26, vv. 3-4)

O'er boundless seas, *what toils they* [portugueses] *underwent*
What storms and perils foiled their great intent;

Ao falar sobre o Reino Lusitano, no canto III, estrofe 20, acrescenta:

That *noble* race, by zeal and valour stirred;
também em
this *gallant* warriors brave Alphonso leads
acrescentou
with martial pomp and glorious laurels crowned.

Se bem que mais esporadicamente, encontramos em Fanshawe certos passos que, através de acrescentos a nível da adjectivação, colocam a tónica na nota épica:

> Ou nos amostra a terra que buscamos
>
> (II,32,v.7)

the *long desired* coast

> …a larga parte
> De África…
>
> (V, 10, vv. 1-2)

your Africk shore

> …das gentes tão possantes;
>
> (VI, 1, v. 4)

men, *whose courage had such wonders wrought.*

Alguns autores, como Musgrave, preocupam-se em distinguir geograficamente o Oriente e o Ocidente, regiões que se encontram bem demarcadas nas suas traduções:

> à terra
>
> (VII, 1, v. 1)
>
> Eastern Lands

> larga terra
>
> (VII, 15, v. 5)
>
> The Orient land

> O Rei
>
> (VII, 16, v. 8)
>
> The potent Eastern Monarch

Embora não seja muito frequente Duff preocupar-se em diferenciar o Ocidente do Oriente, encontramos, no entanto, um passo do poema em que esta questão é significativamente ilustrada:

> Que destino tão grande, ou que ventura,
> Vos trouxe a cometerdes tal caminho?
>
> (VII, 30, vv. 3-4)
>
> What destiny or blissful chance has traced
> Your wonderous course from that *far distant west*
> To *eastern climes?* […]

ou ainda ao traduzir «Oriente» (V, 24, v. 8) por «glorious East».

No caso de Mitchell, a distinção Oriente/Ocidente é marcada através de concretizações a nível geográfico:

> A terra de riquezas abundante
>
> (VII, l, v. 1)
>
> The land of India

> Vimos buscar do Indo a grão corrente:
>
> (VII, 25, v. 7)
>
> We come the great Indian current to explore

> Vos trouxe a cometerdes tal caminho?
>
> (VII, 30, v. 4)
>
> Brought you to undertake such way to *East*?

Contudo, de um modo geral, Mitchell atenua a nota épica do original através do adjectivo que caracteriza os portugueses, traduzindo: «Os *fortes* Lusitanos» (I, 50, v. 5) apenas por «the Lusitanians», ao contrário de todos os outros tradutores.

A expansão marítima e o comércio são sublinhados principalmente por Mickle, mas também por Duff e Fanshawe.

Em relação a Mickle, é particularmente importante a sua alusão às especiarias logo no início de *Os Lusíadas*:

> Passaram ainda além da *Taprobana*,
>
> (I, 1, v. 4)
>
> where *Ceylon* lifts her *spicy* breast.,

bem como a tradução de ««Índia» (II, 63, v. 8) por «India's *golden* strand».

Este acrescento, que acentua a nota comercial, e que é única e exclusivamente utilizado por Mickle, tem a ver com a expansão do Império Britânico e com o empenhamento deste tradutor na defesa da Companhia das Índias Orientais.

Mickle associa ainda a ideia de Império à ideia de Poder e procura vincar a importância das relações comerciais entre os portugueses e os povos ultramarinos:

> as terras do Oriente
>
> (I, 50, v. 8)
>
> the *golden* eastern shores

> Nalgum *porto seguro*, de verdade
> Conduzir-nos já agora determina
> Ou nos mostra a terra que buscamos
>
> (II, 32, vv. 5-7)
>
> On *India's strand* thy sacred shrines to rear, […]
> If for thine honour we these toils have dar'd,
> These toils let *India's long sought shore* reward.

> Pelos ilustres feitos que esta gente
> Há-de fazer nas partes do Oriente
>
> (II, 44, vv. 7-8)
>
> Wide o'er the eastern shores shalt thou behold
> Thy flags far streaming […]
> Where nobler triumphs shall thy nation crown,

Também é particularmente significativa para ilustrar este ponto a tradução que Mickle faz das estrofes 3 a 5 do canto VI, em que realça as trocas comerciais entre portugueses e melindanos.

O objectivo comercial das descobertas marítimas fica bem patente também na tradução de Duff, da qual revelamos os seguintes exemplos:

> Camões: Boa viagem
>
> (V, 1, v. 7)
>
> Duff: Good and *prosperous* voyage

Sabei que estais na *Índia*, onde se estende
Diverso povo, rico e prosperado

(VII, 31, vv. 5-6)

Before you lies rich *Índia's prosperous ground*,
Whose realm o'er many various states extends,»

Comércio consentir das abundanças

(VII, 62, v. 3)

[…] your *merchandise*
Shall thus *a new and ready market* find,
And *commerce* pour its blessings on mankind:

De vossos Reinos, será certamente
De ti proveito, e dele glória ingente

(VII, 62, vv. 7-8)

All these to your *great* profit will redound,
Whilst Portugal with praise and glory shall be crowned.

No que diz respeito a Fanshawe, parece-nos pertinente, em termos de interpretação, a alteração que se regista no canto I, estrofe 55, no verso 2, quando traduz «terra ardente» por «*Spicy* strand», ao passo que os outros tradutores seguem de perto o original, à excepção de Quillinan, que verte para inglês o mesmo trecho por «shores of *spice*». Esta opção corrobora inteiramente o que atrás referimos quanto às influências que Fanshawe seguramente exerceu no trabalho de Quillinan, e não significa que Quillinan reforce a nota comercial, uma vez que este exemplo é um dos únicos que conseguimos recolher ao longo dos cinco cantos traduzidos. Enquanto Mickle, Duff e Fanshawe acentuam a nota comercial, Musgrave parece atenuá-la:

Cidade [Calecut] já por *trato* nobre e rica.

(VII, 35, v. 8)

And for him Calicut, now rich and great,
Alone remain'd […]

Como se pode verificar, Musgrave omite a referência ao comércio, ao passo que todos os outros tradutores utilizam para equivalente de «trato» (comércio) vocábulos como «Commerce» ou «trade».

Os tradutores que dão maior ênfase à nota lírica são Mickle, Musgrave e Duff. Mickle, pelas características da sua composição, é de longe o que mais importância parece dar a este aspecto. São inúmeros os exemplos em que a expressão ganha uma beleza que nenhum outro tradutor confere ao seu trabalho:

Das naus se despedia e o mar cortava.

(II, 8, v. 6)

thro'the wave they cut their foamy way,
their drearful songs resounding through the bay

lágrimas ardentes

(II, 41, v. 3)

pearly tear-drop

Como com orvalho fica a fresca rosa.

(II, 41, v. 4)

As morning dew hangs trembling on the rose…

Também Duff procurou reforçar o tom lírico:

Porque o sol no mar se esconde,

(II, 5, v. 3)

that as the sun was now about to hide
His glorious rays,

Porém que, como a luz mostrar por onde
Vá sem perigo a frota

(II, 5, vv. 5-6)

[…] but soon the Queen of night
Her silvery beams upon the sea would fling,
And he would enter by that beauteous light, […]

Aonde Hele deixou, co nome, a vida

(III, 12, v. 2)

[…] she left her name
Who died for love; fair Helle, constant mate,

É sobretudo nos episódios em que a mitologia desempenha um papel de relevo que a nota lírica adquire um novo valor, veiculando uma carga erótica mais ou menos explícita.

O episódio da ascenção de Vénus ao Olimpo no Canto II (estrofes 34-38) constitui um exemplo flagrante que permite delinear o cunho particular que cada tradutor imprime ao seu texto.

Se lhe apresenta assi [nua] como ao troiano,

(II, 35, v. 3)

Mickle omite a referência à nudez; Mitchell veste a ninfa, dizendo que ela surge «in loose hunting garb.»; em contrapartida, Aubertin, de forma indirecta, reforça a ideia de nudez: «She shows herself *in that enchanting state* wherein in Ida's grove…».

Um caso interessante do tratamento da nota erótica é o que registámos no canto II, estrofe 36, verso 3: «…as lácteas tetas lhe tremiam». Ao contrário do que sucede na estrofe anterior, Mickle realça a beleza da ninfa, utilizando um desenvolvimento:

Mickle: heaving breasts of *purer*, *softer* white….

numa atitude diferente de outros tradutores:

> Quillinan: milk-white bosom
> Aubertin: Milky bosom
> Duff: Milky teats
> Hewitt: milky breasts
> Atkinson: the nipples on her breasts danced.

Ainda em relação ao episódio da ascensão de Vénus ao Olimpo, vejamos o tratamento que é dado ao texto de Camões:

> Porém nem tudo esconde nem descobre
> O véu, dos roxos lírios pouco avaro;
> Mas, pera que o desejo acenda e dobre,
> Lhe põe diante aquele objecto raro
>
> (II, 37, vv. 3-6)

Fanshawe transforma as referências eróticas:

> Not wholly shewd, nor wholly left unseen,
> Not Prodigal, nor niggard, of that Gold.
> But this transparent curtain draws between,
> To double desire, by being control'd.

Mickle volta a omitir as referências mais eróticas, ao passo que Musgrave diz:

> Unrivall'd charms where yet perceiv'd, the veil
> Refused to conceal […]

Mitchell, por sua vez, opta por deixar metade da estrofe em português, mais precisamente aquela que refere a sedução sexual.

Duff traduz «roxos lírios» por «rosy tints of flesh».

Quillinan evitou esta estrofe, juntando-a à anterior e omitindo estes versos.

Como se pode verificar, Musgrave, Quillinan e Mitchell dão mostras de um maior recato ou timidez de tradução.

Outro episódio que merece a nossa atenção é a descrição dos amores do Adamastor por Tétis (V, 52-57):

> Sair *nua* na praia: e logo presa
> A *vontade* senti de tal maneira,
> Que inda não sinto cousa que mais queira.
>
> (V, 52, vv. 6-8)

Mickle e Musgrave enriquecem o texto com acrescentos, explicitados sobretudo por meio de adjectivos:

Mickle: With *lovely* Thetis from the wave advance
In *mirthful* frolic, and the *naked* dance.
In all her charms reveal'd the goddess trode,
With *fiercest fires* my struggling bosom glow'd;
Yet, yet I feel them *burning* in my heart,
And hopeless languish with the raging smart.
For her, each goddess of the heavens I scorn'd,
For her alone my *fervent ardour burn'd.*

Musgrave: When I beheld her from the deep emerge,
[…] Such *warm impetuous desire* I felt,
That even now *the flame* burns equally
Intense.

As versões dos outros tradutores parecem exprimir os sentimentos do Adamastor com menos intensidade:

Quillinan: One day I saw her from the wave emerge,
In nought but her own loveliness adorn'd,
Attended by the Nereids: from that hour
I felt, and yet I feel — *her fatal power.*

Mitchel: Come out *naked* on the shore, and with strong passion
I instantly was struck, in manner such,
That even till now there is nought I love so much.

Aubertin: […] sight of her I caught,
Bathing on shore; no power my sense could save,
I felt by love o'ercome in such a way,
That nought 1 know I long for more-to-day.

Burton: *all bare and beauteous*, 'neath the summer skies:
and in such a manner she bewitcht my will
no other feeling can my bosom fill.

Duff: One day, *quite naked* from the waters rise;
Fond memory still retains those lovely forms,
No other sight so much my aged bosom warms.

Atkinson: […] naked with the other Nereids, and so lost my heart [to her straightway that I still love her as I have never loved another.

Contudo, na estrofe 55 do mesmo canto, Burton e Duff encontram-se mais próximos de Mickle e Musgrave:

> Da branca Thethis, única, *despida*
> […] e começo os olhos belos
> A lhe *beijar*, as faces e os cabelos.
>
> (V, 55, vv. 4, 7-8)

Mickle: …the snowy Thetis shone
> In all her charms, *all naked*, and alone.
> […] An hundred kisses on her angel face
> On all its various charms my rage bestows,
> And on her cheek my cheek enraptured glows.

Musgrave: Thetis, *unrob'd*, in all her heav'nly charms.
> Her *radiant* eyes, her cheeks *divine*, her hair
> *Luxuriant*, *with ardour* I began
> To kiss.

Burton: my winsome Thetis, in her robeless white:
> […] and *hot Kisses* rain
> upon her cheeks, her locks, her glorious eyne.

Duff: With all her charms in *perfect nudity*.
> […]
> Her *slender form* I eagerly embrace,
> With *burning love* I kiss her hair, her eyes, and face.

Por seu turno, Mitchell, Aubertin e, sobretudo, Quillinan, apresentam versões em que a sensualidade se encontra claramente esbatida:

Quillinan: The form of Thetis gleam'd upon my sight;
> And find my life in her enchanting eyes.

Mitchell: Of Thetis fair, alone and unapparelled:
> […] and commenced to kiss
> The *beauteous* eyes and *lovely* locks and face.

Aubertin: Of Thetis white, *unrobed*, and all alone;
> […] and her sweet eyes and hair
> And cheeks I load with kisses everywhere.

Vejamos agora o tratamento sofrido por alguns excertos do canto IX:

> Mostrar-lhe a fermosura de Diana.
>
> (IX, 26, v. 6)

Neste passo de *Os Lusíadas* convém realçar que Mickle muda toda a estrofe vinte e seis, alterando significativamente o verso seis, de modo a fazer considerações poéticas, no sentido de reforçar a nota lírica e sensual, que não tem equivalente no original de Camões:

> […] *Naked* in all her *charms* shall Diana rise;
> with love's Fierce flames his frozen heart shall burn […]

Musgrave, pelo contrário, atenua a carga erótica da nudez implícita no verso camoniano, traduzindo-o do seguinte modo:

> […] *chaste* Diana's *heavenly* charms;

enquanto Duff explicita uma nudez casta:

> […] the *chaste* Diana's *naked form* he views

Mitchell e Aubertin optam por uma tradução mais neutra, mais incaracterística:

Mitchell: Diana's *beauteous form*
Aubertin: Diana's *symmetry*

A interpretação de Mickle veicula, sem dúvida, o aspecto sensual, integrado no seu estilo poético. Se não vejamos:

> Do belo corpo estavam confiadas,
> Posta a artificiosa fermosura,
> Nuas lavar se deixam na água pura.
>
> (IX, 65, vv. 6-8)
>
> the amorous waves her bosom fondly kiss'd,
> and rose and fell, as panting, on her breast.

Musgrave, embora faça um acrescentamento, não consegue transmitir muita beleza à linguagem:

> And, *casting off the ornaments of dress*,
> Themselves commited to the lucid stream.

Mais uma vez, Mitchell e Aubertin preferem uma equivalência que não nos parece muito expressiva, sobretudo no caso de Mitchell:

Mitchell: Naked they could bathe in pure water and open air.

Aubertin: Some, who of their sweet bodies symmetries
In unrobed form are confidently vain,

Num ou noutro passo, verificamos que os tradutores que geralmente exploram a nota lírica de facto acabam por dotar o texto de uma beleza sensual:

> Nuas por entre o mato, aos olhos dando
> O que às mãos cobiçosas vão negando.
>
> (IX, 72, vv. 7-8)

Mickle: […] their virgin modesty to this gives place
Naked they spring to land and speed away
Thus yielding freely to the amorous eyes
What to the amorous hands their fear denies […]

Musgrave: […] in the woodland shades they seek
from each licentious eyes,

Burton: […] and give to greedy eyes
denied to grasping hands
the goodly prize […]

Duff: […] some naked to the shady woodland
expose to every eye, which they to
ardent love would modestly deny.

Em síntese, numa primeira abordagem, pareceu-nos possível estabelecer uma constante no tratamento conferido aos passos mais eróticos de *Os Lusíadas*, isto é, detectámos que, muitas vezes, Musgrave, Quillinan e Mitchell omitem ou retiram a carga sensual aos seus trechos. No entanto, verificámos que não é possível chegar a uma conclusão taxativa sobre essa auto-censura ou eventual moralismo, uma vez que encontrámos passagens em que esses mesmos tradutores mantêm ou até reforçam a nota lírica e poética, do que resulta um efeito particularmente sensual.

A oposição entre Cristãos e Infiéis é salientada com maior ou menor ênfase pelos tradutores ingleses de *Os Lusíadas*. Assim, Fanshawe, Musgrave e Burton acentuam negativamente as referências aos Pagãos; Quillinan exalta o espírito de cruzada dos portugueses; Mickle engrandece a fé cristã, ligando-a à ideia de Império; Duff expressa, com veemência, o ódio aos infiéis; Musgrave e Aubertin distinguem, com nitidez, o carácter dos portugueses e dos muçulmanos.

No tratamento dos versos em que Camões se refere às «ínfidas gentes», aqueles que através de ardis procuraram dificultar a caminhada dos portugueses (Canto II), a religião desempenha um papel importante, na medida em que estava em causa a dilatação da Fé cristã. A exemplificá-lo, retenhamos os seguintes passos:

> ínfidas gentes
>
> (II, 1, v. 7)

Fanshawe: faithless people
Mickle: the eager natives came
Musgrave: the Islanders with treacherous designs

Quillinan: those savage prowlers came to greet with Libyan faith,
Burton: false crafty folk
Duff: native rowers

Mitchell e Aubertin são literais:

Mitchell: When the dissembling people
Aubertin: When the false people

O confronto entre a «verdadeira» Fé, a cristã, e a «falsa» Fé, islâmica, torna-se evidente no seguinte excerto, particularmente nos tradutores apontados:

> Não segue ele do Arábio a Lei maldita,
> Se tu pela de Cristo só pelejas?
>
> (IV, 100, vv. 3-4)
>
> Fanshawe: Is for the *sacred law* of *CHRIST* thou fight
> Th'*Arabian's false one* does not he pursue?

Musgrave: If for *Christian Faith*, thy sword be drawn,
Canst thou not war' gainst their *accursed creed*
Who *Mahomet adore*?

Quillinan: Follows he not the *Arabian's doctrine* bann'd
If *infidels to Christ* ye would reclaim?

Burton: Follows he not the *Arabian's law unright*,
and thou wouldst fight to fill of *CHRIST* the fold?

Duff: If thou for *Christ* alone dost wish to fight,
Why not on *cursed Moslems* vent thy rage?

Por nos parecer ser esta uma das questões fundamentais na análise temática que temos vindo a desenvolver, passaremos a apontar os aspectos mais salientes que cada tradutor concedeu ao tratar a religião.

De uma maneira geral, Fanshawe segue de perto o original:

> […] da infiel e falsa gente.
>
> (II, 6, v. 8)
>
> In a false Nation, and a sect impure.

> das brutas gentes,
>
> (II, 41, v. 1)
>
> bruitish Peoples

No entanto, em certos passos deixa transparecer a sua convicção religiosa:

> A Natura, sem Lei e sem Razão.
>
> (I, 53, v. 4)
>
> The Native being such, as Heav'n has made
> Without the light of Reason or Grace.

Neste caso verificamos que Fanshawe concede uma conotação religiosa, uma vez que para ele não é a Natureza que tem um poder criador, mas Deus. Todavia, por vezes, enriquece o conteúdo servindo-se de uma linguagem figurada, como é o caso de:

> Da gente […] pérfida e malina,
>
> (II, 32, v. 4)
>
> such wolves

Em Mickle a nota religiosa não é sobrevalorizada; é até, por vezes, omitida ou substituída por apontamentos que tendem a enfatizar a nota épica e comercial:

> na terra [Mombaça]
>
> (II, 3, v. 7)
>
> the fertile shore

> Ou nos amostra a terra que buscamos,
> Pois só por Teu serviço [Guarda Divina] navegamos.
>
> (II, 32, vv. 6-7)
>
> If still for thee
> to spread thy Rites, our toils and vows agree
> On *India's strand* thy *sacred shrines* to rear

Musgrave é, por norma, fiel ao original; esporadicamente verificamos alguns aspectos que tornam esta tradução distinta de outras que temos vindo a analisar, revelando particularmente a preocupação de acentuar a diferença de religiões, ou seja, o carácter pagão dos povos que os portugueses enfrentam:

> falso Rei
>
> (VII, 6, v. 1)
>
> A false and *unbelieving* King

> Possuída de Cães
>
> (VII, 9, v. 6)
>
> In the hallow'd hands of Moslem dogs

> O mensageiro astuto
>
> (II, 6, v. 3)
>
> The sly Mahomedan

E como os que na errada seita creram

(I, 57, v. 7)

[…] the erring sect
of Mahomet.

Servindo ao Malabar de forte muro,
Com que do Canará vive seguro

(VII, 21, vv. 7-8)

[…] that Malabar
Defends against the bord'ring hostile race
of Canara.

De facto, Musgrave não tem dúvidas em traduzir «Deus» (V, 12, v. 8) por «Redeemer» e «fé de Cristo» (V, 13, v. 2) por «pure faith», o que explicita a sua convicção religiosa. O mesmo sucede com Quillinan, o que transparece dos exemplos que passaremos a enunciar:

nas mãos das brutas gentes,

(II, 41, v. 1)

in the *brutal* hands of *that dark race*

Este tradutor reforça essencialmente o espírito de cruzada, associando a conquista territorial à dilatação da Fé:

Ganhando muitas terras adjacentes,

(III, 26, v. 3)

Many a province added to the *space of christian rule*

'Boa viagem!'

(V, l, v. 7)

'*God* speed our voyage!'

E como os que na errada seita creram

(I, 57, v.7)

a faith so *blind*

Neste último caso, parece-nos que Quillinan superlativiza a «cegueira» da religião islâmica.

As traduções de Mitchell e Aubertin nada têm de peculiar que nos permita retirar exemplos significativos em torno deste tema.

Burton, mantendo o estilo a que nos habituou, utiliza uma adjectivação que lhe é própria:

O mensageiro astuto,

(II, 6, v. 3)

the cunning Herald

infiel e falsa gente.

(II, 6, v. 8)

in that faithless unbeliever-race

brutas gentes,

(II, 41, v. 1)

that wild-beast race

De todos os tradutores, Duff é sem dúvida aquele que concede a este tema uma atenção especial. Nele, mais do que em nenhum outro, são claramente determinados referentes religiosos que se exprimem através da oposição entre o Bem e o Mal, o Céu e o Inferno:

O falso Deus adora o verdadeiro

(II, 12, v. 8)

Thus was the King supreme, the only Lord,
The *true eternal God*, by that *false God* adored.

O trabalho de Duff é, em certa medida, peculiar, visto que são frequentes os acrescentamentos sempre que a religião aparece como tema. O tipo de vocabulário utilizado reflecte uma certa exaltação, aliás comum neste autor:

E como os que na errada seita creram

(I, 57, v. 7)

[…] a sect perversely blind
Can spread its false religion, and deceive mankind.

Apontaremos de seguida os exemplos mais significativos que testemunham a apologia da fé, do ser cristão:

Por onde a Lei divina se acrecente.

(VII, 25, v. 8)

To propagate the faith *for which our Savior died.*

Lhe diz que a mais da gente em Cristo cria

(II, 6, v. 4)

That nearly all consider *Christ their guide*,
Their Savior, and their God

Conduzir-nos, já agora, determina,

(II, 32, v. 6)

To thee, *great Lord*, we pray with *suppliant hands*
That in *thy boundless mercy* thou wouldst guide

O seu discurso religioso apresenta um carácter expressamente tendencioso, para o que contribui não só a adjectivação como também algumas substituições de substantivos:

> torpe Ismaelita
>
> (VII, 5, v. 3)
>
> vilest tribe of Infidels

> os ídolos adoram,
>
> (VII, 17, v. 8)
>
> dumb and senseless idols are adored,

No tratamento da Natureza há que destacar Mickle — alarga o original sempre que lhe surge pretexto para pintar uma natureza selvagem e nocturna, à maneira dos pré-românticos:

> E vós, Tágides minhas, pois criado
> Tendes em mim um novo engenho ardente,
> Se sempre, em verso humilde, celebrado
> Foi de mim vosso rio alegremente,
> Dai-me agora um som alto e sublimado,
> Um estilo grandíloco e corrente,
>
> (I, 4, vv. 1-6)
>
> And you, fair Nymphs of Tagus, parent stream,
> If e'er your meadows were my pastoral theme,
> While you have listen'd, and by *moonshine* seen
> *My footsteps wander* o'er your banks of green,
> O come auspicious, and the song inspire
> With all the boldness of your Hero's fire:

Como podemos observar, Mickle, através de acrescentos, apresenta um cenário e uma atitude vincadamente românticos. O acentuar da tónica romântica é particularmente significativa se atendermos à inclusão de numerosos vocábulos e imagens ausentes no texto camoniano:

> O grande ardor do Sol, Favónio enfreia
> C'o sopro que, nos tanques naturais,
> Encrespa a água serena, e despertava
> Os lírios e jasmins que a calma agrava,
>
> (X, 1, vv. 5-8)
>
> The eastern sky was left to *dusky grey*,
> […]
> *Cool* o'er the sultry noon's remaining flame,
> On gentle *gales* the grateful *twilight* came.
> […]
> *Sighs* o'er the lawns and *whispers* thro' the trees;
> […]

Graceful arose the *moon*, serenely slow;
[…]
The *nightingale* his spousal anthem sung;
[…]
Translucent twinkling through the upland grove
In all her lustre shines the star of love;

Nesta linha de pensamento, refira-se que o sublime é bastante explorado por este tradutor, sobretudo na descrição de uma natureza agreste, tal como transparece do seguinte exemplo:

Súbitas trovoadas temerosas,
Relâmpagos que o ar em fogo acendem,
Negros chuveiros, noites tenebrosas,
Bramidos de trovões, que o mundo fendem,

(V, 16, vv. 3-6)

To tell the terrors of the deep untry'd,
[…] what storms defy'd;
What rattling deluges the black clouds pour'd,
What dreary weeks of solid darkness lour'd;
[…]
What sudden hurricanes the canvas dash'd;
What bursting lightnings, with incessant flare,
Kindled in one wide flame the burning air;
What roaring thunders bellow'd o'er our head,
And seem'd to shake the reeling ocean's bed:

Encontramos simultaneamente o gosto pelo desenvolvimento das paisagens rurais ou mesmo cenas rústicas, tais como:

[…] fresca Abrantes,
Abrantes, que também da fonte fria
Do Tejo logra as águas abundantes.

(IV, 23, vv. 2-4)

[…] fair Abrantes' gate;
Whose lawns of green the infant Tagus laves,
As from his spring he rolls his cooly waves.

Neste outeiro […]

(VIII, 35, v. 2)

[…] the lemon-trees from yon green hill
Throw their cool shadows o'er the chrystal rill;

Em síntese, refira-se que o tratamento que Mickle concede aos aspectos relacionados com a Natureza pode ser classificado como ambivalente, uma vez que, se por um lado encontramos uma Natureza revolta e selvagem, segundo a

perspectiva de uma alma romântica, por outro encontramos um bucolismo próprio da estética neo-clássica ainda presente no trabalho deste tradutor.

Musgrave parece, em contrapartida, explorar os passos do poema referentes à Natureza, denotando claramente um gosto romântico, aliás tal como seria de supor, dada a época da composição do seu texto:

> Ficava o caro Tejo e a fresca serra
> De Sintra, […]
>
> (V, 3, vv. 3-4)
>
> […] where Tagus flows, and where
> Cintra's *cool shades* and *lofty summits* rise,

> Pelos sombrios matos e florestas
> Determinadamente se lançavam;
>
> (IX, 67, vv. 3-4)
>
> Plunging adventurous into the midst
> Of gloomy forest and umbrageous vales;

> Nuas por entre o mato, aos olhos dando
>
> (IX, 72, v. 7)
>
> Concealment in the *woodland shades* they seek
> And their attempt, from each licentious eye,

A abordagem à Natureza não é particularmente relevante nos demais tradutores, embora possamos apontar algumas passagens que exemplificam um maior cuidado no aproveitamento deste tema, nomeadamente em Burton e Duff, dos quais salientamos os seguintes casos:

> As outras pelas sombras, entre as flores
>
> (IX, 87, v. 8)

Burton: the nymphs in *sylvan shades* amid the flowers.

> Aqui se enxerga, la do mar undoso,
> Um monte alto, que corre longamente,
>
> (VII, 21, vv. 5-6)

Duff: …A mountain widely known,
Which rising grandly from the wavy deep,
Its misty shadow o'er the earth hath thrown,

Comparar as traduções que, em inglês, ao longo dos tempos, foram feitas de *Os Lusíadas* é um trabalho moroso e difícil, se quisermos ser rigorosos. É, contudo, uma interessante incursão na história da evolução do gosto literário e da própria cultura em língua inglesa. Para nós, portugueses, tem o aliciante de se centrar no grande poema épico nacional, o qual se comprovou ser suficientemente forte em termos literários e humanos para ter despertado e continuar a despertar interesse tão amplo em culturas estrangeiras.

Em primeiro lugar, importa justificar o porquê da inclusão de citações provenientes da Introdução ao trabalho de Mickle, uma vez que se tornou uma constante ao longo da fase inicial do nosso estudo. Esta opção prende-se directamente com a constatação inegável de ter sido Mickle o principal responsável pela divulgação de Camões em Inglaterra — não só em relação às inúmeras reedições da sua tradução, o que fornece indicativos respeitantes à recepção do público em geral, mas também no que respeita à sua influência, notória, quer pela positiva, quer pela negativa, nos demais tradutores.

O trabalho de William Julius Mickle demonstra uma indubitável preocupação de ordem histórico-literária respeitante à nomenclatura formal e conceptual. No tocante a este último aspecto, parece-nos pertinente salientar a interpretação que este tradutor faz de *Os Lusíadas* como sendo uma «Epopeia do Comércio». Dada a divulgação da sua obra, generalizou-se a ideia de que todos os tradutores ingleses teriam encarado *Os Lusíadas* como Mickle. Esta afirmação foi, segundo o nosso ponto de vista, erradamente generalizada. Se de facto se aplica ao trabalho do tradutor escocês, não se justifica seguramente em relação a qualquer dos outros tradutores.

Ao levarmos a cabo um estudo comparativo das diversas traduções inglesas, pudemos verificar que os textos produzidos não transmitem a preocupação de vincar, de forma acentuada, a interpretação do texto camoniano tal como Mickle a enuncia. Como referimos oportunamente, alguns autores conferem maior relevo à nota comercial do que outros. Contudo, esta preocupação situa-se na sequência da manutenção de um estilo que lhes é próprio e não tanto na defesa do ideal mercantilista.

Um outro aspecto que importa realçar tem a ver com os possíveis interesses ideológicos dos tradutores. Ao contrário de Mickle, que revela o intuito de exacerbar o comércio, relacionado com o seu comprometimento com a Companhia das Índias (de que era membro), os outros tradutores, uma vez que se mostram empenhados em não se afastarem muito do original (sendo mais defensores da mensagem que o conteúdo encerra do que propriamente defensores da literalidade de tradução), não manifestam qualquer objectivo específico em termos ideológicos. Apenas detectámos um certo pendor nacionalista em Burton, que dá aos ingleses o primeiro lugar na sequência de uma enumeração que no original os colocava em último (X, 152, v. 2); o mesmo sucede na omissão feita por Duff à censura que o original camoniano comporta em relação aos ingleses (VII, 5, v. 1).

Há que realçar ainda o vincar da opção religiosa, mas sem esquecer que o contraste é feito em termos de Islamismo e Cristianismo, ultrapassando desta maneira a diferença que separava os portugueses católicos dos ingleses reformados.

Outros aspectos ideológicos, culturais e estéticos ficaram apontados neste estudo, e não se justifica procurar conclusões muito sintéticas, perante a diversidade do que encontrámos. Análises sectoriais poderão levar mais longe o que aqui, por abranger um material tão vasto, se tornou já muito extenso. Mas, terminado o longo e minucioso trabalho que foi comparar as várias traduções de *Os Lusíadas* em língua inglesa, ficou-nos a certeza de que ele valeu a pena, por um lado, em termos de descoberta do processo de passagem de uma língua para outra e de um autor para os seus intérpretes, mas sobretudo na compreensão do modo como os ingleses conheceram e interpretaram Luís de Camões.

APONTAMENTO BIOGRÁFICO RELATIVO AOS TRADUTORES DE *OS LUSÍADAS*

ISABEL SIMÕES FERREIRA

FANSHAWE, *Sir* Richard (1608-1666) — Literato e diplomata inglês, dominava a língua espanhola em virtude das suas missões oficiais em Madrid, a partir de 1635, onde teria conhecido *Os Lusíadas*.

De regresso a Inglaterra, devido ao seu envolvimento como realista na Guerra Civil, é feito prisioneiro, vendo-se obrigado a fixar a sua residência em Tankersly Park, no Condado de Yorkshire, entre 1653-1654, altura que aproveita para verter o nosso épico para inglês. Publica a sua tradução, em oitava rima, no ano seguinte (1655) e dedica-a ao Conde de Strattford, afirmando na dedicatória que «this TREASURE-Trove […] is so truly a Native of YORKSHIRE, and holding of your Lordship, that from the hour I began it, to the end thereof, I slept not once out of these Walls».

Contudo, apesar do entusiasmo com que se dedicou à tradução *The Lusiad, or, Portugals Historical Poem: Written in the Portingall Language by Luis de Camoens* —, não conseguiu que ela obtivesse grande repercussão a nível cultural, uma vez que não passou para além do círculo restrito dos seus amigos literários, composto por *Sir* John Denham, Waller, John Evelyn e *Sir* Peter Wyche. Neste século há a registar a tentativa de reabilitação desta obra por parte de estudiosos como J. D. M. Ford e Geoffrey Bullough, que a reeditaram respectivamente em 1940 e 1963.

Depois da Restauração, em 1661, Fanshawe, foi nomeado para colaborar na negociação do casamento de D. Catarina de Bragança com Carlos II de Inglaterra, de quem foi padrinho de casamento. Em 1662 voltou ao nosso país, mais uma vez, em missão extraordinária e, em 1664, foi nomeado embaixador em Madrid, onde faleceu.

MICKLE, William Julius (1734-1788) — Escocês por nascimento e poeta menor, começou por ser o gerente de uma fábrica de cerveja que seu pai lhe tinha legado. Dada a sua total inaptidão para o negócio, decide ir para Inglaterra, acabando por se fixar em Oxford como revisor de provas da Clarendon Press.

Admirador dos clássicos desde muito jovem, Mickle lera *Os Lusíadas* pela primeira vez aos dezassete anos de idade, na tradução francesa em prosa de Duperron de Castera de 1735, acto que repete mais tarde, por altura da segunda edição, que data de 1768.

Mickle teria visto no poema épico camoniano, dado, em parte, a temática se enquadrar no horizonte histórico-cultural dos seus contemporâneos, virados para a expansão comercial e para a Índia, uma forma de alcançar a fama e o prestígio a que ele naturalmente aspirava, obtendo, assim, o patrocínio de pessoas influentes, quer do mundo das letras, quer do mundo dos negócios. A defesa entusiástica da política levada a cabo pela Companhia das Índias Orientais parece não ter sido produto do acaso, tal como Robert Southey comenta num artigo de *The Monthly Magazine*, vol. II, publicado em Julho de 1796.

Mickle começou a tradução de *Os Lusíadas* em 1771, e em Março do mesmo ano publicou o episódio do Adamastor em *The Gentleman's Magazine*, a que se seguiu a tradução do primeiro canto e, um ano depois, em 1772, parte do episódio de Inês de Castro, com vista à angariação de assinaturas para a obra completa que se propôs editar por subscrição.

Perante o apoio obtido por parte de várias personalidades da época, de entre as quais se destacam o Dr. Samuel Johnson e o seu círculo, assim como de pessoas da Companhia das Índias Orientais, da Universidade de Oxford e da Embaixada Portuguesa em Inglaterra, como é o caso do Dr. João Jacinto de Magalhães, Mickle decide abandonar o seu emprego na Clarendon Press e ir residir para casa de Robert Tomkins, em Forrest - Hill, perto de Oxford, para se dedicar à sua actividade como tradutor.

Após três anos de aturado esforço e perseverança dá por finda a sua tarefa, embora a sua tradução, em dístico heróico — *The Lusiad; or, the Discovery of India. An Epic Poem. Translated from the Original Portuguese of Luis de Camoens* — só seja publicada no ano seguinte, em 1776.

A obra foi recebida com tal entusiasmo que a primeira edição, que era constituída por mil exemplares a um guinéu cada, se esgotou rapidamente, o que explica o aparecimento de uma segunda edição com ligeiras alterações, dois anos mais tarde, a que se seguiram mais dez edições, ultrapassando, assim, de longe em popularidade todas as restantes traduções inglesas.

MUSGRAVE, Thomas Moore (1775-1854) — Permaneceu em Lisboa durante algum tempo (1819-1820) como agente de uma companhia de navegação.

Em 1825 publica em Londres a tradução de *D. Inês de Castro* de António Ferreira, tendo o ano seguinte sido assinalado pela tradução de *Os Lusíadas* em verso branco, *The Lusiad, an Epic Poem, by Luis de Camoens*, […] London, 1826.

A sua tradução, fiel na generalidade, embora deficiente em qualidade poética e artística, passou de tal modo despercebida que nem Edward Quillinan, o próximo tradutor inglês de Camões, tivera conhecimento da sua existência senão em 1844, quando um amigo seu lhe ofereceu um exemplar.

HARRIS, Richard — Negociante britânico e membro da colónia inglesa radicada no Porto. Escondendo-se sob o pseudónimo de «Amalia», R. Harris traduziu o episódio de Inês de Castro (C. III, est. 120-135), as primeiras oito estrofes do C. I e um soneto, a que se segue a biografia de Camões e a tradução de outro dos seus sonetos, que apareceram publicados no Porto na revista literária *The Lusitanian*, respectivamente nos n.os 3, 4 e 5, 1844-1845. Em 1844 fez-se ainda uma tiragem em separado do episódio de Inês de Castro, *A translation of the Episode of Ignez de Castro from the Lusiad of Luis de Camoens. With Prefatory Remarks.*

QUILLINAN, Edward (1791-1851) — Militar da Guerra Peninsular e poeta laquista, amigo e genro de Wordsworth, nasceu e cresceu no Porto, em virtude de ser filho de um comerciante de vinhos aí radicado.

A sua obra literária e ensaística atesta o profundo conhecimento da língua e literatura portuguesas, de onde se salienta a tradução dos cinco primeiros cantos de *Os Lusíadas*, em oitava rima — *The Lusiad of Luis de Camoens* —, prefaciada, anotada e publicada postumamente por John Adamson, em 1853, devido ao seu falecimento prematuro. Pela intenção de fidelidade e pelo valor poético que lhe é intrínseco, prometia ser uma das melhores traduções de *Os Lusíadas.*

MITCHELL, *Sir* Thomas Livingstone (1792-1855) — Escritor e viajante inglês, tomou parte na Guerra Peninsular desde 1808 a 1814, o que o levou a percorrer o Norte da Península. Contudo, o seu campo preferido de acção foi a Austrália, onde desde 1831 viajou e fez notáveis explorações.

De entre os livros publicados, na sua grande maioria dedicados ao tema das suas explorações, conta-se a tradução em oitava rima do poema épico camoniano — *The Lusiad of Luis de Camoens, Closely Translated*, […], London, 1854 — que fora feita num pequeno veleiro durante a longa viagem de regresso à Austrália, pelo que pede desculpa, no prefácio, «for the rough chisseling of the work».

AUBERTIN, John James (1818-1900) — Engenheiro ferroviário, responsável pela construção da linha entre Santos e S.Paulo, tinha um conhecimento sólido da língua e literatura portuguesas, chegando a ser eleito sócio da Academia Real das Ciências e Cavaleiro da Ordem de Santiago.

A ideia de traduzir *Os Lusíadas* surgiu-lhe quando de uma visita a Coimbra, embora a permanência durante vários anos junto dos que falavam a língua de Camões fosse determinante, pois, como ele próprio confessa no início do prefácio, «The following translation of the 'Lusiads', written at various intervals, was undertaken as a literary pastime, and arose from associations of several years with those who speak the language of the poem.»

Escrita em oitava rima, a originalidade da tradução de Aubertin — *The Lusiads of Camoens* — publicada em Londres, em 1878, reside no facto de ter inserido o original português ao lado do texto inglês, com o intuito de levar o leitor a confrontar ambos os poemas e a ajuizar da sua competência como tradutor, método que é novamente seguido em *Seventy Sonnets of Camoens. Portuguese Test and Translation. With Original Poems*, […], London, 1881.

O êxito da publicação de *The Lusiads* foi confirmado pelo aparecimento de uma segunda edição revista em 1884. Esta tradução dedicada a D. Luís I, foi, de facto, muito bem acolhida pelos portugueses, de entre os quais se destacam Teófilo Braga e Carlos Estorninho, que a consideraram como a mais fiel e das melhores até então publicadas.

DUFF, Robert Ffrench — Cavaleiro da Ordem de Cristo, descendente de uma família da colónia inglesa há muitos anos em Portugal, genro do general português Champalimaud — que comandou uma brigada durante a Guerra Peninsular —, encontrava-se empregado, na segunda metade do século XIX, na fábrica de papel da quinta da Abelheira.

Publica aos setenta e três anos de idade a tradução de *Os Lusíadas* em estâncias spenserianas (de nove versos) — *The Lusiad of Camoens*, […], Lisbon, 1880 — , embora afirme na introdução que inicialmente não tinha intenção de o fazer: «When fast approaching my seventieth year, it occured to me, that I might occupy some of my leisure hours in translating the poem […]. This was at first undertaken without the slightest intention of ever publishing it, and simply as a labour of love. It was only the approbation, perhaps too flattering, of some friends to whom I submitted my manuscript, that encouraged me to publish it.»

Dedicada a D. Fernando II, esta obra, impressa em Portugal na Imprensa Nacional por subscrição particular, ao mesmo tempo que dos prelos londrinos saía uma outra tradução, a de Richard Burton, não alcançou grande êxito, podendo, antes de mais, ser considerada como um tributo prestado pela comunidade britânica residente em Portugal a Luís de Camões. Estava-se no ano da comemoração do tricentenário da morte do Poeta.

BURTON, *Sir* Richard Francis (1821-1890) — Explorador, orientalista, escritor e poliglota, porventura um dos mais, senão o mais entusiasta camonista inglês, fez questão em percorrer todos os sítios por onde o nosso Épico tinha passado, numa tentativa de identificação e compreensão da obra e do homem que designou por seu «Mestre».

Os primeiros contactos com *Os Lusíadas* ter-se-iam dado provavelmente quando visitou Goa em 1846. Posteriormente, em 1861, foi nomeado Cônsul Britânico em Fernando Pó, no Brasil, e dali transferido para Santos, em 1865, a seguir para Damasco, na Síria, em 1869, e, finalmente, para Trieste, em 1871, lugar que ocupou até à morte.

Grande parte de *Os Lusíadas* foi traduzida no Brasil, embora efectivamente tivesse requerido a dedicação de Burton enquanto tradutor desde Goa, onde iniciara a tradução, até ao Cairo, onde finalmente a concluiu, em 1880, para ser publicada nesse mesmo ano em Londres sob o título de *Os Lusíadas* (*The Lusiads*). A edição utilizada por Burton foi publicada pela tipografia Rollandiana de Lisboa em 1842 e encontra-se hoje na biblioteca da Universidade de Coimbra, visto sua mulher a ter doado a Edgar Prestage que, por sua vez, a ofereceu à biblioteca.

A tradução em oitava rima deste camonista versátil constituiu um acontecimento notável, sobretudo por ter patenteado uma grande erudição, uma pesquisa laboriosa e uma profunda admiração por Camões. No entanto, alguns

sectores da crítica inglesa acusaram-no do uso excessivo de anacronismos, o que conferiu ao poema uma certa artificialidade. Porque Camões escreveu no português do século XVI, Burton quis manter o tom arcaico do falar seiscentista, criando inclusivamente neologismos, tal como fizera o nosso Poeta.

Para além da tradução do poema épico camoniano, Burton publicou ainda, em 1881, dois volumes intitulados *Camoens: his Life and his Lusiads* e, em 1884, *Camoens*, *The Lyricks*, incluindo 360 sonetos, 25 canções, 14 odes e 5 sextinas.

HEWITT, James Edwin — Escritor inglês, traduziu apenas os dois primeiros cantos de *Os Lusíadas*, tendo o primeiro sido publicado pela Imprensa Nacional de Lisboa, como recordação do tricentenário de Camões, em 1881, e o segundo no Rio de Janeiro em 1883, ano em que o primeiro canto volta aqui a ser publicado sob o título *The First Canto of the Lusiad, translated into English Verse by […]. Accompanied by the Portuguese text together with a letter from the great American poet, Henry W. Longfellow* pela editora Camoens Printing Office — Fonseca Brother & Sousa Lima. O segundo canto tem por título *The Second Canto of the Lusiad, translated into English Verse. Accompanied by the Portuguese Text.*

TAIT, Mortimer Constantine (1856-1937) — Nasceu no Porto, em virtude de ser filho de um comerciante de vinhos aí residente, tendo ido para Inglaterra, quando ainda era criança, em 1863.

M. Tait, conhecido sob o pseudónimo literário de «Lusitanicus», manteve sempre o contacto com a cultura portuguesa e a capital nortenha, onde regressou em 1873 e 1883.

Da sua actividade literária há a destacar a publicação de uma antologia, *The Werewolf and other Poems and Translations* (1932), que contém, para além de várias outras traduções de obras estrangeiras e até nacionais, a tradução de dois sonetos de Camões e ainda a tradução de 243 estâncias de *Os Lusíadas*.

Porém, M. Tait, muito embora tivesse traduzido aproximadamente setenta por cento de *Os Lusíadas*, nunca chegou a publicar a sua tradução, composta em dois volumes, que, com toda a certeza, ficaria no anonimato, se não fossem as investigações laboriosas do professor George West, como se pode ver no artigo *The Discovery of a hitherto completely Unknown English Translation of «The Lusiad» Done by a «Werewolf»*, Ponta Delgada, Universidade dos Açores, 1984.

BACON, Leonard — Poeta norte-americano. Traduziu *Os Lusíadas, The Lusiads of Luiz de Camões*, publicados pela Hispanic Society of America, no ano de 1950, em Nova Iorque.

A tradução faz-se acompanhar de uma Introdução sobre a vida e o poema épico de Camões e de variadíssimas notas, denotadoras do seu meticuloso espírito de investigador, que contou com a ajuda de muitos estudiosos, oriundos de vários domínios do saber, e de entre os quais se destaca o professor e camonista J. D. M. Ford, da Universidade de Harvard.

ATKINSON, William C. — Professor de estudos hispânicos na Universidade de Glasgow, foi o primeiro a dar-nos uma tradução em prosa do poema épico camoniano.

The Lusiads, publicado pela editorial Penguin em 1952, conheceu um enorme sucesso, apesar do tom simplista e prosaico que, por vezes, caracteriza a narrativa. Mas, tal como o tradutor afirma no prefácio: «The present translation […] aims at rendering a service to the living, not a pious tribute to the dead, and is concerned therefore with the substance, not the form of the original.»

FINN, Hugh — Natural da Rodésia. A sua tradução de *Os Lusíadas*, publicada em 1972, foi versificada para inglês a partir da tradução em prosa de William C. Atkinson.

UMA LEITURA DE *OS LUSÍADAS* (WILLIAM JULIUS MICKLE)

ISABEL SIMÕES FERREIRA

Se *Sir* Richard Fanshawe teve o mérito de apresentar Camões pela primeira vez ao público inglês — na primeira tradução fora da Península —, William Julius Mickle excede-o em muito, como de resto a todos os outros tradutores da Épica, por ter sido, em boa verdade, como opina Carlos Estorninho, o precursor dos estudos camonianos em Inglaterra (1), ao publicar em Oxford, no ano de 1776, a sua tradução de *Os Lusíadas*, que perfez um total de doze edições, oito das quais em pouco mais de um século.

De facto, a génese do sucesso da obra e da figura de Camões em terras anglófonas radica na reconhecida literariedade de Mickle, apesar das muitas infelicidades que lhe têm sido apontadas. O fim último da sua tradução foi, como ele próprio confessa, «to give a poem that might live in the English language.» (2)

Além do mais, o tradutor que se autodefine simultaneamente como poeta — «None but a Poet can translate a Poet» (3) —, o mesmo é dizer como criador, ainda que, em virtude das circunstâncias peculiares subjacentes ao acto de traduzir, tenhamos que relativizar essa intenção, ergue-se como um intérprete privilegiado, apto a subjectivizar (de forma criativa) o potencial semântico presente em uma

(1) Vd. Carlos Estorninho, «O Culto de Camões em Inglaterra», in *Arquivo de Bibliografia Portuguesa*, n.os 23-24, Coimbra, 1961.

(2) W. J. Mickle, *The Lusiad: or, the Discovery of India. An Epic Poem. Translated from the Original Portuguese of Luis de Camoens*, Oxford, 1776, p. CLI.

Em futuras alusões à tradução de Mickle, designá-la-emos apenas sob o título *The Lusiad.*

(3) *Idem*, *The Lusiad*, Oxford, 1776, p. CL.

dada obra, neste caso concreto, em *Os Lusíadas*, e a actualizá-lo em função de determinadas directrizes prescritas pelo tempo e pelas suas próprias idiossincracias.

Neste sentido, a tradução enquanto forma de discurso metaliterário faz parte do próprio mecanismo de regeneração e enriquecimento do texto original, ao descobrir nele sentidos potenciais, passíveis de serem frisados, extrapolados ou até modificados consoante a leitura co-criadora levada a cabo pelo tradutor.

Pondo, por conseguinte, de parte uma atitude normativista em relação ao texto traduzido, cujo objectivo prioritário consistiria em fiscalizar a sua literalidade, como se um texto literário fosse apenas susceptível de uma única leitura, importa analisar a multiplicidade de factores de ordem poética, histórica, pragmática e cultural que, de modo diverso, contribuiram para que a leitura mickliana de *Os Lusíadas* se instituísse como escrita autónoma, apta a ser aceite entusiasticamente no seio da nova cultura receptora: a sociedade augustana.

Esta meta-autonomia em relação ao texto de partida constituiu um dos pressupostos para a análise conjunta de um outro poema, concebido e redigido durante a visita de Mickle a Portugal, *Almada Hill: an Epistle from Lisbon* (1780) ([4]), que é por ele próprio considerado uma espécie de suplemento à tradução de *Os Lusíadas*.

Deste modo, a par da análise do texto de partida e do texto de chegada e dos elementos extra-literários que informam ambos os textos, temos ainda uma outra entidade textual — o poema acima mencionado —, uma espécie de *continuum* da tradução que, sem dúvida, permite que se estabeleçam conexões, com base na análise da recorrência de determinadas linhas isotópicas, assegurando, assim, uma continuidade temática e uma progressão informativa que se estende desde o tema do comércio e respectivos subtemas, à importância conferida ao tema da religião, ao sublime e ao pitoresco, entre outros aspectos.

Um dos lugares comuns da crítica setecentista de origem inglesa foi que Camões escreveu o poema épico do Comércio. Com efeito, Mickle chama a *Os Lusíadas* «the Epic of Commerce», procurando estabelecer a nível de nomenclatura uma relação analógica com o *Paradise Lost* de Milton, tido como a epopeia da Religião.

Logo de imediato não podemos deixar de fazer algumas reservas quanto ao cariz generalizante desta designação, que confere ao poema uma universalidade que não existe, enquanto poema épico nacional. Basta, para isso, recordar a proposição de *Os Lusíadas*, uma vez que ela nos dá de imediato uma visão sintética do tema que irá ser tratado, para verificar que o poema constitui a memória de um povo, do «peito ilustre Lusitano», registo poético dos seus feitos e do seu valor. «As armas e os barões», eis, em suma, os dois vectores em torno dos quais o poema se encontra estruturado. A corroborar esta interpretação, há a salientar a história narrada por Vasco da Gama ao Rei de Melinde, bem como a galeria de guerreiros apresentados por Paulo da Gama ao Catual, cujo alcance parece justificar a intenção de um poema épico nacional.

([4]) Este poema passará futuramente a ser designado sob o título de *Almada Hill.*

Daí que a interpretação mickliana de *Os Lusíadas* como epopeia do Comércio pareça evidenciar objectivos de ordem pessoal ou ideológica, passíveis de se tornarem modeladores da leitura do poema épico camoniano. Em última instância, o que Mickle parece visar é a adequação do poema à conjuntura histórico-cultural da Inglaterra de setecentos, herdeira do período áureo das descobertas portuguesas do século XVI.

Convém, pois, não esquecer que a expansão económica que, desde a segunda metade do século XVII, se vinha a registar na Grã-Bretanha, tanto a nível externo como a nível interno, se tornara um dos objectivos prioritários da sociedade augustana, que via nos novos progressos tecnológicos e no comércio uma forma de crescimento ímpar.

A linguagem encomiástica do tradutor escocês apenas confirma a importância e poder de sedução já anteriormente enunciados por escritores ingleses relativamente à actividade mercantil, como é o caso de Andrew Marvel em *The Last Instructions to a Painter* (1667), de James Thomson em *Liberty* (1736), ou ainda de William Whitehead na ode «For the New Year. 1765.» ([5])

Com base nos louvores que Mickle tece em relação ao comércio, parece-nos de primordial interesse o estabelecimento de dois campos semânticos opostos: luz e trevas, ou seja, Idade Moderna *versus* Idade Média. Aliás, deparamos com vestígios, desta oposição logo na Introdução, quando Mickle procura demonstrar o atraso da estrutura da sociedade feudal por oposição à sociedade mercantil. A primeira caracterizava-se, no seu entender, por um marasmo total a nível intelectual, comercial e agrícola, onde a mobilidade social era praticamente inexistente, devido ao despotismo político-militar do senhor feudal. Pelo contrário, a sociedade moderna devia o seu florescimento a nível das artes, do saber e da economia ao renascimento do espírito comercial:

«It was that nation of merchants, the Phoenicians, which diffused the use of letters through the ancient, and Commerce will undoubtedly diffuse the same blessings through the modern world.» ([6])

Estabelece-se, assim, uma correlação entre o comércio e o saber, na medida em que ambos contribuem para um alargar de horizontes de âmbito humanístico, proporcionador daquilo que Mickle designou como «the INTERCOURSE of man kind» ([7]), ou seja, o contacto social entre os povos, conducente ao desenvolvimento das suas faculdades intelectuais e, por conseguinte, da sua felicidade. Efectua-se, deste modo, a nível preliminar, um processo de sobrevalorização do comércio, responsável pelo afastamento das «dark Monkish ages» e ainda da «mental darkness» ([8]) que vai ter um tratamento subsequente em termos literários, tanto na tradução de *Os Lusíadas* como em *Almada Hill.*

([5]) W. Whitehead, «For the New Year. 1765.», Ode XI, in A. Chalmers (ed.), Works of the English Poets, vol. XVII, London, 1810, pp. 257-258.

([6]) W. J. Mickle, *The Lusiad*, Oxford, 1776, pp. X-XI.

([7]) *Idem, ibidem*, p. XIII.

([8]) *Idem, ibidem*, p. XIII.

De reparar, por exemplo, na tradução dos últimos dois versos da estrofe 62 do canto VII, em que Vasco da Gama propõe ao Samorim um pacto de paz e amizade com base na promoção do intercâmbio comercial entre os dois reinos — «De vossos Reinos será certamente/De ti proveito, e dele glória ingente.» — que, de tão livre que é, acaba por se afigurar como uma liberdade parafrástica destituída de fundamento:

> «Then every bounty of the smiling skies
> Shower'd on his shore and thine, in mutual flow,
> Shall joyful Commerce on each shore bestow.»
>
> (p. 316)

O mesmo se passa com um outro passo da tradução de *Os Lusíadas* para o qual não encontramos qualquer correspondência no original:

> «And soon to Calicut's commodious port
> The fleets, deep-edging with the wave, resort:
> Wide o'er the shore extend the warlike piles,
> And all the landscape round luxurious smiles.
> And now her flag to every gale unfurl'd,
> She towers the Empress of the eastern world:
> Such are the blessings sapient kings bestow,
> And from thy stream such gifts, O Commerce, flow.»
>
> (p. 290)

Estes versos, tais como os anteriores, de onde sobressaem registos de carácter valorativo e emocional, constituem uma autêntica apologia ao comércio, que é posteriormente consubstanciada em *Almada Hill:*

> «When from the sleep of ages dark and dead,
> Thy Genius, Commerce, rear'd her infant head,
> Her cradle bland on Tago's lap she chose,
> And soon to wandering childhood sprightly rose;
> And when to green and youthful vigour grown
> On Tago's breast she fixed her cental throne;»
>
> (p. 192)

Fazer emergir desta forma encomiástica o comércio da escuridão dos tempos é, sem dúvida, conotá-lo de atributos tão positivos que o colocam num campo semântico oposto. Note-se como a personificação do comércio, ao serem-lhe impressos a inteligência e o animismo próprios de um ser humano, o enaltece. Diríamos mesmo que essa personificação o deifica, dado que a referência ao seu *Genius* nos remete para um estado de inteligência superior.

A par do discurso laudatório referente ao comércio, há a assinalar inúmeras marcas lexicais disseminadas ao longo dos textos que tornam o trajecto comercial para a Índia uma viagem de luz, passível de se manifestar sob múltiplos matizes.

Com efeito, desde o avistar de Calecute até à recepção no palácio do Samorim há uma uniformidde de traços sémicos relativos à luz viva e fulgurante que emana dos vários cenários ([9]) com que os Portugueses deparam. Esboça-se, deste modo, uma identificação da Índia com a terra da luz, fonte de vida e de riqueza.

O sol é o fio condutor da viagem marítima dos Portugueses e, simbolicamente, acaba por ser o seu fim, dado que o Oriente figura por excelência como a terra do raiar do dia, «the morning skies». É, pois, curioso notar como em *Almada Hill* o signo da luz continua a estar associado ao trajecto e ao término da aventura naval da gente de Luso:

> «[…] Tago's gallant race,
> As eagles fixing on the Sun their eyes
> Through gulphs unknown explor'd the morning skies;»
>
> (p. 178)

Além do mais, as inúmeras referências ao ouro ([10]) terão também que ser analisadas sob esta óptica auspiciosa do brilho, dado que o ouro, na qualidade de metal perfeito, possui o esplendor da luz solar e dá-nos da Índia uma imagem paradigmática da riqueza material.

A corroborar esta imagem, deparamos ainda com a existência de um outro tipo de feixe de traços descritivos que visam acentuar a fertilidade do solo indiano. ([11])

A atributos como *fertile*, *luxurious* e *palmy* [vales/dales] junta-se a cor verde, uma cor refrescante, portadora da ideia de renovação do reino vegetal, de um tempo primaveril e de uma terra altamente produtiva, o que nos confere uma imagem edénica da Índia, consubstanciada, aliás, em expressões como *beauteous Eden* e *garden*. A Índia surge-nos efectivamente descrita como «perhaps the most fertile country in the world» ([12]), na sequência do que Mickle já tinha sugerido algures na Introdução.

Por isso, em *The Lusiad*, o objectivo comercial subjacente à descoberta do caminho marítimo para a Índia aflora logo na primeira estrofe do canto I.

«As armas e os barões assinalados / «Que, da Ocidental praia Lusitana, / Por mares nunca dantes navegados, / Passaram ainda além da Taprobana,»	Arms and the Heroes, who from Lisbon's shore, / Thro' Seas where sail was never spread before, / Beyond where Ceylon lifts her spicy breast,»
(I, 1, v. 1-4)	(p. 1)

([9]) Vd. a tradução do C. VII, est. 16, v.5-7; C. VII, est. 22, v. 6-7; C. VII, est. 49, v. 7-8; C. VII, est. 57, v. 3-4; C. VII, est. 66, v. 4 respectivamente nas páginas 278; 288; 303; 306 e 309.

([10]) Atente-se, por exemplo, em expressões como «the golden eastern shores» (p. 21); «the golden Ormuz'shore» (p. 63); «for India's golden strand» (p. 68) ou «India's ocean laved the orient shores of gold» (p. 204) para traduzir «as terras do Oriente» (C. I, est. 50, v. 8); «Omuz o Reino poderoso» (C. II, est. 49, v. 3); «E pera a Índia» (C.II est. 63, v. 8). O último verso citado não tem correspondente no texto original.

([11]) Vd. a tradução do C. I, est. 42, v. 5-6; C. VII, est. 20, v. 5, 7-8; C. VII, est. 21, v. l, 7-8; C. VII, est. 22, v. 3-4; C. X, est. 137, v. 7-8 respectivamente nas páginas 18; 286; 288 e 475-476.

([12]) W.J. Mickle, *The Lusiad*. Oxford, 1776, p. CVII.

Diz-nos João Franco Barreto que, quando os Antigos pretendiam enaltecer algo remoto, tinham por hábito dizer «será na Taprobana», e por esse motivo, prossegue o autor, «o poeta em o C. I. est. primeira para encarecer a navegaçam dos Portuguezes, diz que 'Passaram ainda alem da Taprobana » ([13])

Embora Mickle não desfigure a nota de heroicidade patente no texto camoniano, ao actualizar o topónimo *Taprobana*, faz segui-lo de uma interpolação que aparentemente não se justifica, a não ser por razões de ordem idiossincrática. Algo de análogo se volta a registar no final do canto I, o que, de certo modo, prefigura a prolixidade de atributos que Mickle mais tarde usa, nomeadamente no canto VII, para tentar descrever a riqueza do solo indiano:

«[…] se informava da Índia toda e costas que passava.»	«Of Afric shore and India's spicy lands.»
(I, 96, v. 7-8)	(p. 37)

Devido ao relevo dado à temática comercial, surgem em Inglaterra vários comentários a *Os Lusíadas*, com base na tradução de Mickle, que são redutores da dimensão patriótica do poema. Para ilustrar o que acabamos de dizer, basta recordar um passo de um artigo de uma das revistas literárias da época, cujo autor, tendo partido do pressuposto que o assunto de *Os Lusíadas* consiste unicamente na expedição empreendida por Gama com vista à descoberta do caminho marítimo para a Índia e à aquisição de concessões de âmbito comercial para Portugal, declara que:

> «[…] the principal defect in our author appears to be his introducing too long and frequent episodes, and at improper places; episodes, some of which have no relation to the subject of his poem. The whole third and fourth books are taken up in an episode, in which the history of Portugal is described. Part of the seventh and eighth is taken with the same;». ([14])

Ora, o facto de Camões ter escolhido a viagem de Vasco da Gama como núcleo da acção do poema, cuja finalidade muito concreta visa, na realidade, chegar à Índia e estabelecer relações comerciais, não o impede de construir a História de Portugal em torno desse tema central, na medida em que a história narrada informa e dá vida ao espírito de heroísmo dos Portugueses, que se regista desde a formação do reino até ao sulcar de mares desconhecidos.

O próprio título da tradução, *The Lusiad; or, the Discovery of India*, estabelece uma relação de equivalência semântica inexistente no texto original, o que parece delimitar e circunscrever à partida *Os Lusíadas* a um acontecimento histórico e a um espaço determinados, em detrimento da importância dos outros episódios colaterais. Não lhes atribuir a importância devida será desvirtuar o texto como globalidade.

([13]) J. F. Barreto, *Micrologia Camoniana*, Lisboa, 1982, pp. 190-191.

([14]) «The Lusiad; or, the Discovery of India. An Epic Poem. Translate from the original Portuguese of Luis de Camoens. By William Julius Mickle.» in *The Edinburgh Magazine*, vol. V, May, 1776, p. 204.

Na verdade, Mickle está interessado em vincar tudo o que em *Os Lusíadas* seja capaz de readquirir um significado pleno além fronteiras. Vistas a esta luz, as referências ao Tejo revestem-se de uma significação especial:

«Portugal […]» (III, 25, v. 3)	«[…] the fields where Tagus flows,» (p. 95)
«[…] — Quem te trouxe a estoutro mundo,/Tão longe da tua pátria Lusitana? — » (VII, 25, v. 3-4)	«What friendly angel from thy Tagos's shore/Has led thee hither? […]» (p.280)
«Português de nação […]» (VIII, 25, v. 2)	«[…] his birth shall Tagus ever boast.» (p.330)

Enquanto centro catalizador das atenções do tradutor, o Tejo torna-se um ponto de referência privilegiado, chegando até a figurar como um termo preferencial para a tradução do vocábulo «Portugal» e seus derivados. Grande via fluvial de acesso entre Portugal e o mundo, ele evoca, em sentido lato, a ideia da expansão, sobrepondo-se, assim, à noção de continentalidade veiculada pelo vocábulo «Portugal». Nesta medida, o seu apego ao Tejo liga-se ao comércio, elo igualmente fundamental, segundo Mickle, no contacto entre os povos e as várias nações. Em *Almada Hill* encontramos, sem dúvida, a justificação concludente para a valorização do Tejo, uma vez que ele surge aí efectivamente descrito como o berço do comércio, dispondo, como tal, de um esplendor superior ao do Tamisa.

Nesta sequência é curioso notar como ainda em *Almada Hill* deparamos com expressões do tipo *Tago's iron race* (p.175) ou *Tago's gallant race* (p. 178), ecos decorrentes da sobrevalorização a que o Tejo se vê votado. Enquanto Camões canta a gente de Luso, Mickle canta a raça do Tejo, fazendo, assim, recair a nota épica sobre tudo o que com o comércio de uma forma mais ou menos directa se relaciona.

Camões não é, contudo, indiferente aos problemas ligados ao comércio, como nos demonstram, por exemplo, as estrofes 62 e 63 do canto VIII, respeitantes ao convite feito ao Samorim com vista a estabelecer relações comerciais com Portugal. Porém, ele está longe de ser um simples exaltador quer do comércio, quer da expansão imperialista. Isto nos atesta a figura venerável do Velho do Restelo. Na sua voz ressoa o lado amargo da aventura imperial, cuja sensatez contrasta nitidamente com a heroicidade prometaica dos descobridores de quinhentos.

Dado o que já dissemos, não será de estranhar que Mickle tenha omitido sensivelmente oito das onze estrofes que compõem este episódio. Dele apenas retém a descrição de Velho do Restelo, a referência à ousadia de Prometeu e à loucura de Ícaro, nos quais radicam a génese da ambição desmedida que caracteriza o género humano. Suprime, portanto, todas as objecções relativas à expansão para o Oriente, bem como o amaldiçoar daquele que fora o autor do primeiro barco.

Por isso, Mickle, em *Almada Hill,* recorda encomiasticamente o espírito aventureiro subjacente às descobertas quinhentistas num passo que constitui um excelente contraponto ao episódio do Velho do Restelo, dado figurar como uma

apologia daquilo que aí é condenado, nomeadamente a ambição desmedida e a consequente vã procura de perigos desconhecidos ([15]).

De facto, Mickle não abdica da defesa entusiástica de uma política expansionista. Quem mais do que ele louva o Infante D. Henrique, o grande responsável pelo desabrochar do novo espírito das descobertas?

Para além de se registar um aumento de dezasseis versos quando da tradução da estrofe 37, v. 4-8 do canto VIII, o que em termos da economia interna do texto é já em si altamente significativo, há ainda a assinalar a alteração da ordem das estrofes 37 e 38, que sofrem uma inversão na ordem de sucessão, dado Mickle preferir que D. Henrique — «the greatest man perphaps that ever Portugal produced» ([16]) — feche a galeria dos heróis lusitanos apresentados por Paulo da Gama ao Catual.

No esboço da grandeza heróica do Infante D. Henrique ressalta a minúcia descritiva do seu espírito de descobridor — aliado, segundo a versão de Mickle, a interesses de ordem comercial —, bem como a do seu valor guerreiro na tomada de Ceuta. A exaltação da sua figura ímpar é ainda reforçada pelo processo indirecto de referência às reacções emotivas que o mencionar do seu nome desperta nos marinheiros de Paulo da Gama.

O reforço da nota épica em relação ao Infante D. Henrique adquire ainda maior significado, se verificarmos que as duas figuras sobre as quais Paulo da Gama mais se debruça são Afonso Henriques e Nuno Álvares Pereira, o que fundou a Nação e o que mais tarde consolidou a sua independência. De onde se deduz, na sequência do que já alvitrámos atrás, que Mickle, ao contrário de Camões, dá maior ênfase às figuras ou aos elementos que estão associados à expansão marítima.

Para além do Infante D. Henrique, de entre as figuras ligadas às descobertas quinhentistas, é Vasco da Gama, por ser também a personagem central do poema, a que é mais exaltada. Mickle encarece-o constantemente através de uma adjectivação nobilitante de acordo com os cânones do género épico. Inúmeras são as expressões como *illustrious*, *valiant* e *brave Gama* para concretizar o sujeito subentendido de uma oração ou apenas para traduzir os vocábulos *capitão* ou *ele*, possuidores de um mero objectivo referencial, estando, portanto, isentos de qualquer intuito encomiástico.

A par destas alterações de menor alcance a nível qualitativo, há outras que, pelo seu conteúdo, merecem uma atenção mais detalhada. Na tradução de Mickle perde-se, por vezes, a noção do herói colectivo, isto é, do papel das figuras notáveis que, por terem contribuído para o engrandecimento e consequente dignificação da Nação portuguesa, deveriam figurar como os verdadeiros heróis do poema.

«Que eu canto o peito ilustre Lusitano, / A quem Neptuno e Marte obedeceram.» (I, 3, v. 5-6)	«A nobler Hero's deeds demand my lays / Than e'er adorn'd the song of ancient days, / Illustrious GAMA, whom the waves obey'd, / And whose dread sword the fate of the Empire sway'd.» (p. 4)

([15]) Vd. W. J. Mickle, *Almada Hill*, London, 1794, pp. 181-178. Leia-se pp. 181-182, uma vez que se trata de um erro de paginação.

([16]) *Idem, The Lusiad*, Oxford, 1776, pp. 335-336.

A redução da amplitude significativa da proposição de *Os Lusíadas* reaparece esporadicamente à medida que a tradução vai avançando, ainda que sob formas diferentes.

É nesta óptica que se enquadra a consagração de *Os Lusíadas* ao nome de Vasco da Gama, o que contradiz o significado colectivo, inerente ao próprio título da epopeia camoniana. É isto que se verifica quando da referência ao naufrágio do Poeta no rio Mecom (X, 127-128), em que Mickle introduz dois versos para os quais não encontramos qualquer equivalente no original:

> « Preserved by heaven the song of Lusian fame,
> The song, O VASCO, sacred to thy name,» (p. 468)

Pelo que nos é dado observar, Mickle pretende pôr Vasco da Gama muito mais em relevo do que o faz Camões, procurando preservar a todo o custo a dignidade de carácter daquele que, segundo a sua versão, é apresentado como o único herói de *Os Lusíadas*.

Camões não se exime da sua função de vate do Renascimento nem mesmo em relação àquele que, apesar da ausência de uma forte caracterização, surge como a figura central do seu poema. É assim que, para lá da censura e da denúncia no final do canto V (est. 99) relativa à rudeza dos Portugueses, que não sabendo atribuir à poesia o seu justo valor a negligenciam, o Poeta engloba o Gama no rol dos que acaba de criticar, para concluir que não é este que o leva a compor o poema em que celebra os seus feitos, mas sim o amor pela Pátria e pelos seus compatriotas.

Todavia, Mickle transfere esta alusão crítica para eventuais parentes de Vasco da Gama e transfigura-a num verdadeiro discurso panegírico em honra deste último, o que mais uma vez o projecta, à semelhança do que aconteceu com os exemplos anteriores, no verdadeiro móbil do poema.

A profunda alteração introduzida por Mickle no início do canto IX, decerto a de maior vulto em todo o poema devido à sua extensão (306 versos) — antecedida pela omissão quase completa das últimas vinte e quatro estrofes do canto VIII — surge na sequência desse intuito deliberado de manter intacto o carácter heróico de Vasco da Gama, de forma a melhor adequá-lo aos padrões do género épico.

Ao que parece, a atitude prudente e astuciosa de Vasco da Gama ao longo do processo de negociação com o Catual não se coadunava com a valentia e o arrojo próprios da dignidade de um herói épico. Contudo, ao esforço do tradutor para suprir eventuais deficiências, advenientes da falta de rigor no cumprimento dos requisitos do género épico, alia-se a sua enorme admiração por aquele que foi protagonista da descoberta do caminho marítimo para a Índia. Por isso, em Mickle deparamos com versos alusivos ao Gama, imbuídos de um entusiasmo vibrante que não encontramos em Camões, cujos efeitos se fazem sentir em *Almada Hill*, onde deparamos com a evocação da glória irradiante da época de quinhentos, protagonizada por pessoas como o Infante D. Henrique, Vasco da Gama, Colombo e Fernão de Magalhães.

A nota de brilho característica dessa visão revivificadora do passado está directamente relacionada com a deificação dos heróis que Mickle recorda: *that race of Men* (p.179).

A sedução de Mickle por estas figuras históricas radica, em última análise, no reconhecimento dos benefícios que elas trouxeram não só para o velho continente, para a Europa, como também para os novos continentes dados a conhecer ao mundo, a América e a Ásia. Importa, por isso, determo-nos agora sobre a sua visão colonizadora, não descurando, todavia, o carácter polémico que a mesma assumiu na lnglaterra de setecentos.

É ainda na Introdução, num processo que antecipa futuras alterações do texto camoniano, que o tradutor analisa a asserção feita pelo Dr. Johnson, quando de uma disputa amigável havida entre ambos sobre o tema das Descobertas:

> «'It had been happy for the world, sir, if your hero Gama, Prince Henry of Portugal and Columbus, had never been born, or that their schemes had never gone further than their own imagination.'» (17)

Perante esta atitude pessimista, Mickle contrapõe de imediato as vantagens resultantes do processo de transfiguração civilizacional que ocorreram nos novos territórios descobertos, dando particular destaque à Índia.

Na defesa da inquestionável superioridade da civilização europeia — numa atitude diametralmente oposta à tese defendida por J. Jacques Rousseau e o Abade Raynal quanto aos benefícios da vida do nobre selvagem (18) —, vislumbra-se o seu intuito de valorizar a expedição de Vasco da Gama: «the harbinger and diffuser of the blessings of civilization.» (19)

Subjacente a esta apologia de uma tese colonialista que ecoa em alguns passos da tradução de *Os Lusíadas*, sobretudo a nível de certos aumentos que despertam a nossa atenção pela intensidade expressiva com que valorizam o domínio dos Indianos pelos Portugueses (20), não se julgue que são só estes últimos que Mickle tem em mente ao sobrepor, nalguns passos, à de Camões a sua visão promissora da fundação do império português na Índia. Estabelece-se, a nosso ver, uma relação motivada entre a presença dos Portugueses na Índia e a dos Ingleses, à semelhança do que já acontecera com a sobrevalorização do comércio.

O discurso valorativo, confirmado pela redundância verbal de atributos como *gentle, majestic, wise, mild, blissful, prudent* [sway], bem como o recurso a imagens naturalistas, entendendo-se por esta expressão as referências imagéticas que se inspiram na Natureza, concorrem para a elevação do carácter hegemónico do povo colonizador, reenviando-nos, em última instância, para a operação de regeneração que este estará apto a efectuar no seio da nova comunidade onde acaba de implantar o seu poder.

Com efeito, nos versos de cariz generalizante, relativos à apologia da colonização, não só os Portugueses como também os Ingleses são capazes de aí se

---

(17) J. Boswell, *Boswell's Life of Johnson*, vol. II, London, 1904, p. 458. (1.ª ed., *Life of Samuel Johnson*, 1791).

(18) Vd. W. J. Mickle, *The Lusiad*, Oxford, 1776, pp. II-V.

(19) *Idem, ibidem*, p.449.

(20) Vd. a tradução do C. VIII, est. 56, v. 4-8; C. X, est. 53, v. 5, 8; C. X, est. 61, v. l-2; C. X, est. 62, v. 6-7 e C. X, est. 73 respectivamente nas páginas 306; 433-434; 436; 437 e 440.

verem virtualmente retratados. Esta ilação é, aliás, muito claramente confirmada num passo da Introdução à tradução de *Os Lusíadas*:

> «The superiority of the civil and military arts of the British, notwithstanding the hateful character of some individuals, is at this day beheld in India with all the astonishment of admiration, and all the desire of imitation. This, however retarded by various causes, must in time have a most important effect, must fulfil the prophecy of Camoens, and transfer to the British the high compliment he pays to his countrymen;
>
> > Beneath their sway majestic, wise and mild,
> > Proud of her victor's laws thrice happier India smiled. ([21])

Cumprimento que, como nos é dado inferir do que ficou exposto, não é da autoria de Camões, mas sim da do próprio Mickle. Com isto o tradutor visa, em última análise, a defesa da política levada a cabo pela Companhia das Índias Orientais, cujos abusos suscitaram a acérrima crítica de muitos dos seus concidadãos, nomeadamente Adam Smith, que advogava a abolição do monópolio da referida Companhia e a consequente abertura do comércio da Índia ao livre jogo económico de iniciativa individual.

Convém, pois, nesta sequência, relembrar o contributo inequívoco da Introdução e, ainda mais concretamente, da parte que deu aso, na segunda edição, ao ensaio «History of the Rise and Fall of the Portuguese Empire in the East», a que se segue um pequeno capítulo intitulado «Application» e um apêndice «Copia, das Patentes dos Vice Reis e Capitães Generaes da Índia, conforme se achão no Concelho Ultramarino em Lisboa», para a polémica setecentista quanto à abolição do monopólio da companhia das Índias Orientais.

De pendor fortemente didáctico, a análise de Mickle visa extrair uma lição daquilo que deve ou não ser feito em termos de expansão comercial. Todavia, o seu empenhamento por este assunto adquire tal dimensão ([22]) que se projecta em *Almada Hill*, onde encontramos nitidamente ecos do ensaio acima mencionado.

Assim, à recordação entusiástica da glória naval de Portugal, caracterizada pelas marcas lexicais de brilho e de luz, sucede-se a evocação angustiada da queda do império português no Oriente. A nível textual, o início dessa evocação é marcado pelo aparecimento da noite, «the evening gale» (p. 179) de onde se desprende uma sensação de escuridão, premonitória de um estado de ruína.

Os registos desta memória do passado são, no poema, bipartidos em dois termos de comparação: o primeiro ocupa dez versos e diz respeito aos governos exemplares de Vasco da Gama, Francisco de Albuquerque, Nuno da Cunha e D. João de Castro; o segundo preenche quarenta e oito versos e está relacionado, em termos genéricos, com o espírito de cobiça e desregramento que assolou os

---

([21]) W.J. Mickle, *The Lusiad*, Oxford, 1776, p. XI.

([22]) Vd. *A Candid Examination of the Reasons for Depriving the East-India Company of its Charter*, «contained in the History and Management of the East-India Company, from its Commencement to the Present Time. Together with Strictures on Some of the Self-Contradictions and Historical Errors of Dr. Adam Smith, in his Reasons for the Abolition of the said Company», London, 1779.

governadores do império português no Oriente, cujo início faz remontar a Lopo Vaz de Sampaio que, como o cantar profético de Tétis assinala, usurpou o cargo de Pero de Mascarenhas.

Estabelece-se, em suma, um jogo antinómico entre o Bem e o Mal, ou seja, entre o espírito de «justice and benevolence» (p. 184) e o de «lust of gold and self-devotion base» (p. 185), ou ainda entre o proceder de «the wise and good» (p. 186) por oposição ao de «the Base and Cunning» (p. 186).

Diríamos, para concretizar, que em *Almada Hill* se assiste ao culminar de um processo que já vem sendo esboçado desde a Introdução à tradução e que consiste na alternância dialéctica entre o progresso e o declínio, a corrupção e a justiça que tem por fim estimular os seus presumíveis destinatários, neste caso os Ingleses, a precaverem-se no sentido de evitar a queda do seu império.

Não se creia, porém, que foi apenas o tema do império e do comércio transoceânico que atraiu a atenção do tradutor, embora este tenha decerto desempenhado um papel fulcral ao contrário do que acontece com Camões, que, distanciando-se da ideologia mercantil defendida por Mickle, não se furta a criticar a ganância e a vileza do dinheiro inerente às transacções comerciais, quando das negociações de Vasco da Gama com os de Calecut.

Com efeito, o Poeta exaltador da dilatação da «lei da vida eterna» acaba por encontrar no tradutor escocês, desde cedo preocupado com assuntos de índole religiosa, um excelente defensor do espírito de cruzada que anima os Portugueses na luta contra o Maometano e, consequentemente, na propagação da fé cristã. Assistimos, assim, à justaposição de um mesmo código ideológico, em que se detecta a presença da voz do tradutor, sobrepondo-se, por vezes, à de Camões.

A veemência, a minúcia descritiva, a linguagem figurada e incisiva que Mickle utiliza para, por exemplo, traduzir a devastação da África e da Ásia, a expulsão dos Maometanos de Ceuta ou ainda a expansão da civilização cristã pelas várias partes do mundo ([23]), se, por um lado, fazem ressaltar o seu apreço pela evangelização dos Infiéis, conducente ao afastamento do espírito de barbárie devido ao proselitismo à fé cristã, por outro, revelam a sua enorme repulsa pelo carácter profano dos seus exercícios culturais. ([24])

Mesmo num outro plano, é curioso notar como Mickle defende numa longa nota de rodapé a razão de ser histórico-política das Cruzadas ([25]), na sequência das catorze primeiras estrofes do canto VII, onde Camões exalta a «geração de Luso» pela determinação que demonstra na luta contra as hostes sarracenas, que, juntas, pretendem destruir uma Europa enfraquecida por lutas internas.

---

(23) Vd. a tradução do C. I, est. 2, v. 3-4; C. I, est. 34, v. 3; C. I, est. 102, v. 3-4; C.V, est. 13, v. 1-2; C. VII, est. 14, v. 5-7; C. VII, est. 40, v. 1-4 respectivamente nas páginas 3; 16; 39; 194; 276-277; 285-286 e 291.

(24) A este propósito, vd. a nota de rodapé sobre os dogmas religiosos e a filosofia dos Brâmanes in *The Lusiad*, Oxford, 1776, pp.296-297 que, após algumas alterações, reaparece na segunda edição, no fim do C. VII, sob a forma de ensaio: «Enquiry into the Religious Tenets, and Philosophy of the Brahmins», onde se volta a detectar o mesmo sentimento de repulsa.

(25) Vd. W. J. Mickle, *The Lusiad*, Oxford, 1776, pp. 277-279.

Muito embora essa nota de rodapé fosse, em princípio, originada por um intuito de defender Camões das acusações de críticos que viam no apelo a uma cruzada europeia contra o Turco uma digressão aparentemente injustificada, ela não deixa de revelar, a nível embrionário, ainda que se trate de um discurso extra-literário, a avaliação positiva por parte do tradutor dessas expedições da história medieval que foram as Cruzadas.

Em *Almada Hill* deparamos ao longo de vários versos com a reconstituição histórica desses tempos do passado, vislumbrando-se, assim, uma continuidade temática a nível do ideal cruzadístico presente em *Os Lusíadas*, mormente no que respeita à exaltação da luta contra os Turcos, cujo poderio alastrava pela Europa mediterrânica.

Esta sequência temática terá, todavia, que ser enquadrada numa perspectiva histórico-cultural, susceptível de explicitar o móbil que teria levado Mickle a retomar o tema das Cruzadas. Se, no que respeita a *Os Lusíadas*, o ideal da Cruzada se reveste de plena actualidade histórica, dado o avanço do Império Otomano, conducente à batalha de Lepanto em 1571, ano que antecedeu a publicação do poema épico camoniano, o mesmo já não se passa relativamente a *Almada Hill*, uma vez que os últimos anos eficazes de inspiração cruzadística datam do século XVI.

Assim sendo, a evasão histórica para esses tempos do passado, que constitui um registo de apreço pela Idade Média em geral e muito particularmente pelo idealismo de um dos seus tipos humanos mais relevantes — o cruzado —, não parece ser alheia às novas manifestações de gosto que se começaram a fazer sentir em Inglaterra a partir de meados do século XVIII, responsáveis pela reabilitação de temas cavaleirescos e pelo reacender de uma nova sensibilidade de índole pré-romântica.

Isto nos atesta um passo de *Almada Hill* em que Mickle recorda nostalgicamente a ajuda dos soldados do Duque de Gloucester a D. Afonso Henriques, quando da tomada de Lisboa aos Mouros.

Romantic eis, em suma, o adjectivo que Mickle encontra para classificar esses feitos heróicos do passado, desfazendo, assim, explicitamente a conotação negativa associada ao vocábulo durante o período neo-clássico. Não admira, por isso, que na Introdução a *The Lusiad* Mickle atribua a formação do Condado Portucalense ao espírito romântico que animava a agressividade guerreira dos cruzados e que, na tradução propriamente dita, deixe irromper o seu entusiasmo apaixonado por uma cena típica da Idade da Cavalaria. Referimo-nos aos Doze de Inglaterra, representantes, no fundo, do puro heroísmo cavalheiresco.

«Pois polos Doze Pares dar-vos quero/ Os Doze de Inglaterra e o seu Magriço.» (I, 12, v. 5-6)	«Here brave Magrizo and his Peers are crown'd / (A glorious Twelve!) with deathless laurels, won / In gallant arms before the English throne.» (p. 8)

A interpolação *A glorious Twelve!* afigura-se-nos de sobremaneira importante, na medida em que ao registo valorativo *glorious* se junta o registo emocional (o ponto de exclamação), ambos denotadores do tipo de relação que se estabelece entre o tradutor, neste caso produtor da mensagem, e a própria mensagem.

Como consequência, no canto VI, nas estrofes que narram o episódio dos Doze de Inglaterra, o tradutor procede a uma tradução igualmente livre, não descurando, nesta mesma ordem de ideias, a dignidade e o heroísmo épico que tal cena requer. Tanto assim que nas estrofes 65 e 66, que são quase reelaboradas na totalidade, Mickle tenta infundir uma nova vivacidade e fulgor à narração do combate entre Portugueses e Ingleses.

Não concordando aparentemente com a opinião expressa por Camões no início da segunda das estrofes mencionadas, dada a omissão dos versos que a seguir transcrevemos,

> «Gastar palavras em contar extremos
> De golpes feros, cruas estocadas,
> É desses gastadores, que sabemos,
> Maus do tempo, com fábulas sonhadas.»
>
> (VI, 66, v. 1-4)

Mickle gasta precisamente as suas palavras na singularização definitiva da figura do Magriço, fazendo, assim, despontar o seu inconfundível arrojo guerreiro da massa anónima dos cavaleiros que se defrontavam.

Na supressão integral dos primeiros quatro versos da estrofe 66 vislumbra-se, pois, a existência de duas atitudes diferentes: uma, a de Camões, mais racional, apologista do comedimento de fantasias, sendo, portanto, crítico relativamente à narração de determinadas proezas próprias dos romances de cavalaria, que, de acordo com o seu código de valores, poderiam exceder os limites do verosímil; e outra, a do tradutor, que, por ser mais dado à glorificação desse tipo de cenas, vê nessas fábulas sonhadas, tidas pelo Poeta como fantasias, uma oportunidade de renovação temática, responsável pelo extravasar de novos sentimentos e emoções.

Analisado sob uma outra perspectiva, o episódio dos Doze de Inglaterra reflecte um estado real da sociedade feudal, onde se torna evidente o papel de destaque que a honra feminina então assumia:

> «Ah, base the sport that lightly dares defame
> The sacred honour of a lady's name!» (p. 48)

Esta objurgatória de Mickle contra os que ousaram difamar a reputação das doze damas da corte inglesa, ainda que, em parte, fosse motivada pelo texto original (est. 44), em muito o excede na intensidade e na forma directa como formula a sua crítica. Se encararmos este acontecimento na sua componente social, nomeadamente no que respeita o código de comportamento que se estabelece entre dama e cavaleiro e a atmosfera moral envolvente, é curioso notarmos como Mickle vai retomar este tema, ainda que sob um matiz diferente, na reconstituição imaginativa que faz da História de Portugal em *Almada Hill.*

Após ter recordado pontualmente alguns dos acontecimentos históricos que os montes ibéricos testemunharam, o poeta foca a invasão da Península pelos Godos e outras tribos nórdicas, na sequência do declínio do Império Romano do Ocidente.

Da evocação dos tempos do passado, este é efectivamente aquele que mais atrai a imaginação do poeta, pela supremacia da pureza do sentimento amoroso, pela forma como se processa o galanteio da mulher amada, enfim, por uma forma de viver medieva, que nas suas linhas gerais se impõe como profundamente romântica.

O poetizar do modo de vida dos antigos povos germânicos conduz à sobrevalorização da sua cultura primitiva, dado que «His manners wildly colour'd as the flowers/And flaunting plumage of Brazilian bowers» (p. 174) se sobrepõem, por paradoxal que pareça, às dos herdeiros dos padrões culturais da sociedade ateniense.

Neste contexto é importante chamar a atenção para os conteúdos de tonalidade disfórica de que se revestem as referências ao Império Romano, presentes tanto em *Almada Hill* ([26]) como em *The Lusiad*. ([27])

A contrastar com a antipatia que nutre pelo Império Romano, há a assinalar o louvor de Viriato, que, em *Almada Hill*, surge tanto mais engrandecido quanto mais a sua honestidade e nobreza de comportamento se distanciam do carácter pérfido dos Romanos. Dir-se-ia, portanto, que na atitude crítica de Mickle para com Roma e, consequentemente, na admiração que nutre por Viriato — o representante mais remoto do sentimento nacional da «geração de Luso» —, se percepciona o aflorar de um espírito romântico, que se vê cada vez mais impossibilitado de encontrar no mundo da Antiguidade greco-latina uma força de atracção criadora.

Nesta perspectiva, reveste-se de primacial interesse uma nota de rodapé alusiva à estrofe 10 do canto III, uma vez que que ela corrobora em termos pragmáticos a superioridade da civilização germânica sobre a romana, sujeita a um processo de degenerescência secular. Assim, a propósito de Camões ter referido a queda do domínio romano na Península pelos Visigodos, diz-nos Mickle o seguinte:

> «In mentioning this circumstance Camoens has not fallen into the common error of little Poets, who on every occasion bewail the outrage which the Goths and Vandals did to the Arts and Sciences. A complaint founded in ignorance. The Southern nations of Europe were sunk into the *most* contemplative degeneracy. […]
>
> «Under their conquests [the Goths' and Vandals's] Europe wore a new face […] it is to them that England owes the constitution, […]. The spirit of gallantry and romantic attachment to the fair sex, which distinguished the Northern Heroes, will make their manners admired, while considered in the same point, the polished ages of Greece and Rome excite our horror and detestation. […] it is to the irruption of these brave barbarians that modern Europe owes those remains of the spirit of Liberty. ([28])

Voltemos, pois, à questão do código de honra feminino, também aqui abordado. O culto da mulher amada delineado em *Almada Hill*, reportando-se a

([26]) Vd. *idem, Almada Hill*, London, 1794, pp. 171-173.
([27]) Vd. a tradução do C. III, est. 22, v. 1-4 na página 93.
([28]) W. J. Mickle, *The Lusiad*, Oxford, 1776, pp. 88-89.

este período da história universal, faz-se acompanhar de intenções puras e, por consequência, nobilitantes, já que se trata de «Affections trembling with a glow all holy» (p. 174), o que nos remete de imediato para o ideal do amor cortês. Ao longo desse olhar retrospectivo para o passado, a mulher — *the Fair* — surge endeusada na relação de cortesia e vassalagem a que sujeita os seus admiradores: «Till rapt devotion to the Fair, refine/And bend each passion low at Honour's shrine» (p. 174). A sua deificação acarreta a purificação dos sentidos, e a imagem de feminilidade que nos é virtualmente difundida encontra-se, por isso, despojada de qualquer atributo erótico.

Vejamos, então, subsequentemente qual a atitude de Mickle perante a imagem da mulher que é esboçada por Camões, reportando-nos agora à tradução de *Os Lusíadas*, nomeadamente a Vénus.

Camões, no traçar do seu retrato, faz recair a ênfase sobre a sua beleza física, tendo em vista uma acumulação de pormenores descritivos e um poder imaginativo reveladores da perturbação sensual que tal descrição suscita. Vénus representa um ideal de feminilidade pagão, ligado às forças terrestes e aquáticas da Natureza, não se coadunando, portanto, com o esquema do amor cortês. A sua idealização numa perspectiva puramente naturalista acaba, assim, por estar intrinsecamente associada à terra que ela criou: a Ilha dos Amores.

Mickle, ao contrário de Camões, tenta atenuar o erotismo imanente da beleza física de Vénus, de tal sorte que no canto II, nomeadamente nas estrofes 37 e 42, há versos que não aparecem traduzidos na versão inglesa. Conta-nos o Poeta que a deusa, protectora dos Portugueses, a fim de obter de seu pai as promessas que desejava, se apresentara nua e «pera que o desejo acenda e dobre,/Lhe põe diante aquele objecto raro». A comoção é tal que Júpiter, seu pai e simultaneamente seu amante, se sente predisposto a fazer-lhe um filho: «de modo que dali se só se achara/outro novo Cupido se gerara». Ambos os passos citados, por serem detentores de uma maior carga erótica e por constituirem um desafio à moral e à castidade cristãs, são omitidos pelo tradutor.

Para além dos exemplos que acabamos de salientar, há diversos desvios pontuais que envolvem Vénus numa auréola de pureza e divindade celestiais contrariamente à concepção pagã da figura feminina idealizada por Camões. A par do carácter divino das suas mãos — «The vassal Loves in fond contention join/Who first and most shall kiss her hand divine (p. 380) — ela é, por vezes, designada como *Celestial Love* (pp. 56, 265, 386), de onde ressalta o objectivo de retratar a deusa do Amor a uma luz demarcadamente espiritualista. Daí que o tradutor, à semelhança do que acontecera no canto II, omita qualquer referência directa à impudicícia do seu comportamento (c. IX, est. 43, v.5), à sua experiência como amante (c. IX, est. 50, v. 6) ou à sua responsabilidade, quer pela aparição de amores adúlteros (c. IX, est. 35), quer pela criação da atmosfera voluptuosa da Ilha dos Amores (c. IX, est. 83, v. 6).

Na busca da razão de ser destas alterações, não podemos também descurar o ensaio de Voltaire sobre *Os Lusíadas*, que Mickle tão acerrimamente critica na Introdução. Um dos aspectos de que muito Voltaire se admirou foi o facto de Vénus, divindade pagã, estar incumbida de conduzir ao Oriente os defensores da fé de Cristo. Mickle, partindo de uma interpretação alegórica da mitologia camoniana, procura anular tal contradição, demonstrando que se está perante a Vénus Celestial, que preside sobre o amor da sabedoria e da virtude, e não perante a Vénus Terrestre, responsável pelo despontar de prazeres sensuais.

Pelos vistos, a defesa engenhosa dos artifícios literários de Camões das acusações de Voltaire, a que se poderão acrescentar, não menos eficazmente, os princípios ou ideais morais perfilhados por Mickle, ([29]) redundou no esbatimento do retrato sensual de Vénus, bem como do clima erótico que paira sobre todo o episódio da *Ilha dos Amores*, que volta a ser objecto de crítica por parte de Voltaire, devido ao seu carácter voluptuoso.

Há, deste modo, a registar alterações desde os *lascivos beijos* que «no ar se vão dando» (c. IX, est. 24, v. 6), traduzido por *fondling kisses* (p. 374), até ao código de sedução que regulamenta o relacionamento entre as ninfas e os nautas portugueses.

A fuga e a perseguição das ninfas revela-se como um processo altamente erótico, o que parece acentuar a atmosfera animal e a vivência puramente biológica da vida do homem nesse espaço edénico. Enceta-se uma dualidade entre *caçador* e *presa*, o que evoca o predomínio de instintos animalescos e a obtenção de prazeres sensíveis, visto que o que se visa, em última instância, é a satisfação do desejo da posse, e de uma posse carnal, assinalada, por exemplo, a nível textual, pela metáfora da junção da água e do fogo, ou seja, da união do princípio feminino, passivo, com o princípio masculino, activo.

Daí que o tradutor tenha omitido a estrofe 66 do canto IX, que institui declaradamente as ninfas como alvos de caça, e reduzido as estrofes 70 a 74 inclusive a vinte e quatro versos, tornando-se, assim, difícil, senão mesmo, nalguns casos, impossível, o estabelecimento de uma correspondência estrófica. De qualquer modo, o importante a apontar é que esta redução resulta num esbater nítido da atmosfera erótica, dado omitir as referências, por exemplo, a um dos cenários privilegiados por Camões, a mulher no banho, que constitui uma excelente oportunidade para evidenciar a nudez feminina e a excitação dos mancebos perante tal situação.

Como consequência, num passo para o qual não encontramos equivalente no original, ao traduzir a estrofe 89 respeitante ao significado alegórico da Ilha dos Amores, Mickle conclui que:

> «Chaste and divine are all the raptures here.» (p. 408)

Até mesmo em relação ao grande banquete erótico e gastronómico oferecido pela deusa Tétis aos nautas portugueses, deparamos com marcas da presença do tradutor, cujos registos de valor pretendem envolver esse festim numa auréola de dignidade e virtuosidade de inspiração exclusivamente espiritual:

> «Sacred to the noblest worth and Virtue's ear,
> Divine as genial was the banquet here;» (p. 417)

([29]) Os biógrafos de Mickle são unânimes em referir a sua sólida formação religiosa e moral. Um deles vai ao ponto de afirmar que «He [Mickle] was […] indignant only against vice, irreligion or meanness,». (R. Anderson (ed.), *The Poets of Great Britain*, vol. XI, Edinburgh/London, 1794, p. 635). Talvez por isso este tradutor de Camões dê tanta relevância ao carácter justiceiro de D. Pedro e seja elíptico quanto a alguns dos pormenores presentes na estrofe 122 do C. X, em que Camões se refere aos monstros nascidos do coito de uma mulher e de um cão, que povoam o reino de Pegu.

E logo mais à frente, a propósito dos *vinhos odoríferos* com os quais se banqueteavam e que no íntimo do coração moviam *súbita alegria*, o tradutor faz notar que:

> «[…]; wild nor frantic fires,
> Divinest transport this [the wine] alone inspires. (p. 418)

Contudo, o voluntário retraimento do tradutor em descrever despudoradamente a beleza sensível da mulher, ou os êxtases vividos na Ilha de Vénus, não resulta, em termos globais, numa resposta negativa a tudo o que excita os sentidos e abala profundamente a alma. De facto, a sensiblidade e a emoção, dois dos motivos poéticos fundamentais do período pré-romântico, mormente no que toca a intrínseca relação que estabelecem com o sublime e outros conceitos estéticos, como o gótico e o pitoresco, constituem um dos traços distintivos mais importantes da tradução de Mickle.

Uma das inovações do período histórico-cultural e literário em questão consiste no primado dos sentidos sobre a razão, a que se segue a subsequente revalorização do horrível e do tenebroso, o que leva a que, em última instância, o valor de uma obra de arte literária seja determinado em função do apelo que lança à sensibilidade dos seus leitores: «that capacity for enjoying art which depended upon feeling.» ([30])

A esta luz não será, portanto, de estranhar que o gigante Adamastor surja nitidamente valorizado, sendo considerado pelo leitor inglês de então, para utilizar a expressão de Monica Letzring, como o próprio epítome do sublime. ([31])

A concepção plástica da sua figura, essa força hedionda e hostil da Natureza, que é já por si só um motivo de atracção estética, foi, no entanto, retocada por Mickle de forma a melhor se adequar ao horizonte de expectativa dos seus leitores. Para além da omissão dos primeiros versos da estrofe 40, respeitante à comparação da sua grandiosidade desmesurada com o colosso de Rodes, dado este artifício literário quebrar nitidamente o impacto da descrição física do seu aspecto horrendo, que tivera início na estrofe anterior, há ainda a registar outro tipo de alterações. Assim, os seus *dentes amarelos* são traduzidos como sendo «Sharp and disjoin'd, his gnashing teeth's blue rows» (p. 205); os *olhos encovados* por «red eyes glowing from their dusky caves/Shot livid fires» (p. 206), imagem de carácter vulcânico que é retomada um pouco mais à frente, «while dark-red sparkles from his eyeballs roll'd», ao contrário do que acontece com Camões, que apenas se refere à escuridão dos seus olhos.

A descrição do ambiente que prefigura a aparição do Adamastor é também alvo de transfigurações. Deste modo, a par do realce da rapidez do aparecimento da nuvem escura, acentua-se a nota de escuridão através do processo indirecto da referência à inexistência do luar e ao brilho das estrelas, o que nos conduz a uma apreensão mais nítida do aspecto tenebroso da noite. Aviva-se igualmente a reacção estupefacta da tripulação.

([30]) *Apud* K. Revel Wilson, *The Literary Travelogue*, The Hague, 1973, p. 8.

([31]) Vd. Monica [Madonna] Letzring, «The Adamastor Episode and Eighteenth Century Aesthetic Theory of the Sublime in England» in *Actas da I Reunião Internacional de Camonistas (1972)*, Lisboa, 1973, p. 25.

Mickle soube combinar habilmente as várias categorias morfológicas (verbos, substantivos, adjectivos e advérbios), tendo por base um semena comum — o do terror — de forma a conferir maior ênfase à dramatização do comportamento emotivo dos marinheiros.

Contudo, o tradutor não se ficou por este tipo de alterações verbais. Outra há de maior vulto que se prende com a própria estrutura do episódio: a transferência para a boca do Rei de Melinde da história do gigante Adamastor. Isto, porém, só acontece na segunda edição.

Em virtude desta alteração, a estrofe 60, que relata o desaparecimento repentino do gigante, é colocada logo a seguir à estrofe 50, altura em que termina a fala deste. Mickle não justifica o porquê desta mudança. No entanto, existe uma ligeira alusão numa nota de rodapé, cuja implicação é a de que nem todo o episódio do Adamastor — nomeadamente a parte que se segue à interpolação do Gama — se coaduna com o espírito do verdadeiro sublime.

Ora, o que Mickle fez foi, na verdade, reduzir a extensão discursiva da fala do Adamastor. E, ao fazer isto, ele atingiu um outro efeito de maior alcance: a dicotomização entre as suas dimensões fantasmagórica e humana. A figura monstruosa e soturna do gigante, que retrai de pavor a alma dos que o observam, sobrepõe-se à figura do amante infeliz que, no fundo, ele é, e, assim, a sua faceta sublime sai revitalizada. ([32])

Dependente ou independentemente de tais alterações, a realidade é que o nome de Camões surgiu na altura, devido a este episódio, em paridade com outros nomes sonantes da literatura universal, como os de Homero, Shakespeare e Milton. A importância desta equiparação reside sobretudo no facto de se ter integrado Camões no rol dos que eram então considerados poetas sublimes, possuidores de um génio original, irredutível a qualquer espécie de regras e cujas obras tinham o mérito de surpreender e arrebatar o leitor pelas suas criações ímpares.

Ora, é precisamente nesta perspectiva que Hugh Blair, em *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres*, louva Camões pela criação do gigante Adamastor:

> «This [Adamastor] is one of the most solemn and striking pieces of machinery that ever was employed; and is sufficient to show that Camoens is a poet, though of an irregular, yet of a bold and lofty imagination.» ([33])

Porém, as facetas do poema camoniano passíveis de serem extrapoladas não se esgotam com a idealização deste monstro de proporções disformes.

A imensidade oceânica e a força intempestiva de Éolo, enfim, o mar e o vento, nas suas multímodas manifestações de grandeza, patenteando, por vezes, a dimensão trágica e visceralmente sentida da luta do homem contra as forças

---

([32]) M. Letzring pensa, no entanto, que a divisão do episódio não obteve um êxito completo, dado que as alusões presentes na primeira parte à angústia e ao orgulho do Adamastor — que não são omitidas por Mickle — apenas encontram uma resposta na segunda parte do episódio, o que as toma indissociavelmente ligadas. Vd. *idem, ibidem*, pp. 24-25.

([33]) H. Blair, Lectures on *Rhetoric and Belles-Lettres*, vol. II, London, 1783, p. 465.

indomáveis do Cosmos, são os elementos físicos que ao longo de *Os Lusíadas* mais estimularam a capacidade criativa do tradutor.

Vários são os versos, dispersos ao longo do poema (34), que convertem o oceano num exemplo paradigmático do sublime natural, o que, de resto, está em perfeita consonância com o discurso crítico e a poesia descritiva da época. Sob vários aspectos, o oceano comunga do corolário das ideias ou características então tidas como sublimes. A vastidão e o poder — eis, em síntese, os atributos chave que o caracterizam. A recorrência de vocábulos ou expressões como *boundless*, *vast*, *giant*, *whelmy*, *waves*, *wild deep* e *roaring tide*, em passos onde nada de semelhante encontramos no original português, põe em evidência o empenho do tradutor por este elemento da Natureza.

Por outro lado, a escuridão e a solidão em que o mar frequentemente se vê envolvido — repare-se, por exemplo, na riqueza expressiva dos versos «The lonely dreary waste of seas and boundless sky» (p. 190) ou «The horrors of lhe southern main,/Where storms and darkness hold their endless reign» (p. 44) corroboram o medo e ao mesmo tempo a sensação de terror que ele é capaz de desencadear.

A tradução da estrofe 66 do canto V é particularmente profícua, ao nível do contraste circunstanciado que estabelece entre o estado revolto e o calmo do mar, isto é, entre as tormentas e as bonanças marítimas, já que ambas dispõem de uma sublimidade *sui generis* que Mickle sabiamente soube explorar, ao sugerir a força superior que lhes é intrínseca e contra a qual o homem nada pode fazer. Não só no barulho estrondoso e na profundidade hostil do mar reside o sublime, mas também na imobilidade e no silêncio — «Fixt as in ice the slumbering prows remain,/And silence wide extends her solemn reign.» (p. 219) — pois que, para parafrasear Edmund Burke, todas as privações (vacuidade, escuridão, solidão e silêncio) são grandes, porque são simultaneamente terríveis. (35)

Todavia, é com a descrição da tempestade no Índico (c. VI) que Mickle mais nos impressiona. O pormenor descritivo do desencadear explosivo das forças cósmicas tem primacialmente em vista uma estética sugestiva, alusiva, em que o manejar hábil das palavras tem um papel importante a desempenhar. Esperança de uma tácita correspondência na emoção por parte do leitor, eis, enfim, o que se visa alcançar.

É neste sentido que o tradutor opta por um estilo vivo e fulgurante, ilustrativo dessa qualidade poética que alguns críticos apelidaram de «harmonia imitativa».

Com efeito, Mickle dá-nos das forças desencadeadas da Natureza uma figuração repleta de som e movimento. Veja-se a profusão de adjectivos e aliterações em -ing (*rushing, howling, roaring, thundering, groaning, whirring, breaking, burning, expiring*), cujo objectivo é o de transmitir o estrondo e a vibração de tudo o que é arrastado ou destruído por uma grande tempestade. A par dos adjectivos, os verbos que escolhe são, na sua maioria, veiculadores da noção

(34) Vd. a tradução do C. I, est. 100, v. 7; C. II, est. 2, v. 3-4; C. III, est. 73, v. 1-2; C. V, est. 3, v. 8: C. V, est. 66; C. VI, est. 37, v. 2-8; C. VI, est. 71, v. 5-8; C. VI, est. 75, v. 1-6 e C. VI, est. 76 respectivamente nas páginas 39; 43-44; 114; 190; 218-219; 245-246; 259; 260 e 261.

(35) Vd. Edmund Burke, *A Philosophical Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, London, 1810, p. 64.

de acções violentas — *pour*, *glare*, *rush*, *crash*, *struggle* —, e a frequência com que usa alguns deles ajuda a intensificar o ambiente temerário e a agressividade das impressões colhidas.

De facto, a expressão de pavor da gente e dos animais, nomeadamente a dos marinheiros, assume, neste domínio, uma relevância particular. No que respeita a estes últimos, ela desdobra-se em exteriorizações mais empolgantes do que em Camões. Primeiro os homens agarram-se desesperadamente aos cabelos. Depois avigora-se-lhes o timbre agudo, a ressonância aflitiva e o lado macabro dos seus gritos. No tocante a este aspecto, atente-se, por exemplo, no verso «The answering shriek from ship to ship they hear» (p. 261), cuja aliteração do som [i] nos dá precisamente a ideia do ecoar prolongado de tal manifestação de dor, assim como na analogia com o cantar do pássaro à meia-noite.

Por último, para conferir um maior impacto aos versos de Camões, o tradutor decide amplificar, com base num discurso imagético, a visão escatológica presente na estrofe 76 do canto VI, infundindo-lhe, assim, uma nova energia sugestiva.

Não só no mar intempestivo e revolto — um dos fenómenos naturais então privilegiados — o tradutor encontrou motivo para recriação. A terra, nas suas múltiplas manifestações de poder, também atraiu a sua sensibilidade artística. Assim, por exemplo, tanto a referência às florestas densas e inexploradas que, segundo a tradição, defendiam o paraíso terrestre (c. IV, est. 70, v. 5-8), como a alusão pontual aos *altíssimos* perigos dos Pirenéus (c. VI, est. 56, v. 5-6), dão aso a alterações que, embora diferentes, como é de esperar, acabam por ser análogas quanto ao seu significado profundo.

Em ambos os casos podemos observar uma acumulação de marcas isotópicas, que na sua diversidade (escuridão, perigo e horror) têm a ver com a estética do sublime. Na verdade, em comparação com o texto português, o que mais nos chama a atenção é a enumeração dos perigos, a redundância de signos que exprimem de forma distinta a mesma ideia de terror. Isto toma-se tanto mais interessante quanto verificamos que o que realça no texto camoniano em relação ao primeiro caso é a ideia de uma floresta virgem e inexplorada. Não nos podemos esquecer de que esta estrofe se insere no sonho profético de D. Manuel, que funciona como um incentivo determinante para a descoberta do caminho marítimo para a Índia. Os versos 3, 7 e 8 da primeira das estrofes referidas anteriormente são, sob o ponto de vista semântico, redundantes, o que decerto confirma o peso estimulante da ideia de uma região ainda por explorar. Ora, tudo isto se perde na tradução inglesa, que assinala intercalarmente tal realidade — «by human step untrod» (p. 175) — em prol de um cenário sublime.

Estes e outros indícios similares, dispersos ao longo do poema, prefiguram uma outra alteração de maior alcance, para a qual não encontramos qualquer correspondência no original: a descrição do despontar de uma tempestade de dimensões gigantescas, que cria uma atmosfera propícia para o aparecimento de Baco ao sacerdote mouro no canto VIII.

Após a especificação gradativa dos sinais da tempestade que se avizinha e que culmina com uma imagem sísmica, Mickle refere ainda o cantar lúgubre do galo e o latir medonho dos cães, dando, assim, relevo à exteriorização de dor dos animais, pois que, como Edmund Burke refere, não só os gritos de aflição

das pessoas como também os dos animais são importantes para o despertar de paixões fortes. ([36])

Em *Almada Hill* existe um passo que, pela sua similitude, a nível da atmosfera de horror em geral e dos traços descritivos em particular, nos surpreende. Trata-se da descrição do terramoto de Lisboa de 1755, cuja dimensão catastrófica lançou um apelo directo à sensibilidade pré-romântica, a que Mickle não ficou desatento.

O relato de batalhas, eis outro dos campos em que o tradutor se sente à vontade para obter efeitos impressionantes, segundo o gosto e o estilo que lhe são peculiares.

A vivacidade deste tipo de descrições ([37]) ilustra o modo como o tradutor se esforçou por preservar e ampliar a dimensão épica dos confrontos bélicos. Se o poema épico é já na sua essência, para parafrasear J. Dennis, sublime, grave e majestoso ([38]), não há dúvida de que Mickle apreendeu habilmente essas qualidades do texto camoniano para depois as refazer ou reinventar conforme achou mais oportuno.

A acção triádica, presente na generalidade das lides guerreiras que nos são narradas, logo enunciada no canto I, estrofe 90, pelos verbos *esbombardear*, *acender* e *desbaratar*, ainda que naturalmente haja que salvaguardar as posteriores descrições desse comportamento soldadesco, comum à maioria dos combates, está sujeita em Mickle, em qualquer dos casos, mesmo naqueles em que Camões pormenoriza o fulgor ardente da luta e o estrépito das armas, a um processo de orquestração semântica muito mais elaborada, chegando, por vezes, a aproximar-se daquilo a que poderíamos designar de representação pitoresca. Entenda-se por esta expressão, empregada no seu sentido lato, a qualidade que cada objecto ou cena possui, passível de ser ilustrada por intermédio da pintura, essa linguagem universal que Mickle apelidou de «the picturesque of poetry» ([39]), capaz, de deleitar o leitor, independentemente de ele estar ou não informado da realidade histórica dos acontecimentos narrados.

Com efeito, alguns dos passos descritos, em que cada verso renova, intensifica ou amplifica a sensação ou a impressão colhidas no anterior, devido à insistência com que são usados vocábulos do mesmo campo semântico, entre os quais se destacam o do fogo e o do som, possuem uma sublimidade pitoresca assinalável, onde, por vezes, o contraste cromático entre o preto/negro, o vermelho e o branco dirige à vista um apelo directo.

Cabe ainda notar que, neste caso, a qualidade sublime do cenário é extensível ao carácter dos heróis. O seu comportamento passional, acentuado amiúde pelo tradutor, surge, nesta ordem de ideias, como o estigma da sua valentia físico-guerreira. A profusão de marcas ígneas, dispersas ao longo de vários passos da tradução que assinalam a destruição, a força desvastadora de um exército em marcha, figuram ao mesmo tempo como um dos elementos distintivos da heroicidade dos guerreiros que se defrontam, em que o semema fogo, combinado com um outro traço semântico importante — o da raiva — serve precisamente para denotar a existência de paixões violentas.

([36]) Vd. *idem, ibidem*, p. 79.

([37]) Vd. a tradução do C. I, est. 89, v. 1-4; C. I, est. 90, v. 1-4, C. III, est. 59, v. 3-8, C. III, est. 76, v. 1-3, 7-8; C. IV, est. 30. v. 1, 3-5,7: C. VI, est. 63, v. 5-8; C. VI, est. 64, v. 1-4 respectivamente nas páginas 34; 35; 108-109; 115; 159; 255 e ainda a página 362 que não tem equivalente no texto original.

([38]) Vd. H. T. Swedenberg, *The Theory of the Epic in England, 1650-1680*, New York, 1972, p. 64.

([39]) Vd. W. J. Mickle, *The Lusiad*, Oxford, 1776, p. 421.

Até mesmo em *Almada Hill*, Mickle recorda as atitudes passionais que estiveram directamente na origem da restauração da independência e dos massacres que ocorreram. A forma violenta de descrever a morte assume, por vezes, uma feição demarcadamente gótica. Com efeito, em Mickle detecta-se um forte pendor para o macabro e o grotesco, por tudo aquilo que é excessivo ou anormal, indo ao ponto de deformar as proporções do que nos é descrito ou do sentido de realidade presente em Camões.

A nível desta poética do excesso ([40]), que ronda, nalguns casos, o apocalíptico e o fantástico, não só as referências abusivas ao sangue e a cadáveres, como a espectros e à noite, nomeadamente ao seu ponto de intensidade máxima, a meia-noite — visto que ajuda a intensificar o clima de mistério ou de expectativa dos momentos vividos —, são comuns no poema de Mickle.

Quanto ao sentimento, ele não surge apenas associado a um determinado tipo de cenas em particular. A expressão sentimental vai ganhando forma e reaparecendo ao longo de vários contextos ([41]). Em todos eles — desde o chorar da morte de D. Afonso Henriques ao da de S. Tomé — o tradutor procura dar ênfase aos momentos de emoção evocados no poema.

Ainda que, em sentido lato, Mickle esteja em consonância com o espírito de angústia ou regozijo que perpassa o original, o seu discurso poético encontra-se impregnado de tal musicalidade e força expressiva, feito à base de sonoridades melancólicas e de figurações gestuais ou faciais de dor ou alegria que demonstram o quanto o tradutor valoriza estas exteriorizações de tipo sentimental.

Ora, o sentimento, uma das características fundamentais da emotividade dos pré-românticos, põe a descoberto um grande poder de sensibilidade não só em relação ao que de íntimo se passa na interioridade da alma humana ou, eventualmente, cósmica, mas também em relação à paisagem circundante. Se, nesta ordem de ideias, a sensibilidade comanda o homem, tornando-o susceptível ao mundo que o rodeia, não há dúvida de que, paralelamente aos aspectos medonhos e sombrios da Natureza, as belezas de um dado cenário natural também poderão captar a sua atenção.

De facto, o sentimento da Natureza — o amor por paisagens rurais ou cenas rústicas — constitui outro dos traços relevantes da tradução de Mickle. Ele evidencia-se praticamente ao longo de todo o poema, com especial destaque para a descrição topográfica da Ilha dos Amores, quer através da introdução de versos seus, quer através da ênfase ou modificação que imprime aos versos de Camões.

O culto da Natureza ou o apreço por vistas paisagísticas — segundo alguns críticos, proveniente das viagens de âmbito europeu, levadas a cabo por jovens aristocratas ingleses do século anterior, comummente conhecidas como *Grand Tour* — era, de facto, uma das constantes da época, cuja influência se fez sentir a

([40]) Vd. a tradução do C. II, est. 62, v. 2-6; C. III, est. 64, v. 1-3; C. III, est. 103, v. 8; C. III, est. 132, v.4; C. IV, est. 5, v. 1-3,5,8; C. V, est. 44, v. 1-2; C. VIII, est. 45, v. 1,4-6; C. VIII, est. 46; C. X, est. 50, v.5-6 e C.X, est.126, v. 6-8 respectivamente nas páginas 67; 110; 125; 137; 147; 208; 342-43; 432 e 466-67.

([41]) Vd. a tradução do C. III, est. 84; C. III, est. 94, v. 1-4; C. IV, est. 26, v. 1-4; C. IV, est. 85, v. 1-2, 5-6; C. VI, est. 6, v. 2-4; C. VII, est. 28, v. 6 e C. X, est. 118, v. 1-4 respectivamente nas páginas 117-118; 121; 157-158; 180; 235; 282 e 461.

vários níveis da arte e da cultura, como nos demonstra a substituição do jardim clássico, de tipo francês, pelo jardim paisagístico ou natural, onde a liberdade, a variedade, a irregularidade, numa palavra, a naturalidade, se sobrepuseram à ordem, à uniformidade e ao artifício.

Ora, em Mickle detecta-se uma maior capacidade descritiva do mundo exterior. Trata-se sobretudo de uma nova visão da paisagem, em que existe um novo sentido de riqueza do real, mais vivacidade e pormenor no traçar de contornos e perspectivas.

Assim, à diversidade cromática e aos elementos constitutivos da flora de tipo mediterrânico — a vinha, a oliveira e o limoeiro que tendem a concretizar o carácter mais geral das descrições de Camões, vêm juntar-se os campos de gramíneas, predominantemente verdes (*lawns*), ou o balido dos cordeiros brancos como leite que correm pela colina abaixo, o que desde logo nos remete para algumas das facetas mais características da paisagem campestre de origem britânica. (42) Por outro lado, a exploração do aspecto sonoro da água e dos contrastes de luz e sombra vem completar um avivar de tendências descritivas de efeito nitidamente pitoresco, que culmina, como já referimos, com a profusa descrição da Ilha dos Amores, dado o seu cariz tipicamente rural.

Como o próprio tradutor declara numa das suas inúmeras notas de rodapé, há três factores importantes em qualquer descrição rural: «the happiness of epithet, of picturesque arrangement, and of little landscape views». Sem isto, diz-nos ele, «all the names of trees and flowers [...] contain no more poetry than [...] a florist's catalogue». (43)

Com efeito, os traços pictóricos das descrições de Mickle são intrinsecamente imitativos, procurando evidenciar a harmonia, a variedade, o exotismo e a cor local de um determinado sítio ou região. Esta atitude estética em relação à Natureza exterior regista-se não só na tradução de *Os Lusíadas*, como em *Almada Hill*, quando o poeta nos descreve a magnífica vista que os seus olhos disfrutam do cimo do castelo de Almada.

À medida que o seu olhar poético se toma sensível ao pitoresco e à Natureza exterior, o seu modo de expressão acaba, por vezes, por ser mais directo e realista. Por isso, as descrições que Mickle nos dá da Natureza encontram-se, de um modo geral, despojadas de certos artifícios expressivos de ordem mitológica, verdadeiros índices da erudição clássica, mau grado em outros passos do poema depararmos com um estilo artificial e rebuscado. Assim, por exemplo, *Philomela* e *Actéon* (c. IX, est. 63) são trazidos respectivamente por *nightingale* e *deer. O* mesmo se passa relativamente a algumas das descrições do amanhecer e do anoitecer (44), que em Camões se caracterizam por um estilo extremamente elaborado, onde a alusão mitológica está geralmente presente.

A simplicidade e a beleza natural de algumas das cenas que nos são descritas, a que não faltam registos de valor positivos, denotadores da adesão emocional do tradutor, os cambiantes de luz e de cor que variam harmoniosa e incessantemente,

---

(42) Vd. a tradução do C. III, est. 16, v. 1-3; C. III, est 7, v. 7; C. VII, est. 50, v. 1-3, 6; C. VII, est. 70, v. 2-3; C. VIII, est. 35, v. 2; C. IX, est. 54; C. IX, est. 62, v. 7-8; C. IX, est. 63 respectivamente nas páginas 91; 113; 303; 310; 334; 386-387, 393 e 394.

(43) W. J. Mickle, *The Lusiad*, Oxford, 1776, p. 388.

(44) Vd. a tradução do C. I, est. 58, v. 1-4; C. II, est. 92, v. l, 3-6; C. VII, est. 67, v. l-2; C. X, est. l, v. 5-8 respectivamente nas páginas 23-24; 76-77; 309 e 416.

a par de um visível aumento em número de versos, demonstram de uma vez por todas o prazer que Mickle sente ante tais momentos, geralmente privilegiados pelos românticos, como o cair da noite ou o do raiar do dia, o despontar do luar ou o brilho das estrelas.

No fundo, tal como *Sister* Eustace Taylor sugerira algures em *William Julius Mickle (1734-1788). A Critical Study* (1937), a falta do tradutor transforma-se, por vezes, em virtude do poeta. E, como o conceito de fidelidade hoje em dia, em termos de tradutologia, é falível, apresentando-se porventura como um falso dilema, ver-nos-emos forçados a reinterpretá-lo e a concluir que Mickle foi um tradutor fiel, fiel à grandeza heróica e à fama do original e, acima de tudo, fiel ao objectivo que se propôs cumprir — o de dar à luz um poema que fosse capaz de viver na língua inglesa —, esforçando-se, assim, por manter os efeitos perlocutivos que uma obra poderá eventualmente despertar nos seus receptores.

BIBLIOGRAFIA

1. TEXTOS BASE

CAMÕES, Luís Vaz de, *Os Lusíadas*, Porto, Livraria Figueirinhas, Edição organizada por António José Saraiva, 1978.

MICKLE, William Julius, *Almada Hill: an Epistle from Lisbon,* in *Poems, and a Tragedy*, London, Printed by A. Paris for J. Egerton, 1794, pp. 163-197.

——, *The Lusiad; or, the Discovery of India. An Epic Poem. Translated from the Original Portuguese of Luis de Camoens*, Oxford, Printed by Jackson and Lister, 1776.

——, *The Lusiad; or, the Discovery of India. An Epic Poem. Translated from the Original Portuguese of Luis de Camoens*, Oxford, Printed by Jackson and Lister, 1778.

2. BIBLIOGRAFIA GERAL

ANDERSON, Robert (ed.), *The Poets of Great Britain*, vol. XI, Edinburgh/London, Printed for John & Arthur Arch; and for Bell & Bradfute, and J. Mundell & Co., 1794.

AQUINO, Tomas José de (ed.), *Obras de Luis de Camões, Principe dos Poetas de Hespanha*, Lisboa, Officina de Simão Thaddeo, 1782-1783.

BARRETO, João Franco, *Micrologia Camoniana.* Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1982.

BLAIR, Hugh, *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres* vol. II, London/Edinburgh. Printed for W. Straham, T. Cadell and W. Creech, 1783.

BOSWELL, James, *Boswell's Life of Johnson*, vol. II, London, Oxford Edition, 1904.

BURKE, Edmund, Esq., *A Philosophical Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful,* London, Tegg's Miniature Edition, Printed for T. Tegg, 1810.

CHALMERS, Alexander (ed.), *Works of the English Poets*, vol. XVII, London, C. Wittingham, 1810.

ESTORNINHO, Carlos, «A Contribuição Inglesa para os Estudos Camonianos», in *Panorama*, n.º 44, Lisboa, Dez. 1972, pp. 85-95.

——, «O Culto de Camões em Inglaterra», in *Arquivo de Bibliografia Portuguesa*, n.os 23-24, Coimbra, 1961, pp. 5-21.

IRELAND, John, «Anecdotes of William Julius Mickle, in which Are Comprised, Several Letters from the Late Lord Lyttelton», in MICKLE, William Julius, *Poems, and a Tragedy*, London, Printed by A. Paris for J. Egerton, 1794, pp.V-LII.

LETZRING, Monica [Madonna], «The Adamastor Episode and Eighteenth Century Aesthetic Theory of the Sublime in England», in *Atlas da I Reunião Internacional de Camonistas (1972),* Lisboa, Edição da Comissão Executiva do IV Centenário da Publicação de «Os Lusíadas», 1973, pp. 7-25.

——, «The Influence of Camoens in English Literature», in *Revista Camoniana,* vols. I-III, São Paulo, 1964,1965 e 1971, pp. 158-180, 27-54, 57-134.

——, «Mickle, Boswell, Liberty, and the 'Prospects of Liberty and of Slavery'», in *The Modern Language Review*, vol. LXIX, n.º 3, s. 1., Printed for the Modern Humanities Research Association by W. S. Maney & Son LTD., July, 1974, p. 489-500.

——, «Mickle Presents the Epic of Commerce», in *Revista Camoniana*, vol. III, 2 série, São Paulo, 1980, pp. 157-166.

MICKLE, William Julius, *A Candid Examination of the Reasons for Depriving the East-India Company of its Charter*, «contained in the History and Management of the East-India company, from its Commencement to the Present Time. Together with Strictures on Some of the Self-Contradictions and Historical Errors of Dr. Adam Smith, in His Reasons for the Abolition of the Said Company», London, Printed for J. Bew, Pater-Noster-Row; and Cornhill, J. Sewel, 1779.

——, Carta Offerecendo ao Marquez de Pombal a Tradução Ingleza dos Lusíadas. Oxford, 14 Nov. 1776, in *Inventário dos Manuscritos (Secção XIII) Colecção Pombalina*, Lisboa, Biblioteca Nacional de Lisboa, 1891.

MOSER, Fernando de Mello, *Luís de Camões em Inglaterra.* Separata do vol. III d' *Os Lusíadas: Estudos sobre a Projecção de Camões em Culturas* e *Literaturas Estrangeiras*, Lisboa. Academia das Ciências, 1984.

NEEDHAM, H. A., *Taste and Criticism in the 18th Century*, London, George G. Harrap & Co. LTD., 1952.

QUINTANILHA, F. E. G., «William Julius Mickle e a sua Tradução de Os Lusíadas», in *Panorama*, n.° 44, Lisboa, Dez. 1972, pp. 67-75.

SIM, John, *The Poetical Works of William Julius Mickle*, London, Printed by J. Barfield, 1806.

SUTHERLAND, Lucy S., The East India Company in Eighteenth-Century Politics, Oxford, Clarendon Press, 1952.

SWEDENBERG. Hugh Thomas, *The Theory of the Epic in England*, *1650-1800*, New York, Russel & Russel.1972.

TAYLOR, *Sister* Mary Eustace, *William Julius Mickle (1734-1788). A Critical Study*, Washinghton, Printed by Times and News Publishing Co. Gettysburg, PA., 1937.

WEST, Sidney George, «A Projecção de "Os Lusíadas" através das Traduções Inglesas, in *Bracara Augusta*, vol. XXV-XXVI, fascs. 59-62 (71-74), anos de 1971-1972, Braga, 1973, pp. 5-27.

——, «The Visit to Portugal in 1779-1780 of William Julius Mickle, Translator of *Os Lusíadas*, in *Garcia de Orta*, número especial comemorativo do IV Centenário da Publicação de «Os Lusíadas», Lisboa, 1972, pp. 595-607.

——, «The Work of W. J. Mickle, the First Anglo-Portuguese Scholar», in *The Review of English Studies*, vol. X, n.º 40, London, 1934, pp. 385-400.

——, «W. J, Mickle's Translation of «Os Lusíadas», in *Révue de Litterature comparée*. Extrait du número spécial 69, Paris, Janvier-Mars, 1938, pp. 184-195.

WILSON, Revel K., *The Literary Travelogue.* The Hague, Martinus Nijhoff, 1973.

A LÍRICA DE CAMÕES EM LÍNGUA INGLESA

MARIA EUGÉNIA IGREJA

Na conferência que deu no Curso de Férias da Faculdade de Letras de Lisboa, George West abrangeu no seu discurso o período que compreende os finais do século XVIII e princípios do século XIX, altura em que se assiste em Inglaterra ao desabrochar de todo um movimento literário em torno de Luís de Camões que se irá manifestar ao longo do século XIX em três fases distintas: Camões épico, Camões romântico e, por último, Camões lírico (1).

Esta foi, de facto, a ordem segundo a qual o poeta se tornou conhecido nas Grandes Ilhas, e que relega significativamente a sua faceta lírica para último lugar.

É a epopeia *Os Lusíadas* que vai ser objecto da primeira tradução de Camões em língua inglesa, em 1655, feita por Fanshawe (2). Porém, esta tradução não veio a ter grande impacte junto do público inglês, que só em 1776, com Mickle (3), se interessará realmente pelo poeta português, o que se compreende se atendermos ao carácter político-económico da mensagem subjacente à epopeia — trata-se da exaltação dos valores de um passado rico, historica e comercialmente, de uma nação que, na altura, já há muito havia perdido o seu esplendor, ao passo que a Inglaterra vivia nesse momento a euforia de constituir um império.

---

(1) *Vd.* George West, «Luiz de Camões e o Romantismo Inglez» *in Revista Portuguesa*, ano V, n.º 21, 2.ª Série, n.º 4, Lisboa, 1939.

(2) *The Lusiad, or Portugals Historical Poem: Written in the Portingall Language by Luis de Camoens; and Now newly put into English by Richard Fanshaw, Esq.,* Londres, 1655.

(3) *The Lusiad; or, The Discovery of India. Translated from the original Portuguese of Luis de Camöens, by W. J. Mickle*, Oxford, 1776.

Embora Philip Ayres e William Hayley tenham traduzido alguns sonetos de Camões, respectivamente em 1687 e 1782 ([4]) a lírica camoniana só é traduzida em termos significativos muito mais tarde. Só em 1803, com *Lord Viscount* Strangford, que, no entanto, não traduz integralmente as *Rimas*, Camões passa a ser admirado no seu esplendor lírico.

São, porém, as circunstâncias vivenciais do poeta que primeiro captam o interesse do público inglês. Encontramo-nos, pois, e voltando a George West, na época de Camões romântico. As suas composições líricas interessavam principalmente por aquilo que transmitiam de autobiográfico, reflectindo as experiências pessoais da vida do poeta. Neste sentido, a epopeia não se mostrava relevante. A vida atribulada de Camões, os seus amores infelizes e a morte em desgraça criavam uma atmosfera bem ao gosto romântico da época.

O interesse pela faceta até então oculta de Camões sofre um processo de intensificação, surgindo várias versões, traduções ou imitações da produção lírica camoniana, isoladas, parciais ou integrais; surgem igualmente muitas composições alusivas e/ou laudatórias; tecem-se comentários à sua obra e vida; escrevem-se artigos em revistas e outros periódicos, e publicam-se as compilações dos teóricos.

A compilação que em seguida se apresenta vem precisamente provar o interesse que a obra lírica do poeta português despertou no público erudito além-Mancha. Trata-se da relação cronológica de todos os primeiros versos em inglês dos poemas que foram traduzidos de Camões até finais do século XIX, com referência à edição portuguesa consultada, que, na maior parte das vezes, se verifica ser a de Faria e Sousa. Esta relação inclui ainda o nome dos tradutores e respectivas obras, tendo-se como ponto de referência aquelas obras ou periódicos em que as composições aparecem pela primeira vez, o que permite uma leitura multifacetada: verificar o número de tradutores, o número de traduções, a época em que mais se traduziu, o tipo de composição traduzida e a frequência com que foi traduzida.

Embora em reduzido número, surgem algumas composições na compilação que não conseguimos identificar no original, pelo que aparecem sem a referência respectiva. As composições traduzidas por John Bowring surgem no original, pois não conseguimos encontrar até ao momento a obra inglesa onde as mesmas se encontram.

Para uma melhor compreensão do quadro, antecede-o a explicação do código utilizado.

([4]) P. Ayres traduziu *Verdade, Amor, Razão, Merecimento*, e W. Hayley *Alma minha gentil, Enquanto quis Fortuna que tivesse* e *Quando de minhas mágoas a comprida.*

Explicação do código utilizado
(segundo a ordem de aparecimento no quadro)

* FS: trata-se da edição comentada de Faria e Sousa, Lisboa, 1685 (tomos I e II) e 1689 (tomos III, IV e V).
A letra C refere a centúria onde o soneto pode ser encontrado; a numeração romana que se lhe segue indica a ordem segundo a qual o soneto surge. Quando se tratar de uma outra forma lírica, *ode* indica que se trata de uma ode, *el.*, de uma elegia e *can.* de uma canção.

** AAC: trata-se da *Terceira Parte das Rimas* (...), editada por D. António Alvarez da Cunha, Lisboa, 1668.
O número indica o número do soneto, ou, quando inexistente, a página onde se encontra.

*** PC: trata-se da edição de Pedro Craesbeeck, Lisboa, 1598, com indicação da folha onde a composição se encontra. Estes poemas estão já impressos na edição de 1595.

**** JFB: trata-se da edição de João Franco Barreto, Lisboa, 1666/1669. O ordinal indica a parte — sendo a primeira de 1666 e a segunda de 1669 — e o cardinal a página onde se encontra a composição.

$^{+}$ ML: trata-se da edição de Manoel de Lyra, Lisboa, 1595, com indicação da folha onde a composição se encontra.

$^{++}$ XC: trata-se da edição de Luis Francisco Xavier Coelho, Lisboa, 1779, onde foi pela primeira vez impressa a écloga XV, *De quanto alento e gosto me cansava*, descoberta por Faria e Sousa num manuscrito de Luis Franco. Traz na referida edição a inscrição «Ecloga XV. De Luis de Camões, Na morte de D. Catharina de Ataíde, Dama do Paço» (pp. 46-58).

$^{+++}$ J: trata-se da edição do Visconde de Juromenha, Lisboa, 1860, com indicação do número de ordem do soneto.
Quando se tratar de outra forma lírica, *can.* indica que se trata de uma canção, *ode.* de uma ode, *sex.* de uma sextina.

$^{++++}$ S: trata-se da edição de W. Storck, Lisboa, 1897, com indicação do número de ordem da composição.

Relação cronológica dos tradutores líricos ingleses de Camões até finais do séc. XIX

TRADUTOR	OBRA OU PERIÓDICO	LOCAL DE EDIÇÃO/ANO	1.os VERSOS DAS COMPOSIÇÕES EM INGLÊS
Philip Ayres (1633-1712)	*Lyric Poems, Made in Imitation of the ITALIANS, Of which, many are TRANSLATIONS From other Languages*.	Londres, 1687	*The Vanity of Unwarrantable Notions: Truth, Reason, Love and Merit may endure* (FS, CIII, XXXVI) *
William Hayley (1745-1820)	*An Essay on Epic Poetry*	Londres, 1782	*While prest with Woes from which it cannot flee* (FS, CI, LXXII)
Anónimo [1])	*Idem*	*Idem*	*While on my head kind Fortune deign'd to pour* (FS, CI, I); *Go, gentle Spirit! now supremely blest* (FS, CI, XIX)
Thomas Russel (1762-1788)	*Sonnets and Miscellaneous Poems*	Oxford, 1789	*Weep, Nymphs of Tagus, weep the hapless doom* (AAC, 22) **; *These hills that lift their verdant heads so high* (AAC, p. 107)
Anónimo [2])	*The monthly Mirror: reflecting Men and Manners, vol. XII*	Londres, Dez., 1801	*Where shall find a spot so set apart* (FS, CII, LXXXI)
Lord Strangford (1780-1855)	*Poems, from the Portuguese of Luis de Camoens, with remarks on his Life and Writings*	Londres, 1803	*Canst thou forget the silent tears* (PC, f. 180v) ***; *When day has smil'd a soft farewell* (FS, CI, XXXIV); *O weep not thus — we both shall know* (JFB, 2.ª, 59) ****; *Should I but live a little more* (FS, CI, LVIII); *Thou pride of the forest ! Whose dark branches* (FS, CI, XXXVI); *Why should I indiscreetly tell; I met Love wond'ring o'er the wild* (JFB, 1.ª, 316); *The heart that warm'd my guileless breast* (PC, f. 182v); *Prythee, Cupid, hence-desist; Dear is the blush of early light* (FS, ode V); *The simple youth who trusts the fair* (JFB, 2.ª, 67); *Flow'rs are fresh, and bushes*

Relação cronológica dos tradutores líricos ingleses de Camões até finais do séc. XIX

TRADUTOR	OBRA OU PERIÓDICO	LOCAL DE EDIÇÃO/ANO	1.os VERSOS DAS COMPOSIÇÕES EM INGLÊS
			green; I whisper'd her my last adieu (JFB, 2.ª, 57); *Spring in gay and frolic hour* (FS, CI, XXVIII); *Thou hast an eye of tender blue* (JFB, 1.ª, 345); *Lady! when with glad surprise; How sprightly were the roundelays* (FS, CI, LXVII); *The Lady who swore by her eyes* (JFB, 1.ª, 329); *Since in this dreary vale of tears; Just like Love is yonder Rose; I saw the virtuous men contend* (JFB, 1.ª, 331); *Yes — labour, love! and toil would please* (PC, f. 170); *To Night; Night! to thee my vows are paid* (PC, od. 50-53); Within my bosom's cell I bean (ML, f. 163) [+]; *Part of the Third Elegy; When that sweet bard, to whose harmonious hand* (FS, el. III); *Sweetly was heard the anthem's coral strain* (FS, CI, LXXVII); *While on the margin of his native shores* (FS, CI, XLIII); *Eustace! or when you wield the ponderous* (FS, CII, LXXXII); *Slowly and heavily the time has run* (FS, CI, C); *Till Lover's tears at parting cease to flow* (FS, CI, XXIV); *My senses lost, misjudging men declare* (FS, CII, LI); *When from my heart the hand of Fortune tore* (FS, CI, XXV); *Mondego! Thou, whose waters cold and clear; Lives there a wretch who would profanely dare* (FS, CIII, V); *Come, tell me, fairest, from what orient mine* (FS, CII, LXXXI); *What time the liberal Muses deign'd to show'r* (FS, CI, LI); *Dear lost Antonio! Whilst I yet deplore* (FS, CI, XII); *Silent and cool, now fresh'ning breezes blow* (AAC, p. 107); *My best — belov'd — although unpitying skies* (FS, CCC, IV); *I sang of love- and in so sweet a strain* (PS, CI, LXVII); *If those fam'd charms which grac'd the Tuscan* (FS, CII, III); *From sorrow free, and tears, and dull despair* (FS, CII, LXXVIII); *Dear band, which once adorn'd my worshipp'd fair* (FS, CI, XXXII); *O Lopez! yesterday the stars were kind* (FS, CII, XXXIV); *Those charming eyes, within whose starry sphere* (FS, CII, LXXXVI); *Why art thou cloth'd in sad array* (JFB, 1.ª, 308); *When I am done to death by thee* (AAC, p. 104)
Robert Southey (1774-1843)	*Annual Review and History of Literature*, vol. II, for 1803	Londres, 1804	*Meek spirit, who so early didst depart* (FS, CI, XIX); *Delightful fields, and thickets gay and green* (FS, CI, XXX); *Is there who says that Love is like the wind* (FS, CIII, V); *Waters of Tejo, gentle stream, that flow* (FS, CII, VIII); *When I behold you, lady! when my eyes* (FS, CI, XVII)

Relação cronológica dos tradutores líricos ingleses de Camões até finais do séc. XIX

TRADUTOR	OBRA OU PERIÓDICO	LOCAL DE EDIÇÃO/ANO	1.os VERSOS DAS COMPOSIÇÕES EM INGLÊS
Anónimo	*The Lady's monthly Magazine*	Jan-Jun, 1804	*Thy lovely charms, celestial maid*
William Herbert (1778-1847)	*Select Icelandic Poetry, translated from the originals*	Londres, 1804-1806	*Ever gliding to the sea* (FS, can. IV)
Capt. Herbert	*Translations, Imitations, and other Poems*	Londres, 1808	*Dear mother, then say not* (ML, 163v)
a Lady [3])	*Poems and Translations from the Minor Greek Poets and others*	Londres, 1809	*Just like Love is yonder Rose*
The Author of «Modern Greece», and «The Restoration of the Work of Art to Italy» -Felicia Hemans- (1793-1835)	*Translations from Camoens, and other Poets, with original Poetry*	Londres, 1818	*High in the glowing heavens, with cloudless beam* (FS, CI, LXX), Wrapt in sad musings, by Euphrates' stream (AAC, 18); *If 'n thy glorious home above* (XC, ecl. XV) [++]; *This mountain-scene, with sylvan grandeur crowned* (AAC, p. 107); *Those eyes, where Love diffused his purest light* (FS, CII, LXXXVI); *Fair Tajo! Thou, whose calmly-flowing tide* (FS, CII, VIII); *Thou, to whose power my hopes, my joys I give* (FS, CI, XXIII); *Spirit beloved! whose wing so soon hath flown* (FS, CI, XIX); *How strange a fate in Love is mine!* (PC, f. 177); *Should Love, the tyrant of my suffering heart* (FS, CI, LVIII); *Oft have I sung and mourned the bitter woes* (FS, CII, LXXVIII); *Saved from the perils of the stormy wave* (FS, CI, LXXX); *Besid the streams of Babylon, in tears* (FS, CIII, XXXIX); *There blooms a plant, whose gaze, from hour to hour* (FS, CII, XXVIII); *Amidst the bitter tears that fell* (JFB, 2.ª, 57); *He who proclaims that Love is light and vain* (FS, CIII, V); *Waves of Mondego! brilliant and serene* (FS, CII, XXXIII); *Where shall I find some desert scene so rude* (FS, CII, LXXXI); *Exempt from every grief, 'twas mine to live* (FS, CII, LXXVIII)); *No searching eye can pierce the veil* (ML, f. 163)

Relação cronológica dos tradutores líricos ingleses de Camões até finais do séc. XIX

TRADUTOR	OBRA OU PERIÓDICO	LOCAL DE EDIÇÃO/ANO	1.os VERSOS DAS COMPOSIÇÕES EM INGLÊS
John Adamson [4]) (1787-1855)	*Memoirs of the Life and Writings of Luis de Camoens*	Londres, 1820	*Behold yon little songster, sportive, gay* (FS, CI, XXX); *He Lady! Who, with clear transparent eyes* (FS, CI, XVI); *The mountain cool, the chestnut's verdant shade* (AAC, p. 107); *O Hope, long lost! if when thou took'st thy flight* (FS, CI, XXV); *Sweet bliss now lost! from whose pure source alone* (AAC, 44); *If after Hope so lost — so spent in vain* (FS, CI, LXXXXVIII); *Tell me my thoughts! which now before me raise* (FS, CI, LXXXXIII); *Short hours of joy! onward ye fleeting past* (FS, CII, LXXX); *Ye sighs, which breathe the sadness of my soul* (FS,CI, LXXIII); *Happy the man, who but of Love complains* (FS, CI, LXXV)
C. (Mrs. Cockle)	*Idem*	*Idem*	*Soft from its crystal bed of rest* (FS, can. IV); *Her Eye's soft movement radiant and benign* (FS, CI, XXXV); *To rugged Pontus, when from cloudless skies* (FS, el. 3)
Anónimo (s) [5])	*Ibidem*	*Ibidem*	*Where shall I find a place so set apart* (FS, CII, LXXXI); *The God of song and sister muses nine* (FS, CI, LI); *within a grove the haunt of Nymph and Fay* (FS, CI, XX)
A. A. Watts (1797-1864)	*Poetical Sketches: with stanzas for music and other poems*	Londres, 1822	*Vain was the frown of pride disunite*
The Author of «Ireland» -Rose Lambart Price- (1799-1826)	*Translations, Imitations, &&*	Londres, 1824	*I have seen the wild rose in her loveliness blushing*

Relação cronológica dos tradutores líricos ingleses de Camões até finais do séc. XIX

TRADUTOR	OBRA OU PERIÓDICO	LOCAL DE EDIÇÃO/ANO	1.os VERSOS DAS COMPOSIÇÕES EM INGLÊS
John Bowring (1792-1872)	*Ancient Poetry and Romances of Spain*	Londres, 1824	*Irme quiero madre* (ML, f. 163v); *De dentro tengo mi mal* (ML, f. 163)
Thomas Roscoe (1791-1871)	*Ainsworth Magazine: A Miscellany of Romance, General Literature, & Art,* vol. VI	Londres, 1844	*The quiet beauty of this verdant hill* (AAC, p. 107)
Anónimo (s) [6])	*The Lusitanian, n.os 4 e 6*	Porto, 1844-45	*Reste gentle soul, belov'd, who took'st thy leave* (FS, CI, XIX); *Ye fervent sighs that through these numbers pour* (FS, CI, LXXIII); Who sleeps in this grand sepulchre, o'er wrought (FS, CI, LIX)
J. [7]) -Edward Quillinan- (1791-1851)	*Idem*	*Idem*	*Why haunt you me, fond wishes ever yearning?* (FS, CIII, XX)
J.C.M.	*Dublin University Magazine* vol. XXV	Dublin, Maio 1845	*Look, mother! The mariner's rowing* (ML, 163 v)
John Adamson (1787-1855)	*Sonnets*	Newcastle upon Tyne, 1845	*As tir'd and weary, from the rough swoln main* (FS, CI, LXXX); *The year is changeful, and the joyous train* (FS, CI, LVII); *Twas noontide sweet, and from Sol's vivid rays* (FS, CI, XIV); *Twas in a grove, the wood nymphs calm retreat* (FS, CI, XX)

Relação cronológica dos tradutores líricos ingleses de Camões até finais do séc. XIX

TRADUTOR	OBRA OU PERIÓDICO	LOCAL DE EDIÇÃO/ANO	1.os VERSOS DAS COMPOSIÇÕES EM INGLÊS
Carrera [8])	*The London Literary Pioneer, Or, Family Journal of Amusement and Utility*, vol. III	Londres, 1848	*Eyes of violet brightness*
Anónimo [9])	*The poetic companion for the fireside, the fields, the woods, and the streams*	Londres, 1851	
Edward Quillinan (1791-1851) ([10])	*Poems*	Londres, 1853	*Why haunt you me, fond wishes ever yearning?* (FS, CIII, XX); *When, wearied out with sorrows still my theme* (FS, CI, LXXII)
George Ticknor	*History of Spanish Literature*, vol. III	Londres, 1850	I long to go, dear mother mine (ML, f. 163 v)[a)]; *Within, within my sorrow lives* (ML, f. 163)[a])
Lady Wilde (1826-1896)	*Poems*	Dublin, 1864	*A movement of the soft eyes, slow and eloquent* (FS, CI, XXXV)
R. Ffrench Duff	*The Lusiad of Camoens*	Lisboa, 1880	*Simonides, the poet, who conversed one day* (FS, el. I)
J. J. Aubertin	*Seventy Sonnets of Camoens*	Londres, 1881	*While Fortune was disposed to cheer my sight* (FS, CI, I); *In blossom thou wast snatched, but newly grown* (FS, CI, XII); *Into a garden all adorned with green* (FS,

Relação cronológica dos tradutores líricos ingleses de Camões até finais do séc. XIX

TRADUTOR	OBRA OU PERIÓDICO	LOCAL DE EDIÇÃO/ANO	1.os VERSOS DAS COMPOSIÇÕES EM INGLÊS
			CI, XIII); *All living things are resting from the heat* (FS, C, XIV); *When of the lovely sight my feeding eyes* (FS, CI, XVII); *Sweet memories of a glory past in vain* (FS, CI, XVIII); *My gentle spirit! Thou who hast departed* (FS, CI, XIX); *Within a wood nymphs were inhabiting* (FS, CI, XX); *Thou, in whose gentle hand, my dear unkind* (FS, CI, XXIII); *That shining morning's dawn so sad for me* (FS, CI, XXIV); *The spring is copying all that it doth wear* (FS, CI, XXVIII); *The pretty, sweet, and wanton little bird* (FS, CI, XXX); *Stop, passer by — Who calls me? 'Tis the claim* (FS, CI, XXXVII); *Ye cheerful meadows and ye woodlands green* (FS, CI, XXX); *As oft as Daliana's spindle fell* (FS, CI, XXXVI); *Sweet, delicate fillet, who art left behind* (FS, CI, XXXVII); *The swan, when feeling that its hour is o'er* (FS, CI, XXXVIII); *Sad Daliana, vengeful of her swain* (FS, CI, XXXXV); *Nise departed from Montano's side* (FS, CI, LIII); *Naiades, ye who in the streams abide* (FS, CI, LVI), Whe lies in this great sepulchre that shows (FS, CI, LIX); *In heaven's high midst the brilliant Shepherd Guide* (FS, CI, LXX); *Now pearly, rosy morn spread forth above* (FS, CI, LXXI), When long imaginings on griefs supreme (FS, CI, LXXII); *Oh! but the little bird to accompany* (FS, CI, LXXVI); *Ye waving, flowing threads of golden sheen* (FS, CI, LXXXIV); *Time in the world at one time was intent* (FS, CI, LXXXIX); *Perfection, sweet demeanour, grace divine* (FS, CI, LXXXX); *Aurora with her new-born criptal ray* (FS, LXXXIX); *On earth few years and weary did I live* (FS, CI, C); *Dwellers, all grace and loveliness, where flows* (FS, CII, VII); *Waters of gentle Tagus, calmly flowing* (FS, CII, VIII); *Don't ventur, Nise, to the mount to-day* (FS, CII, XVIII); *Give back that whiteness to the lily white* (FS, CII, XX); *This earthly chaos, with its vaporous air* (FS, CII, XXVII); *Never did love his boldness hurtful find* (FS, CII, XXXII); *Sweet waters of Mondego's stream refined* (FS, CII, XXXIII); *Fair presence, figure as an angel's fair* (FS, CII, XXXVIII); *Over these waters firm and strong I'll go* (FS, CII, XXXIX); *When flaming fire with water is allied* (FS, CII, XXXXV); *Upon the margin of a stream, whose bed* (FS, CII, XXXXVII); *My Nymphs of Tagus, I depart, adieu!* (FS, CII, LVIII); *On Tagus' margin, in the bloon of day* (FS, CII, LXI); *Within a forest at the break of day* (FS,

Relação cronológica dos tradutores líricos ingleses de Camões até finais do séc. XIX

TRADUTOR	OBRA OU PERIÓDICO	LOCAL DE EDIÇÃO/ANO	1.os VERSOS DAS COMPOSIÇÕES EM INGLÊS
			CII, LXV); *Country! when quicksands in this life's sea loom* (FS, CII, LXIX); *All hushed the heaven and earth, and mind the same* (FS, CII, LXXIII); *Short hours, with whom contentment I could find* (FS,CII, LXXX); Aphalus for his nymph had cast aside (FS, CII, LXXXIII); *Now when the lovely sponse of Cephalus knows* (FS, CII, LXXXIV); *The eyes where love in chastest fire would glow* (FS, CII, XXXVI); *Now in his hand the sword, and now the pen* (FS, CII, LXXXXII); *The waters of this river turbid flow* (FS, CII, LXXXXV); *By landscape-scenes surrounded, fresh and gay* (FS, CIII, III); *Exalt on high your brow, my Tagides* (FS, CIII, XXVII); *Beneath this monumental stone enshrined* (FS, CIII, XXX); *Blest souls, who hand in hand from here below* (FS, CIII, XXXXVII); *Within an ocean grotto, dark and bare* (FS, CIII, LIV); *E'en as the butterfly that courts its doom* (FS, CIII, LVII); *The beauty of these mountains fresh as day* (J, CCLXXI)[+++]; *All sorrowful as stayed the shepherd swain* (J, CCLXXIX); *Sweet dream, so soothing, and so passing swelt* (J, CCLXXXVIII); *While Phoebus o'er the mountains lustre shed* (J, CCXCII); *The souls of all were sad in solemn prayer* (J, CCCIII); *In a light barque, that gliding sweethy on* (J, CCCIX); *If thou indifference wilt display to none* (J, CCCXIV); *Beneath a green and logty oak reclined* (J, CCCXXXI); *Half plucked already from the body's load* (J, CCCXXXVIII); *His generous visage gashed with heathen blade* (J, CCCXLVI); *While by thy prowess, shown in rare degree* (J, CCCXLVI); *Thou who some calm art craving to provide* (J, CCCL)
R. F. Burton (1821-1890)	*Camoens, The Lyricks,* 2 parts	Londres, 1884	*While Fortune willed that for me be dight* (FS, CI, I)[b]; *My song of Love I will so sweetly sing* (FS, CI, II); *Whilere I sang my song with hope so high* (FS, CI, III); *When Love so willed on me alone be rented* (FS, CI, IV); *I lay in Durance vile long while detained* (FS, CI, V); *Illustrious Scion of the tree Meneses* (FS, CI, VI); *When love, love only, was my daily diet* (FS, CI, VII); *Amor, who human geste on Soul doth write* (FS, CI, VIII); *I find so many doubts my State enfold* (FS, CI, IX); *Becomes the Lover to the Loved Transmewèd* (FS, CI, X); *I through my travails pass so fancy*

Relação cronológica dos tradutores líricos ingleses de Camões até finais do séc. XIX

TRADUTOR	OBRA OU PERIÓDICO	LOCAL DE EDIÇÃO/ANO	1.os VERSOS DAS COMPOSIÇÕES EM INGLÊS
			free (FS, CI, XI); *In flower uprooted you, Bloom yet unblown* (FS, CI, XII); *Into a garden a verdure-deckt and dight* (FS, CI, XIII); *All animals rested in the Noontide still* (FS, CI, XIV); *Devise Love novel arts, a new design* (FS, CI, XV); *Who seeth Ladye! clear and manifest* (FS, CI, XVI); *While of your Laughter sweet and lovely eyes* (FS, CI, XVII); *Delicious Memories of a Past so glorious* (FS, CI, XVIII); My *gentle Spirit! thou who didst depart* (FS, CI, XIX); *Deep in a woody, Nymph-inhabited dell* (FS, CI, XX); *Royaumes and Empires highest in might and main* (FS, CI, XXI); *I leave you (dear my life!) and as I leave* (FS, CI, XXII); *My fondest-hateful Foe! within whose hand* (FS, CI, XXIII); *That dawn of dewy Day, so black, so bright* (FS, CI, XXIV); *If, when I lost you, mine Esperance!* (FS, CI, XXV); *So did Lethaea for that fair confide* (FS, CI, XXVI); *Ills! that against my faring well conspire* (FS, CI, XXVII); *Prime all her beauties loveth to transmew* (FS, CI, XXVIII); *Seven years a Shepherd, Jacob did obey* (FS, CI, XXIX); *Sits the sweet Birdie, ever gladsome gay* (FS, CI, XXX); *Desire, my Ladie! all to see requireth* (FS, CI, XXXI); *Why, Ladye! would you see my life resign'd* (FS, CI, XXXII); *If I have merited such pain-full plight* (FS, CI, XXXIII); *As Sol with veilèd brow his beams abasing* (FS, CI, XXXIV); *A soft and pity-full glancing of those eyes* (FS, CI, XXXV); *Conquered and captured me your sovran Sight* (FS, CI, XXXVI); *Pass me not, Passer- by! — «Who names my name?»* (FS, CI, XXXVII); *Beautiful Eyën, to our days displaying* (FS, CI, XXXVIII); *The Fire, who burning made soft wax a prey* (FS, CI, XXXIX); *Glad smiling Pastures, gay and greeny Glade* (FS, CI, XXXX); *Oft as forgot her spindle woe- forlore* (FS, CI, XXXXI); *Fair-woven Fillet! in whose pledge find* (FS, CI, XXXXII); *The Swan,who feeleth that enfated hour* (FS, CI, XXXXIII); *For rare extremes displayed in days of Love* (FS, CI, XXXXIV); *Willèd Daliana wed, to avenge the slight* (FS, CI, XXXXV); *Long Syne now'tis sin' taught me Aventure* (FS, CI, XXXXVI); *If I some hour some ruth in you could see* (FS, CI, XXXVVII); *Ah me! how longsome lengthens year* (FS, CI, XXXXVIII); *'Tis time, time'tis that this my confidence* (FS, CI, XXXXIX); *Amor! with Esperance now for aye forlore* (FS, CI, L); *'Mid the nine Muses' choir Apollo*

Relação cronológica dos tradutores líricos ingleses de Camões até finais do séc. XIX

TRADUTOR	OBRA OU PERIÓDICO	LOCAL DE EDIÇÃO/ANO	1.os VERSOS DAS COMPOSIÇÕES EM INGLÊS
			singing (FS, CI, LI); *Sad yearning Memories! an ye still be straining* (FS, CI, LII); *Departed Nisé parted from Montane* (FS, CI, LIII); *Whenas I see my Destiny ordain* (FS, CI, LIV); *After so many days spent evilly* (FS, CI, LV); *Naiads! ye ladyes who in rivers wone* (FS, CI, LVI); *Times change, change mortal loves and volunties* (FS, CI, LVII); *If pains whereby Love wreaks me such despight* (FS, CI, LVIII); *Who lies f' the lordly Tomb that doth indite* (FS, CI, LIX); *Who mote enjoy his freedom, Ladye fair!* (FS, CI, LX); *How couldst, O Portia! deal thee wound so dread?* (FS, CI, LXI); *Of accents human yet in heavenly strains* (FS, CI, LXII); *Lieth ensepulchrèd beneath this stone* (FS, CI, LXIII); *Than having conquered many an Eastern Roy* (FS, CI, LXIV); *Your eyes, my Ladye! that with Sol compete* (FS, CI, LXV); *Beauty from heavenly heights to Earth descended!* (FS, CI, LXVI); *Since never tire mine eyes to weep alway* (FS, CI, LXVII); *Deal me a Law to love you, Dame! I pray you* (FS, CI, LXVIII); *A desperate wound was dealt sans hope of heal* (FS, CI, LXIX); *Flamed on the midway firmamental hill* (FS, CI, LXX); *Now red and white Aurore had loosed the snood* (FS, CI, LXXI); *When of my yearning grief the long offending* (FS, CI, LXXII); *Hot Sighs and Singfuls! that have voice to sing* (FS, CI, LXXIII); *That feral Human who her wealth doth owe* (FS, CI, LXXIV); *Happy be mortal man if he lament* (FS, CI, LXXV); *Ah! could I only fare accompanied* (FS, CI, LXXVI); *With holy Worship came they to adore* (FS, CI, LXXVII); *A glad delicious air serene that shows* (FS, CI, LXXVIII); *Well, weet I, Love! the truth I dread and grieve* (FS, CI, LXXIX); *As when a savèd waiffro' stormy Main* (FS, CI, LXXX); *Love is a living Lowe that lurking burneth* (FS, CI, LXXXI); *If Pain the loving-price of you must pay* (FS, CI, LXXXII); *What takest thou, cruel Death? — A day all splendid* (FS, CI, LXXXIII); *Ye wavy wirelets shining golden sheen* (FS, CI, LXXXIV); *To love in passéd Time was passing sweet* (FS, CI, LXXXV); *Of olden worthies who, by deeds of daring* (FS, CI, LXXXVI); *Domestick Converse oft shall Love effect* (FS, CI, LXXXVII); *Strong Force embodying Thought's ideal strain* (FS, CI, LXXXVIII); *Time hath so willèd in the world we find* (FS, CI, LXXXIX); *That Grace most perfect shown by soft sweet Geste* (FS, CI, LXXXX); *You that with suavest orbs of ray*

Relação cronológica dos tradutores líricos ingleses de Camões até finais do séc. XIX

TRADUTOR	OBRA OU PERIÓDICO	LOCAL DE EDIÇÃO/ANO	1.os VERSOS DAS COMPOSIÇÕES EM INGLÊS
			serene (FS, CI, LXXXXI); *What expectations from the world have I* (FS, CI, LXXXXII); *Fanciful Thoughts! that now with new intent* (FS, CI, LXXXXIII); *If by my paining I do penitence* (FS, CI, LXXXXIV); *She, who by purest Chastity's decree* (FS, CI, LXXXXV); *Oft-times Elisa the dear weed survey'd* (FS, CI, LXXXXVI); *Ah me! how dearly costeth it to trow thee* (FS, CI, LXXXXVII); *An after losing Hope so long-lamented* (FS, CI, LXXXXVIIII); *Dispread its sheeny toys in christalline weft* (FS, CI, LXXXXIX); *Few weary Winters in this wordly Pale* (FS, CI, C); *All ye who listen, while my Rhymes proclaim* (FS, CII, I); *Of Love I write, of Love I treat and live* (FS, CII, II); *An far-farmed Laura, beauty's cynosure* (FS, CII, III): *These fair-faxt Tresses of the choicest shade* (FS, CII, IV); *Whose judgement, Ladye! could of you discourse* (FS, CII, V); *Whoso, my Ladye! shall presume to praise you* (FS, CII, VI); *Delicate gentle Mays! who wone where flows* (FS. CII, VII); *Soft Tejo waters! passing through this Plain* (FS, CII, VIII); *New change and change of Love, new snare and sleight* (FS, CII, IX); *Where shall I bend these eyne that be unseen* (FS, CII, X); *Now of Mondego-stream the waters show* (FS, CII, XI); *What be this madding Thought nill forego* (FS, CII, XII); *A constant heart by hazard made unsure* (FS, CII, XIII); *Air! I see chargèd with my heavy sights* (FS, CII, XIV); *Now can I clearly, clearly I believe* (FS, CII, XV); *Hence (where to image you and only you)* (FS, CII, XVI); *There be no praises reach the minim part* (FS, CII, XVII); *Lead not thy lambkins, Nisé, to yon crest* (FS, CII, XVIII); *The daintiest Violet which a-morning blown* (FS, CII, XIX); *Give back this blanchness to the Lily's skin* (FS, CII, XX); *Fro'vain suspicious in a thousand ways* (FS, CII, XXI); *I swear a thousand times to unsee your sight* (FS, CII, XXII); *The wound, Senhora! you have doonned me dree* (FS, CII, XXIII); *An thy despisal, Nymph! Thou haply trow* (FS, CII, XXIV); *Senhora mine! driven self fro' you to absent* (FS, CII, XXV); *Lapt by his Mother little Love was lying* (FS, CII, XXVI); *This earthly Chaos, with its vaporous layer* (FS, CII, XXVII); *In Hind an admirable herb is known* (FS, CII, XXVIII); *Grow ye my Longings! sithence Aventure* (FS, CII, XXIX); *Weal, once enjoyèd, is on water writ* (FS, CII, XXX); *Nature of all her graces infinite* (FS,

Relação cronológica dos tradutores líricos ingleses de Camões até finais do séc. XIX

TRADUTOR	OBRA OU PERIÓDICO	LOCAL DE EDIÇÃO/ANO	1.os VERSOS DAS COMPOSIÇÕES EM INGLÊS
			CII, XXXI); *Love ne'er condemnèd heouts that boldly dare* (FS, CII, XXXII); *Sweet lucent waters of Mondego* (FS, CII, XXXIII); *Sir John Lopèz! yestreen my low estate* (FS, CII, XXXIV); *Death, who our life-knot loveth to unknit* (FS, CII, XXXV); *Tree! on whose gracious Pome we see the trace* (FS, CII, XXXVI); *Latona's son, by clearest light belit* (FS, CII, XXXVII); *Beautiful presence, form of Angel-grace* (FS, CII, XXXVIII); *Wi' firm and forceful heart ferforth I'll hie* (FS, CII, XXXIX); *So doth your semblance show to "raptured viewer* (FS, CII, XXXX); *In Desperation 'gan repose espy* (FS, CII, XXXXI); *Distribute sundry boons the Heavens benign* (FS, CII, XXXXII); *If, Ladye fair! my Fortune, ferest foe* (FS, CII, XXXVIII); *What novel show of Nature"s subleties* (FS, CII, XXXXIV); *When man sees water burn with blazing lowe* (FS, CII, XXXXV); *When I (by supreme miseries opprest)* (FS, CII, XXXXVI); *On bank of brooklet, cleaving with its tide* (FS, CII, XXXXVII); *If I so triumph but because I view thee* (FS, CII, XXXXVIII); *By Amor routed Reasonaye hath been* (FS, CII, XXXXIX); *Poor I! who laugh and cry at single tide* (FS, CII, XXXXX); *The world misjudgeth I have lost my lot* (FS, CII, XXXXXI); *Eyes! wherein heavenly radiance purest pure* (FS, CII, XXXXXII); *Nature bare lovely Dames, and Poet's lay* (FS, CII, XXXXXIII); *Hope! what of hoping own you? — «I despair»* (FS, CII, LIV); *If, as in all things else you be perfècted* (FS, CII, XXXXXV); *If your douce Vision at some hour you deign* (FS, CII, LVI); *So faréd, Nymph/ self-customing these Eyre* (FS, CII, LVII); *Nymphs of the Tagus! I fro'you take* flight (FS, CII, LVIII); *Yielding to Love I see High Thoughts low li'en* (FS, CII, LIX); *Ye god-like Bevy upon the plain* (FS, CII, LX); *By Tagus 'margin on a bloom of day* (FS, CII, LXI); *Whilome I gloried to be ruinéd / Por gloria tuve...* (FS, CII, LXII); *I turn and turn in ceaseless Phantasy* (FS, CII, LXIII); *The cliffy mountains echoèd the moan* (FS, CII, LXIV); *Hid in a forest, at the flush of day* (FS, CII, LXV); *The Lover Orpheus struck so sweet a quill* (FS, CII, LXVI); *I sang in Bygones; now I weep to see* (FS, CII, LXVII); *Ay, fair and cruel friend! what sad amiss* (FS, CII, LXVIII); *Country in shoaling Syrt of Being-Sea* (FS, CII, LXIX); *Then couldst thou leave, ah Dinamène mine* (FS, CII, LXX); *Fortune, preserving rights of sovranty*

Relação cronológica dos tradutores líricos ingleses de Camões até finais do séc. XIX

TRADUTOR	OBRA OU PERIÓDICO	LOCAL DE EDIÇÃO/ANO	1.os VERSOS DAS COMPOSIÇÕES EM INGLÊS
			(FS, CII, LXXI); *One day befell me I sang my song secure* (FS, CII, LXXII); *The Heavens and Earth all husht, no gusts to moon* (FS, CII, LXXIII); *Ah cruel Fortune loath to spare!* (FS, CII, LXXIV); *How long, mine Eyes! how long with such lament* (FS, CII, LXV); *Memories remembering Good of by-one date* (FS, CII, LXVI); *When I employ mine eyes on times gone by* (FS, CII, LXXVII); *Erst sang I, erst I wept Love's tyranny* (FS, CII, LXXVIII); *My tale of happy, fortune — favoured Days* (FS, CII, LXXIX); *Short Hours! whose glad Content my fortune greéd* (FS, CII, LXXX); *Where shall I ever find so far a spot* (FS, CII, LXXXI); *Here of my longlost weal short history* (FS, CII, LXXXII); *Cephalus, love-smit by his Nymph withdrev* (FS, CII, LXXXIII); *Feeling herself entrapt the lovely Sponse* (FS, CII, LXXXIV); *Followed the beckoning of the beacon-fire* (FS, CII, LXXXV); *Those eyne where showed chaste Love his ardent glow* (FS, CII, LXXXVI); *Pen! ever happy as its guiding hand* (FS, CII, LXXXVII); *We note with marvel growth of hocodile* (FS, CII, LXXXVIII); *Bedeckt great Atlas meed of Might sublime* (FS, CII, LXXXIX); *When viewèd what erst had been* (FS, CII, LXXXX); *Then for his Roy to, and service to do* (FS, CII, LXXXXI); *Now hends in hand the Brand, now hends the Pen* (FS, CII, LXXXXII); *Mine Errors, evil Fortune, Amor's lowe* (FS, CII, LXXXXIII); *Here in this Babylon-realm, where rails amain* (FS, CII, LXXXXIV); *Turbid the waters of our River glide* (FS, CII, LXXXXV); *Ye other Wanderers seeking certain rest* (FS, CII, LXXXXVI); *To love the Made, with loving infinite* (FS, CII, LXXXXVII); *Descends from Heaven's immense the God benign* (FS, CII, LXXXXVIII); *Fro' Heaven the highest Beauty earthward flies* (FS, CII, LXXXXIX); *Why Self thus offereth to such penalty* (FS, CII, C); *When I had wept, bewailing my despair* (FS, CIII, I); *Whence did I merit by such Thought be shent* (FS, CIII, II); *by bents encircled, blooming green and gay* (FS, CIII, III); *Bound to a Sylvan's breast aslumbering lay* (FS, CIII, IV); *Who calls Love felon, lief of teicks and lies* (FS, CIII, V); *Beautiful Beatrice! such 'luring gest* (FS, CIII, VI); *Glad meadows! gaily deckt with greeny dyes* (FS, CIII, VII); *Ye rippling golden Threads! whose tangled skein* (FS, CIII, VIII); *Love who in vainest dreams of phantasy* (FS, CIII, IX); *Not the*

Relação cronológica dos tradutores líricos ingleses de Camões até finais do séc. XIX

TRADUTOR	OBRA OU PERIÓDICO	LOCAL DE EDIÇÃO/ANO	1.os VERSOS DAS COMPOSIÇÕES EM INGLÊS
			tremendous clash and clang of fight (FS, CIII, X); *The heart entrusted self erst Fancy-free* (FS, CIII, XI); *Whoso would see of Love an excellence* (FS, CIII, XII); *Those eyne whose gentle glances sweetly bent* (FS, CIII, XIII); *Was't not enough that Love, who purely brent* (FS, CIII, XIV); *Aid me, my Ladye! some revenge to wreak* (FS, CIII, XV); *Clear-welling waters of this stilly rill* (FS, CIII, XVI); *Amid a thousand dreams thy portraiture* (FS, CIII, XVII); *My Guest thy Beauty made a covert-feme* (FS, CIII, XVIII); *An the fierce flames that fire me could be laid* (FS, CIII, XIX); *Of me what seek you, Thoughts that alway yearn?* (FS, CIII, XX); *O rigorous Absence I so longed to see* (FS, CIII, XXI); *Ah! who shall give a fountain to these eyne* (FS, CIII, XXII); *With reason;, Waters! do ye toil and tire* (FS, CIII, XXIII); *Lighten at length, Lord Love, that heavy hand* (FS, CIII, XXIV); *Ye douce Delusions of my doleful eyes* (FS, CIII, XXV); *How long one tristful day shall I bewail* (FS, CIII, XXVI); *High raise your glorious brows, my Tagidès!* (FS, CIII, XXVII); *You Nymphs who grace Gangetick coverture!* (FS, CIII, XXVIII); *Gent Soul! that unto firm Eternity* (FS, CIII, XXIX); *She lies ensepulchred below this stone* (FS, CIII, XXX); *In me vain fancies Fancy would inlay* (FS, CIII, XXXI); *How much of doubtful Hope, how sly a snare* (FS, CIII, XXXII); *Ills! That fro' time to time so crescive grow* (FS, CIII, XXXIII); *O how far better man's supremest Day* (FS, CIII, XXXIV); *How canst (O Sinner blindy gone astray!)* (FS, CIII, XXXV); *Verity, Amor, Reason, Meritment* (FS, CIII, XXXVI); *On Babylon-waters sunk in woe sat we* (FS, CIII, XXXVII); *When, on the Rivers where the black Reign lies* (FS, CIII, XXXVIII); *When by the Rivers Babylon doth rail* (FS, CIII, XXXIX); *Breatheth the fair Aurora, primal Sheen* (FS, CIII, XXXX); *That Earth in Heaven mote asylum find* (FS, CIII, XXXXI); *What drips the Holy Tree? — «A Saintly Tear»,* (FS, CIII, XXXXII); *Oh one and only Arm, victorious Vaunt* (FS, CIII, XXXXIII); *One Man man's nature with high marvel prankt* (FS, CIII, XXXXIV); *You only, consecrate Evangelist!* (FS, CIII, XXXXV); *How shall I, holy Seraph! hymn the praise* (FS, CIII, XXXVI); *Ye happy Spirits! who at once in twain* (FS, CIII, XXXVII); *Content I livèd erst, when seeing me free* (FS, CIII, XXXXVIII); *Forego Apollo, thy so hasty*

Relação cronológica dos tradutores líricos ingleses de Camões até finais do séc. XIX

TRADUTOR	OBRA OU PERIÓDICO	LOCAL DE EDIÇÃO/ANO	1.os VERSOS DAS COMPOSIÇÕES EM INGLÊS
			course (FS, CIII, XXXXIX); *In bosque and forest, in the mart and meet* (FS, CIII, L); *I saw a thousand lovers Love betwyte* (FS, CIII, LI); *If tears in torrents and in truth beshed* (FS, CIII, LII); *Erst upon vain Contents I based my mind* (FS, CIII, LIII); *Deep in a cavern gloomed with gathered night* (FS, CIII, LIV); *If in me other memory live, O Sprite!* (FS, CIII, LV); *Illustrious Gràcia! name of Spinster known* (FS, CIII, LVI); *Even as Nature's ure the Night-moth dooms* (FS, CIII, LVII); *Memories of happiness mine! douce Memories* (FS, CIII, LVIII); *Beautiful eyes which deal an envious care* (FS, CIII, LIX); *My lamentable Eyne! when aye ye wone* (FS, CIII, LX); *Have shed these eyelids, in this banishment* (FS, CIII, LXI); *The Pilgrimaging of a Thought intent* (FS, CIII, LXII); *I find me waylaid by that bandit Fate* (FS, CIII, LXIII); *If aught I haply said your heart offend* (FS, CIII, LXIV); *Sweetest Content that was with joys that were* (J, CCLXV); *Ever, my cruel Faire! with fear I strave* (J, CCLXVI); *Fortune o'er me reserving rightful Hest* (J, CCLXVII); *If ayeunquiet Fortune evil-eyed* (J, CCLXVIII); *This Love for you I keep so chaste and pure* (J, CCLXIX); *If be my greatest glory but to view thee* (J, CCLXX); *These Mountain-beauties of the freshest green* (J, CCLXXI); *Doubts that my dolorous phantasies affright* (J, CCLXXII); *Only one single Hope my life sustaineth* (J, CCLXXIII); *Nomore, Madame! feel I false hopes and fears* (J, CCLXXIV); *What now can Fortune to my secure* (J, CCLXXV); *As I o'er muse times passèd, when content* (J, CCLXXVI); *When Love, my Ladye! willèd that I love* (J, CCLXXVII); *Exempt fro' tears I wended life-tide's way* (J, CCLXXVIII);*The tristful Shepherd dolour-drowned would hie* (J, CCLXXIX); *That happy genius thine, begot and grown* (J, CCLXXX); *Beauty's ideal, Ladye! deign me say* (J, CCLXXXI); *I sat me lonesome on Euphrates-shore* (J, CCLXXXII); *That Vial lucident and chrystalline* (J, CCLXXXIII); *Bewail, ye Nymphs! the fiat* of *fatal night* (J, CCLXXXIV); *Ladye my Spirit's now liege Lord! condone* (J, CCLXXXV); *Who fro' me robbèd you, O wistful State!* (J, CCLXXXVI); *Differing cases, Thought of varied sents* (J, CCLXXXVII); *Sweet Dream of joyaunce suavest, sovereign* (J, CCLXXXVIII); *Dian enlightenèd with silvern light* (J, CCLXXXIX); *There on the*

Relação cronológica dos tradutores líricos ingleses de Camões até finais do séc. XIX

TRADUTOR	OBRA OU PERIÓDICO	LOCAL DE EDIÇÃO/ANO	1.os VERSOS DAS COMPOSIÇÕES EM INGLÊS
			Monte Rey, in Val de Lace (J, CCXC); *Why, Love! here, even here, so work my bane?* (J, CCXCI); *While Phoebus flamed the fells with rosy ray* (J, CCXCII); *If from your fairy form and graceful geste* (J, CCXCIII); *Upon so noble height, man's highest prize* (J, CCXCIV); *How many miseries, Love!* What banes inbred (J, CCXCV); *Time endeth every time, year, month and hour* (J, CCXCVI); *Fortune hath placed me in so parlous state* (J, CCXCVII); *No more with force-full bow fares Love to smite* (J, CCXCVIII); *Since, Tears! my tristful eyes ye treat so bold* (J, CCXCIX); *Beautiful Eyes! which potent Nature bade* (J, CCC); *Who presumeth, Ladye mine! to praise you* (J, CCI); Ye who live subject to the Venus star (J, CCCII); *Showed all men's spirits, by their woe down weigh'd* (J, CCCIII); *My Dame! if Love of purest jealousy* (J, CCCIV); *Accounts that Cupid keeps with my unhele* (J, CCCV); *That fair-formed Hand my heart in holding takes* (J, CCCVI); *With such perfections Nature gave her care* (J, CCCVII); *Smitten with Love of inclyt Damosel* (J, CCCVIII); *In a slight Barque that softly, gently swaying* (J, CCCIX); *What did I, Love, thou shouldst me so maltreat?* (J, CCCX); *If in «I love thee» thou as much confide* (J, CCCXI); *Time is avengèd (costing me so dear)* (J, CCCXII); *Whoso Contentment seeks in Love to find* (J, CCCXIII); *An with Unlore you deign no man to treat* (J, CCCXIV); *False Gusts of Love, feigned Gusts for ever feigning* (J, CCCXV); *Wi' Time the wilted meadow waxett green* (J, CCCXVI); *Those brightly beaming Eyne with Fearful stain* (J; CCCXVII); *While from that pure belle Vision driven afar* (J, CCCXVIII); *Repining pains me with so fierce intent* (J, CCCXIX); *The day, the hour, the moment of that hour* (J, CCCXX); *Could I for self expect that some one day* (J, CCCXXI); *Ay, cruel Fortune! Ay, dure lot of woe!* (J, CCCXXII); *Thus from your Thought to lose me nills consent* (J, CCCXXIII); *If haply rue you, in some happy hour* (J, CCCXXIV); *Time was mine Eyes delighted to unfold* (J, CCCXXV); *With what high blessing me had Fortune blest* (J, CCCXXVI); *If the triste heart that weeping e'er must dree* (J, CCCXXVII); *Where be those clearest orbs that wont to bear* (J, CCCXXVIII); *Thou winsome Window! whence the Morns dispread* (J, CCCXXIX); *With stone, with metal, substance cold and dure* (J,

Relação cronológica dos tradutores líricos ingleses de Camões até finais do séc. XIX

TRADUTOR	OBRA OU PERIÓDICO	LOCAL DE EDIÇÃO/ANO	1.os VERSOS DAS COMPOSIÇÕES EM INGLÊS
			CCCXXX); *At foot of lofty holm, in verdant shade* (J, CCCXXXI); *Love! Love! who joyest aye the wretch to smite* (J, CCCXXXII): *My lovely Tagus! with what different Sent* (J, CCCXXXIII); *Offended Memories! that no single day* (J, CCCXXXIV); *Ye tristeful Souvenirs! why this vain intent* (J, CCCXXXV); *When shall ye rest you, Eyne that look far rest!* (J, CCCXXXVI); *Memories of Joyaunce! nipt in budding flow'r* (J, CCCXXXVII); *Enforced by greater force well-nigh had fled* (J, CCCXXXVIII); *Die an eternal Death, my natal Day* (J, CCCXXXIX); *I am translated Ladye! by your snare* (J, CCCXL); *Waves that encircle all the globe, with flow* (J, CCCXLI); *Percht on sky-climbing Elm, that showèd nude* (J, CCCXLII); *Weary harsh-sounding Voice! why take not flight* (J, CCCXLIII); *The Roman Capitayne so famed of yore* (J, CCCXLV); *Hopped of the Roman populace to speer* (J, CCCXLV); *With sign of lance-thrust on his generous face* (J, CCCXLVI); *When thy rare Valiancy in battle shown* (J, CCCXLVII); *How soon hath stole thy life Death sore and dure* (J, CCCXLVIII); *To thee, Senhor! whose Soul the sacred Muses* (J, CCCXLIX); *Thou who with restless Hope to rest thee tried* (J, CCCL); *O glorious Cross! O Cross for aye victorious* (J, CCCLI); *For times a thousand mine Intent was bent* (J, CCCLII); *Burn thou and burn wi' thee thy snaring Bane* (S, CCCLIII)++++; *Dame, whoso dareth hie to such a height* (S, CCCXLV); *Angelica, the bellabone, misdeeming* (S, CCCLV); *The leading letter on my building-ground* (S, CCCLVI); *Louise! thy tresses wear so ruddy hues* (S, CCCLVII); *If any fain begin, my Dame Lurine* (S, CCCLVIII); *Tristesse! wi'tristest moans and groans I wone* (S, CCCLIX); *Leave me, ye douce melodious Lays o' mine* (S, CCCLX); *Beauteous and gentle Dame! whenso I see* (FS, can. I); *Of Fortune's stable Instability* (FS, can. II); *Now Morn the rosiest-bright* (FS, can. III); *The gentle waters flow* (FS, can. IV); *Could this my fond Intent* (FS, can. V); *With furious force seld-show* (FS, can. VI); *Love bids I sing in song of sweetest strain* (FS, can. VII); *Love bids I sing my spirit's sense and sent* c); *I took sad pains, whilòme* (FS, can. VIII); *Hard by a sunparcht, dure, esterile Mount* (FS, can. IX); *Come here! my confidential Secretary* (FS, can. X); *Red rose in April-reign* (FS, can. XI); *Fair Vergier apple' d bright* (FS, can. XII);

Relação cronológica dos tradutores líricos ingleses de Camões até finais do séc. XIX

TRADUTOR	OBRA OU PERIÓDICO	LOCAL DE EDIÇÃO/ANO	1.os VERSOS DAS COMPOSIÇÕES EM INGLÊS
			Whoso with stable mind (FS, can. XIII); *What? Do I dream? Or see that Nymph allpure!* (FS, can. XIV); *Mid serrièd Mounts, abroken, cliff-lipped height* (FS, can. XV); *Hereto I lived my life enow contented* (J, can. XVII); *Love sends me order sweetest song to chaunt* (J, can. VIII); *Increase mine Evils, crescive hour by hour* (J, can. XIX) [d]); *Happy the mortal who retiréd lives* (J, can. XX) [e]); *Forthat your loveliness self conquest see* (J, can. XXI) [f]); *Awhile the large complaining, Muse! withold* (FS, ode. I); *So suave, so fresh, so fair n'er yet uprose* (FS, ode. II); *If an my thought could show* (FS, ode. III); *Fair Human unhumàne* (FS, ode. IV); *No Morn so clear, so bright* (FS, ode. V); *A Love-desire immense* (FS, ode. VI); *For whom shall weave the Mays on Pindus woning* (FS, ode. VII); *That sole and single sample* (FS, ode. VIII); *Froze snow-wreaths fade away* (FS, ode. IX); *That Youth so fierce and fere* (FS, ode. X); *In the soft Prime that shows* (FS, ode. XI); *Now Summer — suns have left us* (FS, ode. XII); *It would convene I were* (J, ode. XII) [g]); *Fair Nymph so cruel and so fain to flee* (J, ode. XIV) [h]); *Little by little flies my short of Life* (FS, sex. I); *The blame of all mine ills should bear mine eyes* (FS, sex. II); *O triste, O tenebrous, O terrible Day!* (FS, sex. III); *Aye will I plain me of this cruelty* (J, sex. IV); *How long shall I be lief to five my Life* (J, sex. V) [i]).
R. Garnett (1835-1906)	*Dante Petrarch Camoens* CXXIV Sonnets	Londres, 1896	*After so many, many days i'll spent* (FS, CI, LV) [j]); *All fair perfections that consenting dwell* (FS, CI, LXXXX); *Apparel of green woods and meadows gay* (FS, CI, XXXX); *Beautiful eyes, where of the sunny sphere* (FS, CIII, LIX); *Bending upon the past reverted eyes* (FS, CII, LXXVII); *Brooding in sadness oér my evil case* (S, CCCLV); *Country, Life's raft whereby her sea bestows* (FS, CII, LXIX); *Ere yet my Fortune had prevailèd quite* (FS, CI, I); *Few years and evil to my life were lent* (FS, CI, C); *Gentle and dainty Naiades, who dwell* (FS, CII, VII); *Here, where fecundity of Babel frames* (FS, CII, XCIV); *Hours of my happiness, o scanty train!* (FS, CII, LXXX); *Now far accumulating years extend* (FS, CI, XLVIII); *I heard Apollo and the Muses sing* (FS, CI, LI); *In days of youth, when living but for Love* (FS, CI, VII);

Relação cronológica dos tradutores líricos ingleses de Camões até finais do séc. XIX

TRADUTOR	OBRA OU PERIÓDICO	LOCAL DE EDIÇÃO/ANO	1.os VERSOS DAS COMPOSIÇÕES EM INGLÊS
			In lowly cell bereaved of liberty (FS, CI, V); *Leave me, all sweet refrain my lip hath made* (S, CCCLVI); *Lo! the fair prospect of Mondego clear* (J, III) [k]); *Most foul and fair of all thy company* (FS, CI, XXIV); *O for a solitude so absolute* (FS, CII, LXXXI); *Se cluse in sullen grot beside the sea* (FS, CIII, LIV); *Sighs, on whose flaming breath has flown so wide* (FS, CI, LXXIII); Sky, *earth, and air are sleeping silently* (FS, CII, LXXIII); *So sweet the lyre, so musical the strain* (FS, CI, II); *Soul of my soul, that didst so early wing* (FS, CI, XIX); *Sweet and clear waters of Mondego's flood* (FS, CII, XXXIII); *Tagus, whose streams en Lusitania's plain* (FS, CII, VIII); *Tagus, with countenance how different* (J, CCC, XXXIII); *The beauty of this tree aerial height* (J, CCLXXI); *The goodly apple of this goodly tree* (FS, CII, XXXVI); *Time and the mortal will stand never fast* (FS, CI, LVII); *Troubled and sullied by the flood is rolled* (FS, CII, LXXXXV); *What hath the wide world left me to adore?* (FS, CI, XCII); *When for a little I have leave to gaze* (FS, CI, XVII); *When going down of sun tints evening air* (FS, CI, XXXIV); *When that I was condemned by Love's decree* (FS, CI, IV); *Who taxes Love immortal with deceit* (FS, CIII, V); *Would that with thee I were upon the wing* (FS, CI, LXXVI); *Ye in whose bonds man walks a willing thrall* (FS, CI, XCI); *Time with new green hath clad the meadow dry* (J, CCCXVI).

NOTAS — I

([1]) Segundo William Hayley, trata-se de um «ingenious friend» (página 273 da obra mencionada no quadro).

([2]) Os primeiros oito versos desta composição seriam publicados na obra de John Adamson *Memoirs of the Life and writings of Luis de Camoens*, Londres, 1820, p. 173., sob autoria anónima. Verifica-se uma alteração no primeiro verso: a palavra *spot* é substituída na edição de Adamson por *place.*

([3]) Trata-se da 2.ª edição da obra.

([4]) John Adamson inclui também nesta obra a transcrição de cinco sonetos de Robert Southey, que já tivemos ocasião de registar no quadro, por terem sido publicados anteriormente (1803-4) em *Annual Review,* e que, por esse motivo, escusamos de repetir.

([5]) Chamamos a atenção para a composição *Where shall I find place so set apart*, registada por Adamson como sendo de autoria anónima. Já assim havia sido publicada em *The Monthly Mirror*, em 1801, encontrando-se mencionada nesta tabela segundo a respectiva ordem cronológica. Vide nota ([2])

([6]) Em 1844-5 os residentes da colónia inglesa no Porto publicaram a revista *The Lusitanian*, de que viriam a aparecer seis números. As composições de tema camoniano só serão reeditadas em *Florilégio Camoniano Fragmentos dos Lusíadas e Sonetos vertidos em inglez,* no Porto, em 1887. Um dos sonetos assinado J., foi identificado como sendo de Edward Quillinan, e apareceria publicado em 1853, na edição póstuma de *Poems*, acompanhada de um prefácio de William Johnston. Referimo-nos ao soneto *Why haunt you me, fond wishes ever yearning?*, que será registado na tabela separadamente, por ser de autoria conhecida.

([7]) Vide nota ([6]).

([8]) *A Canzonet from Camoens*, título que precede a versão inglesa desta composição, aparece também registada no volume XXXVII de *Dublin University Magazine,* em Julho de 1851, assinada desta feita pelas iniciais M. C.

([9]) Segundo a dissertação de licenciatura de J. J. da Encarnação e Sousa, encontra-se a versão inglesa de um soneto de Camões na página 187 do segundo volume do periódico *The poetic companion for the fireside the fields, the woods, and the streams*, do ano de 1851. Não conseguimos, porém, consultar o referido volume (apenas o primeiro volume se encontra acessível ao público leitor), pelo que não podemos fornecer o primeiro verso já traduzido do soneto mencionado.

([10]) Trata-se da edição póstuma a que nos referimos na nota ([6]).

NOTAS — II

[a]) O autor consultou a edição de 1598.

[b]) Richard Burton adverte o leitor de que seguiu as ordens de Faria e Sousa, Visconde de Juromenha e Teófilo Braga.

[c]) Trata-se de uma variante da canção VII. Burton dá-lhe a numeração VIII, pelo que deixa de haver coincidência com a ordem dada por Faria e Sousa.

[d]) [f]) [g]) [h]) [i]) Composições inéditas apresentadas por Juromenha.

[j]) Richard Garnett diz-nos que utilizou a numeração do Visconde de Juromenha, excepto nos sonetos *Brooding in sadness o'er my evil case* e *Leave me, all sweet refrain my lip hath made*, por não serem conhecidos daquele estudioso. Para estes, Garnett utiliza a numeração de W. Storck, embora atribua a sua descoberta a T. Braga. Trata-se, respectivamente, das composições *Tristezas! com passar tristes gemidos* e *Dexadme, cantinelas dulces mias.*

[k]) A numeração dada por Garnett não está correcta. Trata-se do soneto CXI, na edição de Juromenha, o que equivale ao soneto XI da centúria II de Faria e Sousa.

Apesar de os dados apresentados na relação cronológica se mostrarem, por si só, elucidativos, tem-se por conveniente tecer alguns comentários.

Está bem claro que o interesse que a figura e obra de Camões despertaram em Inglaterra sofreu um processo ascendente que atingiu o seu auge no século XIX, em plena época romântica. As condições sócio-políticas que se viveram contribuiram em grande escala para o despertar britânico relativamente à realidade portuguesa: o clima ameno que trouxe inúmeros viajantes ao nosso país, o grande terramoto que comoveu o mundo, as invasões napoleónicas, as guerras liberais, eis alguns entre muitos exemplos. A literatura, como factor da identidade de um povo, não podia deixar de ser também motivo de atenção.

Foi preciso o advento do Romantismo para que Camões viesse a ser conhecido na sua obra lírica.

As tendências pré-românticas fizeram-se sentir em Inglaterra em meados do século XVIII, de uma forma não organizada, combatendo as restrições e exigências de uma tradição clássica ao gosto francês e fazendo a apologia de uma forma livre e natural de conceber a arte literária.

O movimento romântico, como concepção nova de literatura, surgiu em força nas primeiras décadas do século XIX, apontando como linha mestra o fluir da imaginação e da sensibilidade, o que levava o poeta/escritor à manifestação do seu *eu*. É relevante o predomínio do sentimento face à razão, não só no mundo interior do próprio poeta como também na relação que este mantinha com a natureza e a pátria.

Uma vez que o Romantismo se encontrava essencialmente voltado para a livre expressão dos sentimentos do escritor na relação que este tinha consigo mesmo, com os outros e com o mundo, a poesia lírica, como forma por excelência de manifestação do *eu*, ocupava um lugar importante no novo movimento. Além do mais, a poesia constituía a forma literária que mais tinha sido alvo de exigências e limitações por parte do Classicismo, oferecendo-se assim aos novos espíritos como matéria propícia à renovação.

As vivências atribuladas de Camões, infeliz no amor e negligenciado pela própria pátria, que o deixara morrer na miséria, eram circunstâncias que apelavam também ao gosto romântico. O cariz autobiográfico das composições tornava-se factor precioso de sensibilização dos espíritos da época.

O modo como *Lord* Strangford apresentou Camões no prefácio de *Poems* (5) contribuiu também para captar o interesse dos ingleses, uma vez que insistia no aspecto dramático da vida do poeta.

A casuística amorosa, por seu lado, como factor primordial na instabilidade emocional do poeta, vai reflectir-se na sua obra, traduzindo uma vivência interior muito rica em sentimentos e emoções.

Por outro lado, a Natureza, tão grata aos românticos, sempre andou associada à questão amorosa: confidente do poeta, este aí procura refúgio e equilíbrio emocional ou, simplesmente contemplando-a, ela despertava a sua sensibilidade. Aqui e além, Camões projecta-se numa Natureza crepuscular ou mesmo nocturna, preludiando sentimentos românticos.

---

(5) — *Poems from the Portuguese of Luis de Camoens: with remarks on his life and writings*, Londres, 1803.

Não se pretende com isto determinar traços precursores do Romantismo em Camões. A realidade cultural da sua época foi bem outra, marcada pela coexistência de duas grandes tendências — uma proveniente da herança cultural medieva e outra apostando nos estudos de influência clássica. O universo lírico camoniano, que, embora de antecedentes petrarquistas, não deixa de constituir um mundo próprio, contém em si aspectos susceptíveis de atrair os espíritos românticos, já por si virados para uma dialéctica interior rica, reflexo de um *eu* sensível.

Foi o soneto a forma literária utilizada por Camões que mais cativou o gosto inglês. Característico da poesia renascentista cultivada em Inglaterra desde a sua introdução por Wyatt e Surrey, em 1577, o soneto tinha vindo a passar por um processo de reabilitação que culmina com a defesa de Wordsworth em *Scorn not the Sonnet*, onde Camões surge, a par de outros génios literários, como exemplo incentivador ao culto dessa forma lírica.

A partir da publicação da tradução de Strangford dos poemas camonianos, em 1803, não mais se deixou de traduzir o poeta, particularmente os seus sonetos. Tratava-se de uma forma poética que conseguira resistir, por um lado, à hostilidade que se fazia sentir por tudo o que implicava obediência a regras e, por outro, à dificuldade métrica da língua inglesa, com que tantos tradutores tiveram de se debater ao tentarem dar a conhecer o poeta na forma do chamado soneto inglês, cuja estrutura interna obedecia ao esquema de três quadras e um dístico.

Não se pode dizer que tenha havido um critério de qualidade rigoroso na selecção das composições a traduzir. Houve quem traduzisse ocasionalmente uma ou duas, houve quem traduzisse tudo. Houve quem traduzisse pequenas composições, houve quem traduzisse os melhores sonetos.

O soneto mais traduzido pelos ingleses foi o famoso número XIX, da edição de Faria e Sousa, *Alma minha gentil que te partiste*, que, tal como muitos outros, só pela análise dos primeiros versos se dá conta do modo diferente como os diversos tradutores se sensibilizaram perante o poema.

A maior parte dos tradutores faz preceder o seu trabalho de um título elucidativo quanto à proveniência da matéria original, dizendo que esta é *from Camoens.*

Foram assumidas imitações, desvios ocasionais, fidelidades de estilo, forma e conteúdo, literalidades elevadas ao absoluto. Neste último caso inserem-se as traduções de Aubertin e especialmente Burton (6), os autores que mais fielmente traduziram o poeta.

Contudo, não há dúvida que foi a tradução o método de abordagem ao poeta mais escolhido. Verificou-se, porém, e alguns críticos não se cansaram de o repetir, que muitos desses tradutores acabaram por se igualar àqueles que, talvez mais honestamente, referiram seguir Camões *via* imitação.

Aquilo a que podemos chamar *infidelidade involuntária* é, frequentemente, assumida e, por vezes, explicada em notas. A dissociação total da sensibilidade poética do tradutor no acto da tradução não é possível, logo é inevitável a marca pessoal deste.

---

(6) Aubertin, *Seventy Sonnets of Camoens. Portuguese Text and Translation. With original Poems*, Londres, 1881 e Burton, *The Lyricks. Englished by* [...] Londres, 1884.

Assim, a actualização constante do texto camoniano torna-se compreensível se atendermos ao distanciamento espácio-temporal vivido pelos tradutores e que acarreta questões importantes e decisivas em termos culturais, linguísticos e geográficos.

Este mesmo distanciamento pode inclusivamente induzir o tradutor em erro, levando-o a traduzir, imitar ou adaptar aquilo que julgou ser de Camões. Sendo este o poeta mais conhecido e apreciado, tornava-se fácil atribuir-lhe aquilo que não era, de facto, dele. É o caso, por exemplo, da composição de Carrera, *Eyes of violet brightness* ([7]). O tom violáceo relacionado com a cor dos olhos não surge em Camões.

Apesar de muito se ter já escrito a propósito da infidelidade aos textos, todo este movimento de tradutores, críticos, biógrafos e outros estudiosos sobressai positivamente como sinónimo do interesse suscitado pelo poeta.

([7]) — Vd. *The London Literary Pioneer*. Or, Family Journal of Amusement and Utility, vol. III, n.º 132, sat, Oct. 21, Londres, 1848.

LUÍS DE CAMÕES
TRADUZIDO PELO VISCONDE DE STRANGFORD

M. EUGÉNIA DE CARVALHO PENTEADO

Com *Poems from the Portuguese of Luis de Camoens* (1) estamos perante uma antologia de versões inglesas da lírica camoniana e de um fragmento do Canto VI de *Os Lusíadas*, precedida de um ensaio introdutório sobre a vida e a obra do poeta português, volume que foi dado a lume pelo Visconde de Strangford em Londres no ano de 1803, obtendo um assinalável êxito.

Poems from the Portuguese (2) completou o trabalho de divulgação básica em Inglaterra da obra camoniana na sua faceta épica e lírica, a qual, iniciada no século XVII, atingira um ponto alto em 1776, ano da publicação de *The Lusiad* por William Julius Mickle (3).

A predisposição que se viera notando desde meados do século XVIII para o acolhimento de escritores como Camões, predisposição que tem a ver com as caraterísticas pré-românticas de abertura a autores provindos de áreas culturais e geográficas não exploradas pelo Neoclassicismo, explica, em parte, a popularidade de *The Lusiad* e de *Poems from the Portuguese*. O sucesso, porém, dos trabalhos de Mickle e de Strangford resulta também de outros factores. Com efeito, em obediência, aliás, a preceitos teóricos de tradução em voga no século XVIII europeu, ambos produziram versões *actualizadas* dos originais camonianos, isto é, mais preocupadas com o texto de chegada e, consequentemente, com o leitor do que

(1) [Percy Clinton Sydney Smythe], Lord Viscount Strangford, *Poems from the Portuguese of Luis de Camoens: with Remarks on his Life and Writings, Notes, etc., etc.*, London, 1803.

(2) Em norma referir-nos-emos a *Poems from the Portuguese of Luis de Camoens* sob a forma abreviada de *Poems from the Portuguese.*

(3) William Julius Mickle, *The Lusiad; or, the Discovery of India. An Epic Poem Transtated from the Original Portuguese of Luis de Camoens*, Oxford, 1776.

com o texto de partida. Mickle e Strangford criaram, pois, um Camões épico e lírico à medida do público inglês da sua época.

Poems from the Portuguese é, hoje em dia, uma obra caída no esquecimento, lembrada quase apenas por estudiosos de literatura comparada. Será, no entanto, injusto considerar a tradução do Visconde de Strangford uma mera peça arqueológica, pois que o vigor, musicalidade e genuína emoção de muitos dos poemas superam o seu estilo melodramático e *démodé*. «Remarks on the Life and Writings of Camoens», o prefácio, completamente ultrapassado pela moderna crítica camoniana, é, contudo, também, um exemplar curioso da forma romântica de abordar a obra literária, ou seja, da convicção de que a literatura é o espelho fiel da alma do escritor e o produto imediato das ocorrências concretas da sua vida. «Remarks on the Life and Writings of Camoens» é, além disso, um repositório valioso de conceitos de estética literária e de teoria da tradução.

Abordar *Poems from the Portuguese*, particularmente depois do estudo que Monica [Madonna] Letzring lhe dedicou em «Strangford's 'Poems from the Portuguese of Luís de Camoens'» (4) não é tarefa simples, porque quem a empreenda se sente na obrigação de superar o que foi feito anteriormente. Pensamos, todavia, que a obra ainda não foi devidamente tratada sob o ponto de vista da tradução e que as observações que lhe são feitas nessa área se resumem a verificar a sua *infidelidade* (que alguns críticos perdoam e que a maioria não admite).

Rejeitar uma tradução porque é *infiel* parece-nos uma atitude pueril que não toma em linha de conta o facto simples de que traduzir é, em primeiro lugar, ler e interpretar, pelo que versões honestas, isto é, que não pretendam iludir deficiência de conhecimentos linguísticos, se devem aceitar com abertura de espírito e sentido histórico. A *fidelidade* absoluta é impossível, pois uma tradução nunca é um texto transposto mimeticamente de uma língua para outra: é sempre um paralelo elaborado dentro de condicionalismos pessoais, culturais e linguísticos.

Tratar uma tradução será, assim, verificar as alterações significativas que tiveram lugar em relação ao original, perceber-lhes os traços comuns e interpretá-las em função do momento histórico-cultural em que o trabalho foi executado.

Como reconheceu Robert Southey, autor da primeira crítica a *Poems from the Portuguese* (1804) (5), Strangford partiu para a tradução com uma ideia clara do *seu* Camões, ou seja, o eterno enamorado que fez das vivências pessoais a fonte primeira de uma obra (a lírica) dotada de profunda autenticidade. Southey nega-se a aceitar este Camões, não porque ponha em dúvida a genuinidade do poeta mas porque entende que Strangford o vestiu, como diria mais tarde *Lord* Byron em *English Bards and Scotch Reviewers* (1809), *in a suit of lace* (6). O crítico acaba, todavia, por mostrar-se agradado (ironicamente, pensamos) dos resultados conseguidos por Strangford — não fez uma boa tradução, mas compôs excelentes originais!

Que as versões de *Poems from the Portuguese* não são *fiéis* já o insinuámos atrás. Strangford interpreta, de facto, Camões e a lírica dentro das tendências da sua

(4) Monica [Madonna] Letzring, «Strangford's Poems from the Portuguese of Luis de Camoens'» in *Comparative Literature*, vol. XXIII, Oregon, 1971, pp. 289-311.

(5) *The Annual Review, and History of Literature; for 1803*, vol. II, London, 1804, pp. 569-577.

(6) Lord Byron, *The Complete Poetical Works*, Vol. I, Oxford, 1980, p. 238, v. 304. (A sátira *English Bards and Scotch Reviewers* foi publicada pela primeira vez em 1809).

própria personalidade e dos gostos da época, o Romantismo da primeira fase, apresentando a obra traços que pensamos serem caracteristicamente românticos.

O autor de *Poems from the Portuguese*, Percy Clinton Sydney Smythe, futuro Visconde de Strangford, membro da aristocracia irlandesa, nasceu em Londres no dia 31 de Agosto de 1780. Passou a infância e a juventude em Dublin, onde frequentou Trinity College e onde, em 1800, se veio a formar em Direito.

Pouco depois da formatura encontramo-lo em Londres a trabalhar no Ministério dos Negócios Estrangeiros e a preparar a tradução de Camões, que concluía em 1803. Obra e autor seguiriam percursos diversos: *Poems from the Portuguese* faria uma carreira de sucesso no mundo editorial; Strangford dedicar-se-ia, por inteiro, à vida diplomática.

Em 1804 estava em Lisboa como secretário de Legação, cargo a que não terão sido alheios factores relacionados com a sua posição social, conhecimentos de português e, possivelmente, o impacte da tradução de Camões.

Ascenderia rapidamente na fase inicial da carreira, passando, primeiro, a Encarregado de Negócios e sendo-lhe, depois, atribuídos plenos poderes para o desempenho das funções de representação do governo britânico (1806). Nesta qualidade e dado que Portugal sofria entretanto as invasões napoleónicas, ver-se-ia confrontado com delicadas negociações, particularmente aquelas que, a seu tempo, persuadiram o Príncipe Regente, futuro rei D. João VI, a deixar Lisboa e a estabelecer-se com a família real no Rio de Janeiro, medida que visava impedir os franceses de concretizar, como pretendiam, a conquista do país.

Strangford acompanhou a Corte e manteve-se no Brasil entre 1808 e 1815. Uma vez afastado do cargo, deixou o Rio de Janeiro, onde voltaria de novo treze anos mais tarde (1828-1829) para levar a cabo uma missão de que seria especialmente encarregado pelo seu Governo, missão que poria fim ao envolvimento de Strangford em assuntos portugueses.

Desempenhou funções em embaixadas de outros países e, quando por fim se retirou das lides diplomáticas (1829), voltou definitivamente a Inglaterra, consagrando-se a trabalhos de investigação histórica e à colaboração em revistas periódicas.

Faleceu no dia 29 de Maio de 1858, tendo-lhe dedicado *The London Gentleman Magazine*, na edição de Julho do mesmo ano, uma extensa nota necrológica que põe em relevo a actividade do diplomata e do homem de letras (7).

Nascido na década de oitenta do século XVIII, Strangford ficou a dever muito do interesse por Camões à obra dos lusófilos anteriores e muito da formação cultural à atmosfera pré-romântica que ganhara terreno em Inglaterra a partir de meados do século.

Antes de *Poems from the Portuguese* Strangford publicara dois volumes: uma tradução de Virgílio (Livro IV das *Geórgicas:* «The Episode of Aristaeus», 1795) (8) e um livro de poemas (*Poems*, 1796) (9). Como se entenderá, trata-se de obras de adolescência, que não teriam decerto sido dadas a lume, caso o autor não

(7) *The London Gentleman Magazine*, July 1855, pp. 90-92.

(8) [Percy Clinton Sydney Smythe] futuro Lord *Viscount* Strangford (trad.), *The Episode of Aristaeus*, *translated from The Fourth Book of the Georgics of Virgil*, Dublin, 1795.

(9) Id., *Poems*, Dublin, 1796.

pertencesse a um meio socialmente prestigioso. «The Episode of Aristaeus» e *Poems*, de reduzida qualidade literária, servem-nos, no entanto, para penetrar nos interesses, leituras e actividades de Strangford, os quais não constituiriam excepção entre os jovens aristocratas da época ou burgueses de bom nível social e educação.

As duas obras revelam o gosto historicista do período na mescla de interesses pela Antiguidade Clássica, Idade Média e período isabelino ou seiscentista da primeira fase. Em *Poems*, entre composições originais, Strangford traduz não só Virgílio (seu *favourite bard*), Safo, Tíbulo ou Propércio, mas imita também Petrarca e Spenser. As formas poéticas e os temas mostram grande variedade: sonetos de modelo inglês (na maioria dos casos), odes, elegias e composições em dístico heróico, versando uma temática que se estende do *fait-divers* familiar a outra que se depreenderá do título de poemas como «*On the Ruins of Persepolis*», «*To the Moon*» ou «*On Fancy*».

Observações angustiadas sobre a efemeridade da vida, dos prazeres humanos, a preferência por paisagens nocturnas, por ruínas e velhas histórias romanescas remetem-nos para os tópicos postos em moda pela poesia pré-romântica. Lembremos *Night Thoughts* (1741-1745) de Edward Young, *The Ruins of Rome* (1740) de John Dyer, *Elegy written in a Country Church-Yard* (1750) de Thomas Gray, a recolha de baladas e poesia inglesa de tempos recuados do bispo Thomas Percy, *The Reliques of Ancient English Poetry* (1765) ou, ainda, as traduções de Ossian (1773) forjadas por Macpherson.

Em suma, Strangford mostrara desde muito novo inclinação para as letras, exercitara-se na tradução e alimentara a imaginação e a sensibilidade na leitura dos clássicos e dos *modernos*.

A ponte entre os interesses do adolescente e o empreendimento do tradutor de Camões não parece muito difícil de estabelecer, tanto mais que no prefácio de *Poems from the Portuguese* Strangford menciona duas personalidades importantes da época — Percy e Hayley.

A Camões, em primeiro lugar, terá sido levado pelo amor que dedicava a Virgílio ou, simplesmente, pela popularidade de que a tradução de *Os Lusíadas* de Mickle gozava na altura. Terá lido, depois, *An Essay on Epic Poetry* (1782), onde no quadro dos poetas da Europa setentrional e meridional tratados na Terceira Epístola, o autor, William Hayley, alude ao poeta português:

> Immortal Bard, thy name with Gama vies,
> Thou, like thy Hero, with propitious skies
> The sail of bold adventure hast unfurld,
> And in the Epic ocean found a world.
> 'Twas thine to blend the Eagle and the Dove,
> At once the Bard of Glory and of Love:
> Thy thankless Country heard thy varying lyre
> To PETRARCH'S Softness melt, and swell to HOMER'S Fire!
> Boast and lament, ungrateful land, a Name,
> In life, in death, thy honour and thy shame. ([10])

([10]) William Hayley, *An Essay on Epic Poetry: in five Epistles to the Rev'd. Mr. Mason, with Notes*. London, 1782, Ep. III, vv. 286.

Apostado em produzir o encómio do épico, Hayley ter-se-ia sentido atraído pelo lírico, que entretanto descobrira nas *Rimas* comentadas por Manuel de Faria e Sousa (*the indefatigable Commentator*). Decidiu, assim, dedicar-lhe um extenso comentário (Nota XI) suscitado pelo verso 280 (*At once the Bard of Glory and of Love*) e nele inserir três sonetos camonianos. Traduziu um deles («Quando de minhas mágoas a comprida») e usou a tradução anónima de outros dois («Enquanto quis fortuna que tivesse» e «Alma minha gentil que te partiste»).

A primeira parte da Nota serve de introdução aos sonetos, apresentando Camões como émulo de Petrarca e salientando *the lighter graces and pathetic sweetness of his shorter compositions* (11).

A segunda parte reporta-se ao soneto «Quando de minhas mágoas a comprida» e é, quanto a nós, importante em dois pontos: a afirmação da superioridade de Camões no tratamento do mesmo tema, alegada por Faria e Sousa, e a chamada de atenção para o carácter autobiográfico da lírica camoniana.

Os sonetos ingleses que Hayley deu a público não são literais mas apresentam relativa proximidade dos originais, até pelo padrão formal escolhido, o italiano. Thomas Russell (1796) (12) e o Visconde de Strangford (1803) utilizarão o mesmo formato ao traduzirem sonetos de Camões, pelo que estamos longe (no tempo e na forma) da solitária versão em dísticos de «Verdade, amor, razão, merecimento» (em inglês «The Vanity of Unwarrantable Notions») dada a lume por Philip Ayres em 1687 (13).

A leitura de *An Essay on Epic Poetry* deve ter alertado Strangford para as *Rimas* (14) na edição de Faria e Sousa, sobre cujos tomos o autor de *Poems from the Portuguese* se terá debruçado com relativa facilidade, dados os seus conhecimentos de espanhol. Informe-se a este propósito que o número de *The Poetical Register* (15) respeitante ao ano de 1801 publica dois poemas de Strangford, cujo anonimato se esconde por trás da letra P: um dedicado «To a young Lady» e outro, uma «Ode, translated from the Spanish of Luis de Riachaelo», reproduzida em *Poems from the Portuguese* como *Canzon* e com a grafia do nome do autor alterada para Riachuelo. A tradução desta ode prova que Strangford sabia espanhol antes de 1801.

Não só a lírica de Camões como também as notas do comentador Faria e Sousa, ao relacionarem os poemas com a vida do autor, devem tê-lo interessado e solicitado a, com os dados das *Rimas*, completar a biografia da autoria de Mickle (motivação que Strangford explicita em «Remarks on the Life and Writings of Camoens»).

Restava ainda o problema da língua portuguesa, que nada indica Strangford conhecesse na altura. Aprender português para ler Camões tinha precedentes em

---

(11) *Id., ibid*., p. 273.

(12) Thomas Russell, *Sonnets and Miscellaneous Poems*, Oxford, 1789 (O soneto «A fermosura desta fresca serra» seria impresso também in *The Annual Register, or a View of the History, Politics and Literature for the Year 1789*, London, 1792).

(13) Philip Ayres, *Lyric Poems made in Imitation of the Italians. Of which many are Translations from other Languages*. London, 1687. (Soneto de Camões in V., p. 67: «The Vanity of Unwarrantable Notions. Done out of Portugueze, from Lewis de Camoëns»).

(14) Manuel de Faria e Sousa, *Rimas várias de Luís de Camoens, príncipe de los Poetas heroycos y lyricos de España*, comentadas por [...], Tomos I e II, Lisboa, 1685; Tomos III, IV e V, Lisboa, 1689.

(15) *The Poetical Register and Repository of Fugitive Poetry for 1801*, London, 1802, pp. 61-62 e p. 68-70.

pelo menos dois ingleses ilustres: Richard Fanshawe, primeiro tradutor de *Os Lusíadas*, e Thomas Percy, o antologiador de *The Reliques of Ancient English Poetry*. Terá Strangford possivelmente recorrido aos conhecimentos linguísticos deste último para se iniciar no estudo do português.

Seja como for, o certo é que, tanto a William Hayley como a Thomas Percy, Strangford devia favores no tocante à fase preparatória de *Poems from the Portuguese* e, ao dar a estampa o volume, se sentiu na obrigação de a ambos exprimir público reconhecimento:

> The present writer has yet to offer his grateful acknowledgments to those whose advice and experience have aided his labours. It is with pride and pleasure that he enrols among them the names of Percy and of Hayley. To the kindness of the latter he his indebted for the assistance of many valuable books, which could not elsewhere be procured; and to the almost fatherly friendship of the learned Bishop of Dromore, his obligations have long been unbounded. It is no small honour to so young a writer, that he should be countenanced by men, who, like the good spirits in Trissino, sit under the shade of their own laurels, and smile encouragement on those who are labouring up the mountain over which they preside. ([16])

Como se prova pelas palavras de Strangford, este servira-se de livros pertencentes a Hayley. Não se ficara, todavia, por aí no que respeita a fontes de informação para o seu trabalho. Junto do poeta Thomas Moore (1779-1852) também inquirira quanto a possíveis consultas, resposta que lhe é dada por carta (20 de Julho de 1802) ([17]). Esta carta é cronologicamente a primeira manifestação do empenho posto por Thomas Moore na tarefa que Strangford empreendia. Passado algum tempo (17 de Abril de 1803) ([18]), revela a sua mãe estar a ajudar o amigo na revisão de provas tipográficas da tradução. Uma vez dada a público a obra, Moore contava-se entre os mais fiéis admiradores de *Poems from the Portuguese,* admiração que expressa numa epístola dedicada a Strangford (1805) ([19]). Não surpreende que o poeta, ao saber Strangford absorvido pelas tarefas diplomáticas da Legação britânica em Lisboa, lamente que o autor de *Poems from the Portuguese* tenha abandonado a carreira das letras, para a qual o achava particularmente dotado (Setembro 1805):

> I am sorry to find that you are not employed in anything better than cyphers and dispatches; though why should I say sorry when there is nothing in the world I pant for so much as release from all drudgery of fancy — this slavery of imagination I am bound to? ([20])

([16]) Strangford, *Poems from the Portuguese of Luis de Camoens*, p. 25.
([17]) Wilfred Dowden (ed.), *The Letters of Thomas Moore*, vol. I, Oxford, 1964, pp. 36-37.
([18]) Id., ibid., p. 39.
([19]) Charles Kent (ed.), *The Poetical works of Thomas Moore*, London, 1883, p. 46, vv. 71-78.
([20]) Wilfred Dowden, op. cit., p. 110.

Entre o Visconde de Strangford e Thomas Moore estabelecera-se, com efeito, havia alguns anos, uma sólida amizade, que se explica por uma série de factores: a idade aproximada, a comum origem irlandesa, a frequência por ambos de Trinity College e, em Londres, a residência num mesmo prédio de Bury Street (o número 28). Acrescente-se a identidade de interesses intelectuais e gostos literários, que estarão, aliás, na origem do toque *mooresco* de várias composições de *Poems from the Portuguese.*

Thomas Moore iniciara-se nas letras com a publicação de um volume de traduções de Anacreonte (1800), volume a que se seguira *The Poetical Works of the Late Thomas Little* (1801). Esta obra provocara grande impacte nos meios literários, sendo acolhida, por uns, com entusiasmo, sendo, por outros, considerada indecorosa, visto tratar o amor em termos curiosamente vivos e explícitos para a época.

O relacionamento entre Strangford e Moore e a interferência da musa de *Little* que o tradutor de Camões deixara introduzir em *Poems from the Portuguese* valeram-lhe críticas acerbas, repetidas sucessivamente a partir de um primeiro comentário de Southey (*The Annual Review* 1804) ([21]), que reconhecia o dedo de Moore em composições como «Thou hast an eye of tender blue». *Eye of tender blue, locks of Daphne's hue* serão efectivamente reflexos intertextuais de *locks of blue, blushes'hue* de uma das canções de *Thomas Little*, de onde extraímos a primeira estrofe:

> Why does azure deck the sky!
> "T is to be like thy looks of blue;
> Why is red the rose's dye?
> Because it is thy blushes' hue.
> All that's fair, by Love's decree,
> Has been made resembling thee! ([22])

Em *The Edinburgh Review* (1805) ([23]), *Lord* Jeffrey (1773-1850), seu director, insistia na crítica, agora de modo mais duro, visto que detestava pessoalmente Thomas Moore, a quem pusera o epíteto de *the most licentious of modern versifiers.* Cita, a propósito, o soneto «I sang of love-and in so sweet a strain». *Blushing girls*, *souls (that) tingle with delightful pain, life in a kiss, sweet instructions* encontram, de facto, formas aproximadas em diversos poemas de *Little.*

Strangford menciona explicitamente *Little's Poems* em nota de rodapé ao comentário referente à *Canzon* da pág. 79.

> His baby form,… … … … … … …
> Like one of those within mine eyes
>
> CAMOENS is passionately fond of this allusion. It has been fancifully pursed by one of the most original of our modern Poets 1. [1 Little's Poems. p. 26] ([24])

([21]) *The Annual Review*, Vol. II, 1804, pp. 569-577.
([22]) *The Poetical Works of Thomas Moore*, op. cit., p. 261, vv. l-6.
([23]) *The Edinburgh Review*, April 1805, pp. 43-50.
([24]) Strangford, *op. cit*., p. 43.

Afigura-se-nos que há uma inegável influência de Moore em *Poems from the Portuguese*. Insinuar, porém, como fizeram alguns, que Thomas Moore teria colaborado activamente na redacção dos poemas parece-nos exagerado e fora de causa.

Sucintamente, lembremos que *Poems from the Portuguese* consiste em versões de poemas camonianos, antecedidos de um ensaio crítico sobre o poeta «Remarks on the Life and Writings of Camoens». As versões, articuladas com as respectivas notas (destacadas para as últimas páginas do volume), surgem agrupadas em três secções: primeira, poemas suscitados maioritariamente por redondilhas; segunda, sonetos; e terceira, estâncias 38-43 do Canto VI de *Os Lusíadas*.

Em «Remarks on the Life and Writings of Camoens», Strangford, de acordo com o título, traça com certo desenvolvimento a biografia do poeta e tece uma nota crítica sobre a obra. O prefácio serve ainda ao autor para delinear brevemente a sua teoria de tradução, para apontar as limitações do trabalho que dá a público e para mostrar o agradecimento que deve às duas personalidades que o apoiaram — Percy e Hayley.

Não há diferenças substanciais entre a temática das versões das redondilhas e a dos sonetos. Trata-se, em ambos os casos, de poesia amorosa de tonalidades ora melancólicas e angustiadas (com frequência), ora vivas e joviais. O eu-lírico lamenta a infidelidade da mulher amada, queixa-se da separação e da impossibilidade de os amantes se reunirem, deseja o além-túmulo como saída para uma felicidade que não se acha na terra; outras vezes, recorda momentos de prazer, desenhando sensualmente as delícias do amor, ou pinta, ainda, ocasionalmente, retratos de mulher dentro das convenções petrarquistas.

As notas servem, sobretudo, para sublinhar o carácter autobiográfico de muitas das composições (dos sonetos, principalmente) e para assinalar as relações entre a temática ou o seu tratamento com poemas de outros autores, designadamente provençais, italianos ou ingleses.

Dentro da primeira secção (poemas diversos derivados na maioria de redondilhas), cada composição vem precedida, em jeito de título, da forma poética que Strangford escolheu para verter o conteúdo. Nesta área não há praticamente nunca identidade entre a forma poética original e a traduzida: *canzon, canzonet, madrigal, rondeau, stanzas* e *elegy*. Os sonetos (segunda secção) acham-se numerados de I a XX.

Parece estranho que Strangford tenha feito incluir as estâncias 38-43 do Canto VI de *Os Lusíadas* (terceira secção) num volume dedicado à lírica. Não negando estranheza e incoerência à decisão do tradutor, poderemos, no entanto, tentar compreendê-lo. Por um lado, tratava-se de publicar um trabalho que havia produzido; por outro, a *história da cavalaria* que o episódio desenvolveria, caso tivesse vindo a ser traduzido na íntegra (o que não aconteceu por motivo de doença) — os Doze de Inglaterra, pelo fundo romanesco, completava um conjunto *supplied by the pencil of romance* ([25]) — os amores de Camões.

Segundo Roland Barthes, há duas espécies de literatura: aquela que parte de sugestões exteriores ao mundo da palavra e aquela que é basicamente determinada

([25]) *Id., ibid*., p. 1.

por formulações linguísticas feitas por outros indivíduos. Ao estabelecer esta segunda categoria, Banhes pensava sobretudo nas obras de crítica, as quais seriam, assim, uma linguagem secundária ou metatexto.

James Holmes ([26]), autor de vários trabalhos sobre tradução, parte do conceito barthesiano para o estender a uma área literária mais vasta, área que abarca textos originais e textos traduzidos. À roda da poesia (é na poesia que centra o seu estudo) estabelece uma tipologia de metatextos que vão do ensaio crítico na língua original até ao poema inspirado pelo poema, passando pelo ensaio crítico noutra língua, pela tradução em prosa, pela tradução em verso, pela imitação e pelo poema sobre o poema. De acordo com o esquema, transferimo-nos gradualmente de um campo fundamentalmente interpretativo para um criativo com interpenetrações mútuas.

Aceitando a terminologia de Holmes, visto que *Poems from the Portuguese* é duplamente um ensaio crítico (o prefácio) e uma tradução (os poemas), incluí-la-emos na categoria dos metatextos, cuja referência é, neste caso, a lírica de Camões. Ao classificarmos a obra como metatexto, estamos a pensar na tradução como produto. O processo que até aí conduz é complexo e implica uma transferência não só de ordem linguística mas também de ordem cultural. Sublinharemos, a propósito, que cultura deverá ser entendida numa perspectiva sincrónica (a cultura de um determinado país, de uma determinada época) ou numa perspectiva diacrónica (sucessão temporal de culturas). Ambas determinam a teoria e a prática da tradução, as quais têm variado ao longo dos séculos. Dadas as implicações de ordem linguística e literário-cultural que envolvem o fenómeno translatório, teremos que estar atentos a estas duas vertentes ao procedermos à análise de uma tradução de poesia.

Qual terá sido a motivação que levou Strangford a traduzir o Camões lírico? Melhor do que ninguém, ele expressa-a nos dois parágrafos iniciais do prefácio:

> It has been frequently observed, that the memoires of literary men are, in general, so devoid of extraordinary incident, that the relation of them is calculated more to instruct than to amuse. The life of CAMOENS forms an exception to this remark. Its vicissitudes were so many and so various, as almost to encourage a belief, that in describing them the deficiencies of fact were sometimes supplied by the pencil of romance. The late ingenious Translator of the Lusiad has pourtrayed the character, and narrated the misfortunes of our poet, in a manner more honourable to his feelings as a man, than to his accuracy in point of biographical detail. It is with diffidence that the present writer essays to correct his errors; but as the real circumstances of the life of CAMOENS are mostly to be found in his own minor compositions, with which Mr. Mickle was unacquainted, he trusts that certain information will atone for his presumption. ([27])

([26]) James S. Holmes, «Forms of Verse Translation and the Translation of Verse Form» in James Holmes (ed.), *The Nature of Translation: Essays on the Theory and Practice of Literary Translation*, The Hague/Paris, 1970.

([27]) Strangford, *op. cit*. pp. 1-2.

Strangford pretende, pois, corrigir os erros do relato traçado por Mickle e completá-lo através dos dados fornecidos pela lírica do poeta (*his own minor compositions*). Porquê? Porque a vida de Camões é extremamente rica em incidentes invulgares e, ao contrário da biografia da maioria dos homens ilustres, servirá mais para *amuse* do que para *instruct.* Motivação do tradutor e função atribuída à obra sobrepõem-se de certo modo, pois percebe-se que Strangford destina a *Poems from the Portuguese* uma função eminentemente lúdica: ao relatar em prosa a vida de Camões, no prefácio, e ao enriquecê-la com detalhes factuais e psicológicos através dos poemas traduzidos, produzirá uma história romanceada, ou melhor, uma biografia sentimental contada em verso pelo próprio, a qual, com toda a probabilidade, proporcionará entretenimento ao leitor.

A obra lírica de Camões é vasta e multifacetada: poeta do Renascimento e da tradição petrarquista, as suas composições não se limitam a seguir os modelos clássicos ou os italianos, estendem-se também à tradição lírica nacional, encontrando por aí as raízes provençais e toda a originalidade da poesia medieval portuguesa.

Strangford, apostado em traduzir, tinha opções claras a fazer: se, por um lado, estava empenhado em descortinar pormenores biográficos que os antecessores tinham ignorado por desconhecimento das chamadas *composições menores*, por outro, agradavam-lhe as formas poéticas de sabor petrarquista (o soneto) ou medievalizante (as redondilhas) que Camões cultivara.

Ao escolher composições com fundo autobiográfico (ou que na época eram vistas como tal), sonetos sobretudo, e ao seleccionar redondilhas, Strangford obedecia a dois critérios dominantes: um biografista e outro estético.

O critério biografista liga-se à motivação revelada no extracto do prefácio que citámos e baseia-se na convicção (apoiada nos comentários de Faria e Sousa) de que a lírica espelha a vida e a alma do poeta, o que é, aliás, sublinhado nas notas que acompanham os sonetos.

A preferência pelas redondilhas, por seu lado, acha-se em consonância com as opiniões críticas que o tradutor tece à obra de Camões no prefácio. Com efeito, após enaltecer o génio do poeta que lhe possibilitou cultivar vários géneros literários, Strangford refere-se à influência, quanto a ele negativa, da musa italiana (*sic*), a qual seria responsável por *extravagant hyperboles and laborious allusions*, caracterizando um gosto que era alheio a Camões, pois, nas suas próprias palavras,

> [...] his own taste was formed on purer principles. He had studied and admired the poems of Provence'. He had wandered through those vast catacombs of buried genius, and treasure rewarded his search. Even the humble knowledge of Provençal literature, which the present writer possesses, has enabled him to discover many passages which the Portuguese poet has rendered his own. But we must be careful not do defraud CAMOENS of the merit of originality. To that character he has, perhaps, a juster claim than any of the moderns, Dante alone excepted. ([28])

([28]) *Id., ibid*., pp. 25-26.

Strangford, sem dúvida, buscou nas redondilhas os reflexos da poesia medieval, fonte pura do lirismo, contendo os ingredientes de espontaneidade e singeleza que tinham andado ausentes da literatura durante a longa subjugação aos ditames neoclássicos.

É, assim, curioso verificar que o tradutor exclui da selecção composições de modelo clássico, como sejam odes, elegias ou éclogas. Quatro excepções podemos apontar a esta poda (passe o termo) anti-classicista: os fragmentos de uma elegia e de duas odes e o curto excerto de *Os Lusíadas*. Lembremos, no entanto, por um lado, que a elegia tinha sido cultivada pelos poetas pré-românticos (caso de *Elegy* de Gray) e que os extractos das odes aparecem travestidos em *stanzas* e *madrigal*; recordemos, por outro, que, na escolha, a temática terá sido determinante — a melancolia do exilado em «O sulmonense Ovídio desterrado», o tema da noite e da madrugada em «Nunca manhã suave» e «Detém um pouco, Musa, o largo pranto», e o *romance de cavalaria* em «Os Doze de Inglaterra».

O quadro anexo indica o tipo e número de composições camonianas que Strangford traduziu e a forma poética seleccionada para as versões. Acrescente-se que a escolha do tradutor, resultante da formação e gostos literários em sintonia com o contexto cultural da época, terá visado a criação de uma obra pessoal subordinada à temática amorosa, dominada por uma imagem subjectiva de Camões (*gallantry was the leading trait in the disposition of Camoens*) e orientada de modo a permitir-lhe dar livre curso às suas próprias pretensões poéticas.

Versões / Originais	Canzons	Canzonets	Elegies	Madrigals	Rondeaux	Sonnets	Stanzas	Excerto épico	Totais (originais)
Elegia			1						1
Odes				1			1		2
Redondilhas	4	4		3			3		14
Sonetos	3	2				20			25
Excerto épico								1	1
Não identificados ou de outro autor	2	2		1	1				6
Totais (versões)	9	8	1	5	1	20	4	1	49

Os preceitos teóricos que norteiam a tradução no século XVIII regem-se por um conceito dinâmico de imitação dos clássicos, que os respeita, mas que tem também em conta o público contemporâneo a que a obra se destina. Este conceito implica liberdade criadora por parte do tradutor, o qual deverá atender mais ao espírito poético do original do que à letra, embora deva ter presente uma noção de meio termo e equilíbrio entre os dois pólos.

É nesta tradição que se insere Strangford, cujos princípios teóricos se resumem a algumas linhas do prefácio:

> The translator begs to observe, that for the most part, he has closely copied his author, but that where circumstances demanded, he has not hesitated to be
> «True to his sense — but truer to his fame.»
>
> Literal versions are justly deemed absurd; yet, on the other hand, too great an extension of the Horatian precept, «Nec verbum verbo,» has been the bane of many. It has proved to the world of translation, what the phrase «liberality of sentiment» has been to that of morals — the worst of errors have originated from both. ([29])

Cita, como vemos, Horácio (65-8 A.C.) e John Denham (1615-1669), mas é plausível que tenha recolhido as duas citações em John Dryden (1631-1700), expoente do Neoclassicismo inglês e autor de vários textos sobre tradução.

Como prova da liberdade, assumida e fundamentada, com que Strangford tratou os originais, poderemos reproduzir os comentários à *canzon* «When day has smil'd a soft farewell», que provém do soneto «Quando o sol encoberto vai mostrando»:

> Imitated from the 34th Sonnet. The Translator humbly presumed, that the graces of this charming little Poem would appear to greater advantage in its present form than in that of a Sonnet. ([30])

A obra não procura, pois, literalidade — afirma-se, antes, por uma grande liberdade interpretativa e de escrita, que se acentua da tradução dos sonetos para a tradução das redondilhas. Mesmo quando a aproximação dos originais é grande, Strangford jamais tenta traduzir palavra por palavra, raras vezes verso por verso ou mesmo (com excepção do extracto de *Os Lusíadas*) estrofe por estrofe.

Na tentativa de encontrar um esquema que permita definir com certa clareza o tipo de tradução a que corresponde *Poems from the Portuguese*, deparámos com um conjunto de instruções (seis pares contrastantes) para uso de tradutores indecisos, da autoria de Theodore Savory:

> 1 A translation must give the words of the original
> 2 A translation must give the ideas of the original
> 3 A translation should read like an original work
> 4 A translation should read like a translation
> 5 A translation should reflect the style of the original
> 6 A translation should possess the style of the translator
> 7 A translation should read as a contemporary of the original
> 8 A translation should read as a contemporary of the translator

([29]) *Id., ibid.*, pp. 31-3.
([30]) *Id., ibid.*, p. 123.

9 A translation may add to, or omit from the original
10 A translation may never add to, or omit from the original
11 A translation of prose should be in prose
12 A translation of verse should be in verse. ([31])

Transformámos as instruções em perguntas e procurámos responder-lhes de forma adequada à obra de Strangford.

Primeiro, *Poems from the Portuguese* dá as ideias dos poemas de partida, mas não as palavras; segundo, lê-se como um original; terceiro, reflecte o estilo do tradutor; quarto, lê-se como uma obra contemporânea deste; quinto, contém acrescentamentos e omissões; sexto, trata-se de uma tradução em verso.

Com o exposto, todavia, ainda não demos cobertura à realidade total dos metapoemas de Strangford, pois a verdade é que se impõe considerar separadamente as três secções da obra: a tradução sobretudo de redondilhas, a tradução de sonetos e a tradução do excerto épico. Embora estejamos globalmente perante uma tradução em verso com as características gerais apontadas acima, o grau de distanciamento em relação aos originais é muito maior na primeira secção do que na segunda e terceira. ([32])

Diremos, assim, com Lefevere, autor que distingue tradução propriamente dita de imitação e versão, que, no tocante à generalidade dos sonetos e ao extracto épico, Strangford usou uma estratégia de tradução, enquanto relativamente às redondilhas, cinco sonetos, dois fragmentos de odes e um fragmento de elegia usou a estratégia das versões e/ou das imitações. Acrescente-se que, se na exposição teórica sobre tradução Strangford refere princípios mais coadunáveis com a prática que Lefevere entende por tradução (a qual se ajusta aos sonetos e extracto épico), em alguns comentários sobre poemas da primeira secção, como observámos, aponta num sentido de muito maior liberdade, isto é, no sentido da versão ou da imitação. Usa precisamente o termo *imitated* na nota à *canzon* «When day has smil'd a soft farewell», derivada de um soneto; ao madrigal «Dear is the blush of early light», baseado numa ode; e à *canzon* «Thou pride of the forest! whose dark branches spread», originada num outro soneto. Estaria possivelmente a utilizar o termo no sentido que lhe dá Dryden, o qual é, no fundo, idêntico ao dos críticos modernos. O teórico seiscentista, lembre-se, define imitação como a técnica em que o tradutor abandona o texto de partida para satisfazer as suas próprias necessidades expressivas.

Traduções versificadas, versões ou imitações são os poemas de Strangford. Qual foi, porém, a abordagem poética seguida pelo tradutor? Reportar-nos-emos aqui, de novo, ao ensaio de James Holmes, «Verse Translation anil Verse Form». ([33]) Na sequência da definição daquilo que entende por metapoemas, distingue quatro abordagens que os tradutores de poesia são susceptíveis de usar: a abordagem mimética (*identical from*), em que é mantida a forma poética do original; a abordagem analógica (*form-derivated*), que busca na tradição poética da literatura do texto de chegada as analogias poéticas formais para verter os

([31]) Theodore Savory, *The Art of Translation*, London, 1957, p. 49.

([32]) André Lefevere, *Translating Poetry: Seven Strategies and a Blueprint*, Assen/Amsterdam, 1975, p. 76.

([33]) James Holmes, *op. cit.*.

poemas; a abordagem orgânica (*content-derivated*), em que o tradutor dá ao conteúdo a forma que entende mais conveniente; e, ainda, a abordagem de tipo *deviant* ou *extraneous*, abordagem em que o tradutor dá ao metapoema uma forma e um conteúdo que não estão implícitos no texto original.

Nos sonetos e extracto épico terá Strangford adoptado uma abordagem predominantemente mimética; nas redondilhas, uma abordagem predominantemente analógica. Recordaremos que onze destas últimas aparecem rotuladas pelo tradutor de *canzon*, *canzonet* ou *madrigal*, formas originadas nas literaturas da Europa meridional. Adiante-se que, no entanto, quando Strangford a elas recorreu, faziam já parte da tradição literária da língua inglesa. Com efeito, tinham sido abundantemente cultivadas pelos poetas isabelinos e jacobitas, facto que é facilmente comprovável pelo manuseio de alguns cancioneiros da época — por exemplo, *Tottel's Miscellany*, 1557 e *Books of Songs and Airs* de John Dowland, 1597, 1600 e 1603.

Desconhecedor da tradição poética portuguesa de onde haviam brotado as redondilhas camonianas, Strangford buscou para elas, com toda a lógica, a analogia da sua própria tradição *primitiva* (diga-se que, para os homens da época de Strangford, o *passado distante* constituía uma mescla pouco distinta que contemplava sobretudo os períodos desprezados pelos neoclássicos).

Quanto aos sonetos, o tradutor pisava o terreno firme que lhe fora aberto por antecessores das últimas décadas de setecentos: eles tinham, efectivamente, ressuscitado o soneto, primeiro dentro do modelo miltoniano, depois dentro do modelo italiano, na sequência da difusão do interesse pelo seu cultor mais famoso, Petrarca. Tenhamos presente que, nesta onda sonetista, também haviam sido dados a público sonetos de Camões, pela mão de William Hayley e de Thomas Russell.

Começaremos a análise da tradução precisamente pelos vinte sonetos que mantêm o molde original e as seis estâncias de *Os Lusíadas* vertidas para inglês em oitava rima (metapoemas miméticos), por serem estes os que apresentam maior proximidade dos originais.

A forma poética é a mesma, embora o tradutor introduza alterações rimáticas nos tercetos (sempre dentro do padrão sonetista italiano). A título de exemplo, comparemos relativamente à rima o soneto «O culto divinal se celebrava» e a respectiva tradução: abba/abba/cdc/cdc em Camões, abba/abba/acd/acd em Strangford. No excerto épico o esquema é comum, ainda que Strangford teça comentários desfavoráveis à oitava rima camoniana:

> The few Stanzas which have been thus translated, afford a fair specimen of that «eking-out tautology» which the constraint of octave measure compelled CAMOENS to employ, and which is, perhaps, the greatest blemish in his Epic Poem. ([34])

É curioso verificar que é justamente sobre as formas que pretende captar mimeticamente que Strangford produz comentários. Fê-lo a propósito do soneto, fê-lo relativamente à oitava rima, como acabamos de atestar.

([34]) Strangford, *op. cit.*, p. 160.

Alargamentos e reduções do original, segundo Lefevere (*Translating Poetry: Seven Strategies and a Blueprint*) ([35]), são fenómenos inerentes ao processo translatório. Serão, naturalmente, de natureza mais restrita na tradução propriamente dita e de natureza mais globalizante nas versões e imitações. Nos sonetos e extracto épico, que agora nos ocupam, Strangford acrescenta, assim, versos, expressões e/ou simplesmente palavras, com relevo para adjectivos, advérbios e substantivos de forte valor conotativo, por um lado; por outro, omite curtas passagens, seja porque incorpora a ideia em outros excertos, seja porque tenha tido dificuldade em as reproduzir.

As seis estâncias traduzidas de *Os Lusíadas* ([36]) abundam em adjectivos, muitos deles pretendendo provavelmente conferir ao texto inglês a tonalidade épica que Strangford não consegue alcançar: ele tende, de facto, a uma abordagem lírica, o que de certo estará mais de acordo com as suas propensões poéticas. Veja-se, a propósito, como *no fundo aquoso* é traduzido para *below the murmuring deep*, ou *trazia pensamentos de firme namorado* para *Whom long the archer boy/Had prision'd fast in beauty's gentle bands.*

Acrescentamentos de adjectivos verificam-se, por exemplo, na tradução de *filho de Pedro*, *João* ou *Veloso*, respectivamente *great Pedro's son, mighty Juan, bold Veloso.* Igual propósito de encarecimento de figuras ou lugares expressa-se, ainda, em traduções como *proud Castile* (*vizinho poder*) ou *haughty England* (*grande Inglaterra*).

Debrucemo-nos agora sobre um soneto — a versão inglesa ([37]) de «Lindo e sutil trançado, que ficaste», composição onde se detecta também largo uso de adjectivos (de três em Camões, passamos a dezoito em Strangford), adjectivos, cuja abundância é, afinal, um dos muitos sintomas da prolixidade com que é tratado o texto camoniano.

O trançado (diga-se, aliás, que *band* não será o vocábulo exacto para traduzir o adereço feminino quinhentista referido, que é uma rede de malha larga e ornamentada) reporta-se aos cabelos da amada — *Aquelas tranças de ouro que ligaste,* cujo equivalente strangfordiano é *which once adorn'd my worshipp'd fair* e *crisp hair/ Whose rich luxuriance late thou did restrain!.* Refere-se-lhe Camões como *penhor do remédio que mereço*, o que para o tradutor se transforma em *Pledge of that better gift I hope to gain,/In just reward of Love's long-suffered pain*. A paixão pela jovem acha-se expressa nos dois últimos versos da primeira quadra — *se só contigo, vendo-te, endoudeço,/que fora cos cabelos que apertaste?*; Strangford traduz a mesma ideia por *What mighty transport would my bosom share/Had I but won a tress of that crisp hair.* Camões vai concluir nos tercetos, em tentativa de auto-persuasão, que é preferível possuir o trançado para consolo das suas dores a nada ter que lhe recorde a amada. Strangford chega à mesma conclusão, só que para exprimir a mágoa e injustiça da separação vai usar seis versos, começando em *Much though/prize thee* e acabando em *long affection's meed* (Camões utiliza só o primeiro terceto). Termina depois de uma forma equivalente mas bem diversa da do poeta português: *Gifts small as these, to greatest blessings lead! (pelo todo também se toma a parte).*

([35]) André Lefevere, *op. cit.*.
([36]) Strangford, *op. cit.*, p. 108 e ss..
([37]) *Id., ibid.*, p. 104.

Pretendemos mostrar com a comparação acima o modo como no tradutor se processa em regra o alargamento do texto de partida. Repare-se, ainda, relativamente agora a omissões, nos dois últimos versos da segunda quadra camoniana: *não sei se para engano do que peço,/se para me atar, os desataste*. O sentido está implícito na tradução, mas não só se perde a antítese *atar/desatar*, como é impossível descobrir em Strangford uma expressão correspondente a *atar* para exprimir o enamoramento.

Continuando com omissões parcelares do original, podemos citar o caso de «Sonnet XV». ([38]) Os dois tercetos desaparecem (dificilmente encontraremos em Strangford reflexos deles) e substitui-se-lhes um texto de sentido completamente novo: enquanto em Camões a amada mantém o *despreso honesto*, no metapoema o pudor foi vencido e *at length with conquest crown'd*; enquanto Camões canta *de vosso gesto/a composição alta e milagrosa*, Strangford agradece as *doces instruções* que recebeu daquela que *kindly taught me all she knew*.

Aliás, todo este soneto é um exemplo da forma libérrima de tratamento concedida a muitos originais e, quanto a nós, resultante frequentemente de mundivisões diversas: repare-se que Strangford transferiu a acção do futuro para o passado — *eu cantarei* passa a *I sang*. Esta simples alteração morfológica confere uma modificação de fundo ao texto de partida: Camões fala de algo mais idealizado do que real, que ele conseguirá porventura captar no seu *canto,* Strangford fala de experiências vividas.

Em «Sonnet XX» deparamos com um bom exemplo da indefinição entre corte parcelar do original e tratamento não equivalente. Referimo-nos ao último terceto, que passamos a transcrever em português e em inglês:

> Como não morre de amor de piedade,
> não dela, que se foi à clara vida,
> mas de si, que ficou em noite escura?
>
> The mellower fruitage of its prime was given;
> Love saw the deed — and as he linger'a near,
> Sigh'd o'er the ruin, and return'd to Heav'n! ([39])

Strangford reconhece que se desviou substancialmente do texto de partida e justifica-se:

> «Love saw the deed». The concetti with which this Sonnet terminates were so obstinate as to compel the Translator in some degree to deviate from his original. ([40])

A verdade é que o resultado se revela distinto: em Camões, é a amada que vai para o Céu (*se foi à clara vida*), em Strangford, o Amor (*return' d to Heav' n*). A perspectiva é toda ela outra: no soneto original o cadáver da jovem é descrito ou mencionado com enorme delicadeza, no metapoema há, pelo menos, uma passagem que nos parece de gosto duvidoso — *Love saw the deed* [...] *sigh'd o'er the ruin.*

([38]) *Id., ibid*, p. 101.
([39]) *Id., ibid*, p. 106.
([40]) *Id., ibid*, p. 159.

Tratamento diferente de conteúdo, embora o sentido original permaneça, surge com frequência. Tome-se a tradução de «Aquela triste e linda madrugada», ([41]) soneto em que se evoca a dolorosa separação de dois amantes.

Os dois poemas desenrolam-se à roda do foco *amantes* visualizado pela madrugada. Em Camões o foco nunca é dissociado, os amantes são sempre observados conjuntamente; em Strangford assim não acontece: *it saw me most forlorn* e *it saw love's charming secret told/By tears fast dropping from celestial eyes.* O efeito é diverso: pensamos que o impacte do texto camoniano reside no sentido de união profunda, unidade essencial que confere ao par amoroso cuja quebra torna a separação mais dura porque mais absurda — *viu apartar-se de ua outra vontade,/que nunca poderá ver-se apartada.*

O tradutor tenta compensar a perda de força do metapoema através de processos, quanto a nós, superficiais — utiliza um vocabulário altissonante, marcadamente conotativo: *sunder'd hearts, strong despair, Mournful men, sobs of grief, piteous sighs, infernal caverns, make* [...] *their torments luxury.*

Este é, aliás, um procedimento habitual em Strangford, o qual resulta, no conjunto, em escolhas vocabulares muito diferentes. Cotejem-se os sonetos «O cisne quando sente ser chegada» e a respectiva tradução, ([42]) ambos evocadores do epílogo de uma história de amor contada em verso e, por isso, comparada ao canto do cisne moribundo. Em Camões nunca o termo *morte* é mencionado: ele fala em *a hora que põe termo a sua vida, partida, do viver a despedida, triste fim desta jornada.* Strangford começa por explicitá-lo — *death's cold hour*, e depois exprime-o metaforicamente através de *The drear, dark night that seals his closing eyes.* Da melancolia (contida e discreta) de Camões passamos à angústia teatral e hiperbolizante do tradutor que, para além da explicitação referida, se multiplica em adjectivos e exclamações.

A partir de um poema de registo religioso como «O culto divinal se celebrava», julgamos perceber na tradução ([43]) um reforço deste registo e uma subtil alteração, que advirá, em nosso entender, da diferença de cenários culturais em que ambos os autores se inserem:

Camões usa as palavras *culto divinal, templo, Feitor divino, sagrado sangue, celeste e angélica figura*; Strangford procura equivaler-lhe com *anthem's choral strain, sainted shrine, solemn reverente to their Sire divine, Who gave the lamb, far guilty mortals slain, God's eternal fane, heav'n's elected train, santity of time or place.* Pensamos reconhecer, dentro de um registo igualmente religioso, uma nota de culto reformado no texto de Strangford em comparação com o catolicismo subjacente à descrisão camoniana. Repare-se em *heav'n's elected train* como paralelo para *celeste e angélica figura* ou *the anthemn's choral strain* inexistente no original.

Dois importantes desvios do texto de partida parecem-nos merecer relevo especial: uma incorrecção devida a uma errónea interpretação global de um poema e uma *modernização revivalista* que confere à expressão um anacronismo curioso.

([41]) *Id., ibid*, p. 148.
([42]) *Id., ibid*, p. 88.
([43]) *Id., ibid.*, p. 49.

O primeiro caso ocorre na tradução (44) de «No mundo poucos anos e cansados»: Strangford traduz *me fez manjar de peixes* por *to combat perils strange*. Como resultado, transforma-se um afogamento em incidentes perigosos e invulgares ocorridos no mar. Quanto a nós, esta distorção deu-se por motivos diferentes daqueles que o autor explana em nota:

> «To combat perils strange». The original is not very graceful — «Me fez manjar de peixes;» literally, «had made me food for fishes.» (45)

Contrariamente à explicação do tradutor, pensamos tratar-se de um erro devido a uma interpretação autobiográfica do soneto camoniano. Sabendo Strangford que Camões não tinha morrido no mar, teria hesitado em dar esse sentido a *me fez manjar de peixes*, traduzindo-o antes por uma expressão consentânea com a biografia do poeta — *to combat perils strange*. Acontece que o soneto de partida não é de facto autobiográfico, como nota Maria de Lurdes Saraiva (46) — trata-se de um poema dedicado a um jovem soldado natural de Alenquer, afogado junto do Mar Vermelho. Há obviamente um paralelismo entre o destino infeliz do marinheiro e os infortúnios de Camões, mas só um paralelismo.

A *modernização* ocorre na tradução (47) de «Agora toma a espada, agora a pena». Do amigo a quem se dirige o encómio são relevadas as qualidades bélicas e as poéticas, estas últimas através do verso *ou na água amante da Camena*. Strangford tradu-lo por *Or mingle in the bard's romantic throng*, forma que julgamos dispensar mais comentários.

Antes de nos debruçarmos sobre as versões e imitações (metapoemas analógicos) sublinharemos que, em muitos aspectos, as características da tradução não são substancialmente diferentes. É esse o caso da escolha linguística e imagística, assim como dos alargamentos e reduções pontuais do texto original. Repita-se, porém, que, no bloco analógico, acrescentamentos ou reduções assumem, em regra, uma forma global: Strangford, ao tomar os textos de Camões como mero ponto de partida ou ao conservar-lhe apenas o conteúdo total ou parcelar, faz, com frequência, extensas interpolações de sua lavra ou omite longas passagens dos originais.

Dos metapoemas analógicos fazem parte, como recordaremos, catorze redondilhas (transformadas em *canzons* e *canzonets*, *madrigals* e *stanzas*), cinco sonetos (vertidos para *canzons* e *canzonets*), dois fragmentos de odes (travestidos de *madrigal* e *stanzas*) e um fragmento de elegia que mantém a designação inglesa correspondente de *elegy*.

O motivo pelo qual incluímos «Part of the Third Elegy» (48) entre as composições analógicas é o da dissemelhança estrutural que mantém perante a elegia camoniana da qual deriva, «O sulmonense Ovídio desterrado». O poema de

---

(44) *Id., ibid.*, p. 90.

(45) *Id, ibid.*, p. 145.

(46) Luís de Camões, *Lírica Completa*, prefácio e notas de Maria de Lurdes Saraiva, Vol. II, Vila da Maia, 1980, p. 216.

(47) Strangford, *op, cit*, p. 89.

(48) Id., ibid., pp. 75-76

partida sofre um corte radical — de noventa e quatro versos organizados em trinta tercetos e uma quadra de remate, passa-se a vinte e dois versos distribuídos por duas estâncias de doze versos. Da «Elegia III» Strangford aproveita quase só e exclusivamente a primeira parte, isto é, aquela em que existe um narrador de terceira pessoa. O original de Camões prossegue depois na primeira pessoa — o poeta lamenta o seu destino tão semelhante ao de Ovídio, figura que é objecto dos oito tercetos iniciais.

Na óptica do tradutor trata-se de uma composição autobiográfica em que é evidente o paralelismo entre os desterros de Ovídio e de Camões:

> The Elegy from which these lines are taken, was probably written by CAMOENS at Santarem, whither he had been banished. The circumstances of his exile, and the cause of it, produced a natural comparison between his fate and that of Ovid. ([49])

Toda a versão inglesa se reporta, assim, a Ovídio, o qual é para Strangford o próprio Camões vivendo uma das muitas situações amargas que lhe marcaram a existência. O metapoema condensa, digamos, a imagem que o autor forma do poeta: o génio condenado a um castigo injusto, lembrando as alegrias passadas no seio da pátria e da família, tendo como cenário uma paisagem agreste e desolada.

Onde o original fala de *pátria*, a versão concretiza para *Rome's parental land*, e onde se lê *ver-se [...] sua cara mulher desamparando* acha-se *Her, who so long had fann'd his chaste mind*. Strangford deixa bem claro que Ovídio recorda *all that bless'd him once, — but ne'er shall bless him more*. Embora seja esta a primeira leitura possível do texto camoniano, a margem de ambiguidade é, quanto a nós, demasiado ampla para que possamos estar seguros de ser este o seu sentido profundo: a *pátria* que contrasta com a *terra estranha* poderá entender-se na acepção platónica de *pátria ideal* de onde o homem foi desterrado e pela qual irremediavelmente anseia. Estivesse ou não tal ideia na mente de Camões, o que pretendemos dizer é que a explicitação do tradutor impede outra leitura que não seja a que ele próprio faz.

Torna-se estimulante aqui estabelecer também um outro cotejo — entre as duas paisagens que circundam as figuras centrais do poema de partida e de chegada. Strangford colhe elementos na primeira e segunda parte da elegia original para os transformar em *woods and wilds and caverns, briar'd dell* e *pathless grove* (*montes pedregosos;/e os campos sem graça e secos*). Por outro lado, o seu cenário é nocturno — *midnight air, the cold and starry stars;* para Camões o tempo decorre e, se ele as *estrelas contemplava*, também *os peixes nadando via*,/*as feras pelo monte* e *de suas fontes via estar nascendo*/*os saudosos rios de cristal*.

Cortes importantes sofrem igualmente as duas odes que servem de base ao madrigal «Dear is the blush of early light» ([50]) (ode «Nunca manhã suave») e

([49]) *Id., ibid.*, p. 137.
([50]) *Id., ibid.*, p. 54.

«Stanzas to Night» ([51]) (ode «Detém um pouco, Musa, o largo pranto»). Desta última Strangford aproveita a estância de remate:

> Minha secreta amiga, mansa noute,
> estas rosas — porquanto
> ouviste meus queixumes — ora dou-te
> este fresco adianto,
> húmido inda do pranto
> e lágrimas da esposa
> do cioso Titão, branca e fermosa

O tradutor desenvolve a ideia de modo a utilizar de forma condensada o conteúdo das estrofes anteriores: dirige-se à noite (*Night to thee my vows are paid*) e, embora agradeça a paciência com que ela o ouve, lamenta que não lhe tenha servido de refúgio a um amor venturoso. Confere tom dramático aos queixumes, usando um vocabulário empolado: *thornless rose, piteous of my pain, truth despised, hard disdain, tears of woe.*

As formas *canzon* e *canzonet* que Strangford escolheu para verter cinco sonetos pareceram-lhe o molde mais adequado para transmitir o conteúdo dos poemas de partida, o qual é, aliás, objecto de tratamento bastante livre.

A *canzon* «Should I but live a little more» perde a contenção primitiva para desenvolver um pequeno sermão sobre a urgência de viver plenamente o momento que passa. Veja-se como Strangford traduz a segunda quadra, que transcreveremos em primeiro lugar:

> e se o tempo, que tudo desbarata,
> secar as frescas rosas sem colhê-las,
> mostrando a linda cor das tranças belas
> mudada de ouro fino em bela prata;

> For Time's transmuting hand shall turn
> Thy locks of gold to «silvery wires;»
> Those starry lamps shall cease to bum,
> As now, with more than heav'nly fires.

> Thy ripen'd cheek no longer wear
> The ruddy blooms of rising dawn;
> And every tiny dimple there
> In wrinkled lines be roughly drawn! ([52])

«When day has smil'd a soft farewell ([53]) (soneto «Quando o sol encoberto vai mostrando») atraíu o tradutor pelo tema do poder criativo da imaginação, tema

([51]) *Id., ibid.*, pp. 66-67.
([52]) *Id., ibid.*, pp. 64-65.
([53]) *Id., ibid.*, pp. 52-53.

que, segundo a nota correspondente, fora particularmente glosado pela lírica provençal:

> The creative powers of fancy, during the absence of a mistress, form a favourite subject of provençal poetry. ([54])

Strangford transfere para o metapoema o retrato dinâmico de mulher visionado pela memória/imaginação do amado. As emoções e sensações concentra-as, porém, no eu-lírico, que não só a vê como também *feel[s]/her meet[s]/her.* A óptica do tradutor é mais concretizada e sensual: *I feel her harp's melodious thrill/strike to my heart, Drink the warm spirit of her sigh* e *See young Love beating in her breast,/And wish to mine its pulses press'd, / God knows how fervently!.*

«Árvore, cujo pomo, belo é brando» é um soneto de interpretação ambígua: a *árvore* camoniana pode ser tomada à letra ou percebida na acepção metafórica de mulher numa duplicidade de amante e mãe protectora. Strangford opta pela interpretação mais óbvia e esclarece, em comentário extraído de Faria e Sousa:

> The tree to which these lines are adressed, seems from the descriptions to have been the Durio. It is a species of apple-tree, which grows to an immense size, and to the fruit of which quality is attributed, which the ancients formerly assigned to the Lotus. (Sousa) ([55])

A *canzon* ganha assim contornos diferentes do soneto e aproxima-se de «when day has smild'd a soft farewell», sendo aqui a árvore o refúgio sob o qual o poeta recorda a amada:

> Because in thy shade, as I lately reclin'd
> The sweetest of visions arose my view;
> 'Twas the swoon of the soul — twas the transport of mind —
> 'Twas the happiest minute that ever I knew ([56])

«Eu cantei já, e agora vou chorando» surge consideravelmente reduzido e perde a profundidade do original. O poema de chegada acentua o tema da passagem do tempo e da efemeridade da alegria. Perde-se a ambiguidade do *canto* camoniano — canto já fonte de lágrimas, para se acentuar o contraste entre um passado feliz e um presente cheio de amargura. Comparem-se as primeiras estrofes de ambas as composições:

> Eu cantei já, e agora vou chorando
> o tempo que cantei tão confiado;
> parece que no canto já passado
> se estavam minhas lágrimas criando.

([54]) *Id., ibid*., p. 123.
([55]) *Id., ibid*., p. 134.
([56]) *Id., ibid*., pp. 68-69.

How sprightly were the roundelays
I sang in Love's beginning days,
— Now, alas, I but deplore
Death of all that bless'd before! ([57])

A transformação das redondilhas em *canzons*, *canzonets*, *madrigals* e *stanzas* não ocorrerá de forma muito diversa daquela que referimos relativamente aos restantes poemas analógicos: alargamentos, reduções de originais, diferente tratamento de conteúdos.

O tradutor corta por sistema o mote das redondilhas, o que não significa que as composições fiquem necessariamente mais curtas: não só o mote vem a ser integrado no conteúdo do metapoema como o tradutor recorre aos processos de acrescentamento de texto que temos referenciado. Veja-se «Why art thou cloth'd in sad array» ([58]): embora sem mote, passa a contar exactamente com o mesmo número de versos do original.

Note-se como o madrigal de Strangford apresenta um tratamento diferente do de Camões: a graciosidade primitiva perde-se, em parte porque o tradutor não encontra paralelo para o trocadilho resultante dos dois sentidos do vocábulo *dó* (*luto* e *pena*). A incapacidade, de verter um outro trocadilho na tradução de «Quem se confia em uns olhos» ([59]) dá resultados semelhantes: desaparece o engraçado jogo entre *mininas* (raparigas) e *mininas* (dos olhos). Estoutro madrigal poderá servir também para ilustrar a ocorrência de compressões nos textos de partida: de uma composição formada por um mote e três estâncias de sete versos, passamos a um curto poema de onze versos.

As tendências verificadas a nível de linguagem e de estilo não diferem das que detectámos nas traduções anteriormente tratadas: a escolha vocabular é altissonante e empolada, a tonalidade é frequentemente dramática, sublinhada por apóstrofes e interrogações. Os conteúdos, desenvolvidos prolixamente e explicitados (deixa em regra de haver lugar para ambiguidade), perdem a força original. Assiste-se ao centrar das emoções e sensações no eu-lírico, ao reforço da nota didáctico-moralizante e a um tratamento distintamente sensual do amor, em contraste com a delicadeza espiritualizante de Camões.

A finura e intimidade de um poema como «Pois é mais vosso que meu» transforma-se num lamentoso e pouco discreto discorrer de queixumes. No poema português pede-se simplesmente à amada que lembre a *tristeza*, a *firmeza* e o *triste coração* do amante; em Strangford ([60]) assiste-se à multiplicação de expressões como *the pangs*, *and doubts, and fears, languid eye, broken cry* e *lasting misery*. O que no texto de partida é repetição de *lembrevos*, na versão é insistência no vocábulo *misery*.

Em «I met Love wandr'ring o'er the wild» o sujeito do poema não é como em Camões uma jovem que de pequena foi conquistada pelo Amor, menino como ela, mas o próprio poeta, que desde muito cedo acarinhou aquele sentimento com

([57]) *Id., ibid.*, p. 70.
([58]) *Id., ibid.*, p. 39.
([59]) *Id., ibid.*, p. 55.
([60]) *Id., ibid.*, pp. 37-38.

cuidados paternais e que, por fim, se vê por ele desprezado. Atente-se na forma como Strangford remata o poema:

> Ah, wretch! what mischief hast thou done
> To him who lov'd thee like a son!
> How couldst thou dim the doating eyes
> Which did thee like their babies prize?
> How break the heart of him who press'd
> Thee, cold and weeping, to his breast,
> And watch'd thy quite slumbers there,
> With all a father's tender care? ([61])

A dor toma-se espectacular em Strangford, e a ela se assiste com inconfessado prazer. Repare-se em «I whisper'd her my last adieu» («vi chorar uns claros olhos»): na hora da despedida o enamorado vê revelado o amor de que não tinha a certeza. A revelação é em ambos os poemas motivo de satisfação e a amargura — Strangford, no entanto, desenvolve uma composição de tonalidade eufórica em contraste como o disforismo implícito na *alegria* camoniana. A *alegria* (*bliss*) na versão inglesa, nasce da contemplação do sofrimento da amada:

> I whisper'd her my last adieu,
> I gave a mournful kiss;
> Cold show'rs of sorrow bath'd her eyes,
> And her poor heart was torn with sighs.
> Yet — strange to tell — 'twas then I knew
> Most perfect bliss. ([62])

Compare-se o fecho de cada um dos poemas:

> Não sei se foi enganado,
> pois me tinha defendido
> das iras de mal querido
> no mal de ser apartado.
> Agora pleno dobrado,
> achando no fim do dia
> o princípio d'alegria.

> The sight which keen affection clears,
> How can it judge amiss?
> To me, it pictur'd hope; and taught
> My spirit this consoling thought,
> That Love's sun, tho' it rise in tears,
> May set in bliss!

([61]) *Id., ibid.*, pp. 79-80.
([62]) *Id., ibid.*, pp. 45-46.

O tom de prédica que notámos em «Should I but live a little more» («Se as penas com que Amor tão mal me trata») repete-se noutras composições: no madrigal «The simple youth who trusts the fair» ([63]), Strangford adverte os jovens incautos para que se protejam da malícia feminina; em composições como «I saw the virtuous man contend» apela-se ao cumprimento da virtude. Neste último a diferença em relação ao original é grande: Camões mostra-se atónito perante o *desconcerto do mundo* e sintetiza a sua ideia em dez versos. Strangford utiliza quatro quadras para concluir de forma bem mais optimista:

> There surely is some guiding pow'r
> Which rightly suffers wrong —
> Gives vice to bloom its little hour —
> But Virtue, late and long! ([64])

Sobre figuras de estilo e imagística não nos alongaremos — chamaremos a atenção para o facto de que elas são com frequência criação do tradutor. As personificações de sentimentos e ideias abstractas avultam entre as restantes. Assim, todas as personificações que se detectam em «I saw the virtuous man contend» (*Pleasure, Passion, Care, Pain, Vice* e *Virtue*) não existem no original. Em «Do la mi ventura» Camões personifica a dor, a tristeza, o cuidado e o destino, que concentra na segunda estância —

> Naciendo mezquino,
> dolor fué mi cama;
> tristeza fué el ama,
> cuidado el padrino,
> Vestióse el destino
> negra vestidura;
> huyó la ventura.

A versão inglesa, «O weep not thus — we shall both know» ([65]), menciona *Care, Sorrow, Fate, Happiness, Joy* e *Misery* disseminados ao longo do poema.

Diremos ainda que em Strangford há uma certa tendência para encontrar paralelos metafóricos em zonas cavernosas, obscuras, inacessíveis: *pathless deep* ([66]) ou *pathless grove* ([67]) (que em Camões corresponderá no primeiro caso a *mares profundos* e no segundo não terá equivalente); *rude Abyssinia's cavern'd cliffs*, que em «Sonnet IV» ([68]) contrasta com *far from green Portugal's parental shore*, é em Camões *Abássia fera e avara/Tão longe da ditosa pátria minha;* a metaforização da morte na tradução de «O cisne quando sente ser chegada»

([63]) *Id., ibid.*, p. 55.
([64]) *Id., ibid*, pp. 49-50.
([65]) *Id., ibid.*, pp. 59-60.
([66]) *Id., ibid.*, p. 54.
([67]) *Id., ibid.*, p. 75.
([68]) *Id., ibid.*, pp. 216.

assume-se em imagens como *the drear, dark night that seals closing eyes* ([69]), que pusemos, aliás, em relevo.

Verificámos que o tradutor deslocou para o passado todo um soneto redigido no futuro, «Eu cantarei de amor tão docemente» ([70]), e com ele pintou um pequeno *jardim das delícias*. Utilizou também «Eu cantei já, e agora vou chorando» ([71]) para traçar um quadro sensual e paradisíaco de um passado sem mácula e sem culpas, contrastando coma visão camoniana de um *canto* remoto que, embora feliz, continha já as lágrimas do presente. Porque o terá feito? Quanto a nós, porque o escape de Strangford relativamente a um mundo e um presente que o desgostam é o passado, local por excelência de uma felicidade que, por motivos conjunturais, se desvaneceu. Procura assim a alienação do sonho (em regra a memória camoniana, fonte mista de alegria e dor) para se transportar a outros tempos e lugares e se evadir de um mundo opressivo. Supomos que o *paraíso perdido* de Camões é bem diverso: encontrar-se-á por ventura na eternidade, no reencontro com uma harmonia que *estruturalmente* não é *deste mundo.*

A teoria e a prática da tradução de Strangford não apresentam ruptura significativa com o que nessa matéria fora feito ao longo do século XVIII: procura-se idealmente um meio-termo entre tradução livre e literal, mas acaba por se privilegiar um texto de chegada mais fiel ao espírito do autor do que à sua palavra (*True to his sense — but truer to his fame*). Na verdade, os princípios que Strangford expõe no prefácio deixariam entrever uma tradução globalmente mais próxima dos originais — dir-se-ia que esses preceitos foram formulados tendo em atenção o bloco translatório formado pelos sonetos e extracto épico, em que o mimetismo formal obriga também a uma maior disciplina na reprodução do conteúdo. Em suma, as *liberdades* do tradutor são grandes, sobretudo relativamente à primeira secção de *Poems from the Portuguese.*

Com Strangford não estamos, portanto, perante uma tradução romântica: a liberdade com que *de facto* trata os textos de partida e a expressão de uma teoria feita na base do equilíbrio entre a *letra* e o *sentido* não apontam nem para uma obsessão de fidelidade literal nem para uma identificação metafísica com o espírito do poeta, facetas que caracterizam, em formulações extremas e algo contraditórias, a primeira fase da tradução oitocentista, tal como a define Susan Bassnett-McGuire ([72]).

Se os princípios e uma certa prática que enformam a tradução não são românticos, há, todavia, muito de romântico em *Poems from the Portuguese*, a começar pelo interesse que o tradutor manifesta por um poeta lírico peninsular e pela motivação de ordem biografista que o lança no trabalho.

Strangford, como observámos através de um extracto reproduzido de «Remarks on the Life and Writings of Camoens», decidiu traduzir a lírica porque estava convicto de que ela fornecia elementos importantes sobre a vida de Camões. Referimos também os motivos que o terão aproximado do poeta

([69]) *Id., ibid.*, p. 88.
([70]) *Id., ibid.*, p. 15
([71]) *Id., ibid.*, p. 193.
([72]) Susan Bassnett-McGuire, *Translation Studies*, London/New York, 1980.

português, ligados às tendências, aos gostos, interesses e atitudes estéticas da fase de transição para o Romantismo. Sublinhámos, ainda, que, embora o critério biografista nos parecesse determinante à partida, motivações de ordem estética haviam igualmente impulsionado o tradutor. Sobre as características da lírica camoniana escreve ele no prefácio:

> Of his minor productions, the general characteristic is ease; not the studied carelessness of modern refinement, but the graceful and charming simplicity of a Grecian muse. ([73])

Graciosidade e singeleza, autenticidade próxima das raízes provençais (Camões *had studied and admired the poems of Provence*) ([74]), originalidade (*we must be careful not to defraud CAMOENS of the merit of originality*) ([75]) e ainda contributo notável para o enriquecimento e fixação da língua portuguesa (*but CAMOENS was at once the polisher, and in some degreee the creator of his own [language]*) ([76]) — todas estas são qualidades que Strangford reconhece a Camões, as quais estão em sintonia com os valores prezados pelo Romantismo.

Afirmámos estar a obra *Poems from the Portuguese* como tradução (pela teoria e uma certa prática) mais ligada ao século XVIII do que ao século XIX. Detenhamo-nos, contudo, no tipo de abordagem poética que faz Strangford — analógica para as redondilhas, mimética para os sonetos e excerto épico. Se compararmos a rima emparelhada da versão de Philip Ayres de «Verdade, amor, razão, merecimento» (1687) e os dísticos heróicos de *The Lusiad* de Mickle (1776) respectivamente com os sonetos de molde italiano e a oitava rima de Strangford, teremos de concluir haver da parte deste uma procura de fidelidade que contrasta com a prática analógica típica do Neoclassicismo, prática que foi, no entanto, também adoptada parcialmente pelo tradutor. Onde foi ele, porém, buscar as analogias para as suas versões e imitações? A modelos neoclássicos? Não. Strangford virou-se para formas que haviam começado a ser divulgadas nas últimas décadas de setecentos, na sequência do retomo à tradição literária nacional. Aí foi Strangford encontrar estruturas análogas àquelas que a sua própria literatura desconhecia.

Recuperado por Thomas Warton e difundido por W. L. Bowles, o soneto viria a ter cultores entre os grandes poetas românticos, caso de William Wordsworth (1770-1850) e de Elizabeth Browning (1806-1861). A sua revitalização acha-se intimamente ligada ao renascer do interesse pela figura e obra de Petrarca, poeta caído em quase total esquecimento, quando não tratado com desdém, durante a época neoclássica. Camões, cujo percurso literário se acha tão ligado ao de Petrarca, encontrará, assim, no poeta de *Canzionere* um aliado para a difusão da sua obra lírica em Inglaterra.

Soneto e temática amorosa acompanham-se de perto, o que não significa que os sonetos escritos entre finais do século XVIII e primeira metade do século XIX sejam exclusivamente de amor: o molde parecia também (a exemplo de Milton)

([73]) Strangford, *op, cit.*, p. 25.
([74]) *Id., ibid.*, p. 26.
([75]) *Id., ibid*, p. 26
([76]) *Id., ibid.*, p. 27

particularmente adaptado à meditação religiosa e à digressão filosofante no seio da Natureza. Foi, porém, o amor que, sob inspiração de Petrarca, dominou a prática sonetista. Paul Van Tieghem chama a atenção para a popularidade que atingiram no Romantismo os ciclos de sonetos amorosos:

> On retrouve encore à l'époque romantique une forme litéraire très caractéristique de la poésie amoureuse de la Renaissance, et dont les premiers modèles avaient été offerts par Dante dans sa Vita Nuova et surtout par Pétrarque dans ses deux séries de sonnets «à ma dame Laure»: le cycle de sonnets en l'honneur d'une même maîtresse, désignée généralement par un nom fictif. (77)

Fácil se torna percebermos como em Strangford a secção da obra dedicada ao soneto se assume parcialmente como sequência poética referida a Caterina de Ataíde.

Ardor romântico (*romantic ardour*), (78) pureza de intenções (*purest [...] attachment*), devoção religiosa (*Love is very nearly allied to devotion*), características do amor romântico (79), definem em Strangford o sentimento que, aos dezoito anos, ligou o poeta a Caterina de Ataíde. O primeiro encontro, reflectido no soneto «O culto, divinal se celebrava» («Sonnet I») (80) teve lugar na Igreja das Chagas numa Sexta Feira de Paixão — Strangford altera a coloração católica do original camoniano, reforçando, no entanto, a atmosfera de religiosidade que envolve todo o episódio.

Durante muitos meses Camões não se conseguiu aproximar da jovem, a qual, em virtude das convenções da época, esperava do apaixonado um longo período de cortejamento:

> But, in those days, love was a state of no trifling probation, and ladies then unconscionably expected a period of almost chivalrous servitude, which happily for gentlemen, is no longer required. (81)

Um dia (seguimos a narração de Strangford, que neste passo nos remete para «Sonnet XVIII», «Dear band, which once adorn'd my worshipp'd fair») (82),

> [...] after many months of adoration, when he humbly besought a ringlet of her hair, she was so far softened by his entreaties, as to make a compromise with prudery, and bestow one of the silken fillets which encircled her head. (83)

A posição social de Caterina, dama da corte e do séquito da rainha, tornava os encontros quase impossíveis, circunstância que Camões dificilmente suportava.

---

(77) Paul Van Tieghem, *Le Romantisme dans la Littérature Européenne*, Paris, 1948, p. 401.
(78) Strangford, *op. cit.*, p. 7.
(79) H. G. Schenk, *The Mind of European Romantics: An Essay in Cultural History*, London, 1966.
(80) Strangford, *op. cit*, p. 87.
(81) *Id.,ibid*, p. 7.
(82) *Id., ibid.*, p. 104.
(83) *Id., ibid*, p.8.

Viu-se, assim, compelido a violar *the sanctity of the royal precincts, and was in consequence banished from the court* ([84]) («Part of the Third Elegy») ([85]) — a quebra das regras rigorosas do amor cortês acarreta o castigo correspondente. Ao deixar Lisboa, contudo, *his mistress relented from her wonted severity, and confessed the secret of her long-concealed affection* ([86]) («Sonnet V», «Till lover's tears at parting ceased to flow»). ([87])

De novo voltou a Lisboa secretamente, tentou encontrar-se com a amada, foi descoberto e, em virtude da ousadia, condenado ao exílio. Desta vez decidiu deixar a pátria e alistar-se numa expedição ao Norte de África. Bateu-se heroicamente e regressou:

> He hastened home, fraught with the most tender anticipations, and found — what must have been his feelings? that his mistress was no more ([88])

A morte de Caterina («Sonnet XX», «Those charming eyes, within whose starry sphere») ([89]) marcou tragicamente o fim do romance e iniciou para o poeta um longo período de mágoa:

> There can scarcely be conceived a more interesting theme for the visions of romance, than the death of this young and amiable being. The circumstances of her fate are peculiarly favourable to the exercise of conjecture. She loved, she was beloved, yet unfortunate in her attachment, she was torn from the world at the early age of twenty; and we cannot but adorn her grave with some of the wildest flowers which fancy produces. ([90])

Um *belo conto de amor e morte* a história de Camões e Caterina, ilustrada poeticamente pelos sonetos traduzidos *from the Portuguese of Luis de Camoens.* Não será difícil encontrar neste romance vestígios do amor cortês, do mito de Tristão, ou mesmo de uma imagem camoniana feita à sombra de Petrarca.

Associados ao amor e ganhando particular relevo em *Poems from the Portuguese*, surgem os temas da noite, da morte e da natureza. Estão eles ligados à melancolia, àquele *mal de vivre* que o Pré-Romantismo testemunhara e que a época seguinte vai continuar. Diz-nos Van Tieghem:

> En dehors même des poèmes d'amour [...] la poésie personnelle des romantiques est très souvent mélancolique, parfois profondément triste. On éprouve le besoin d'entretenir les autres plus longuement de ses douleurs que de ses joies, et les confidences viennent le plus

([84]) *Id., ibid.*
([85]) *Id., ibid.*, pp. 75-76.
([86]) *Id., ibid.*, p. 9.
([87]) *Id., ibid.*, p. 91.
([88]) *Id., ibid.*, p. 11.
([89]) *Id., ibid.*, p. 106.
([90]) *Id., ibid.*,p.11

> souvent d'un coeur qui soulage sa peine en l'exprimant. [...] Nous avons vu la place qu'occupe la mélancolie, même sans causes définies, dans l'atmosphère préromantique. Maints romantiques vont plus loin, exhalent dans leurs tristesses profondes, les baignent de leurs larmes ([91])

Amoroso infeliz é por excelência o Camões strangfordiano, autor dos originais traduzidos e herói das aventuras narradas no prefácio. Apoiado na biografia traçada por Mickle, que pretendia corrigir, Strangford, como salienta Monica [Madonna] Letzring, não parece ter, de facto, detectado erros. O que fez foi acrescentar dados circunstanciais alegadamente colhidos na lírica. Todos eles, a começar pela faceta amorosa, apontam no sentido do herói romântico, misto de artista genial e homem de grande sensibilidade, estatura moral e cívica. As dimensões da sua personalidade colocam-no a grande distância dos outros homens, dos quais, em troca do génio e da integridade moral, recebe ingratidão e indiferença:

> He had still to encounter the cruel neglect of that nation, whose glory his valour had contributed to maintain. The claims of mere merit are too often disregarded, but those which are founded on the gratitude of courts are hopeless indeed! ([92])

Dada a lume *with diffidence, as the favourite amusement of a young mind* ([93]), a obra *Poems from the Portuguese* estava destinada a grande êxito editorial: entre 1803 e 1828 regista sete reimpressões em Inglaterra, quatro nos Estados Unidos e uma na Bélgica; em 1818, a parte poética é ainda objecto de edição sob o título *Love Poems from the Portuguese.*

Razões de ordem interna (qualidades poéticas intrínsecas, imagem romântica de Camões) e razões de ordem externa (proposta de evasão num mundo ameaçado por profundas alterações políticas e sociais, popularidade de Portugal devido às invasões napoleónicas) explicarão o acolhimento favorável que *Poems from the Portuguese* mereceu ao público leitor e a autores seus contemporâneos. Da crítica especializada recebeu elogios pelos méritos poéticos mas, como tradução, foi alvo de grandes reparos. Com efeito, o resultado da comparação das versões com os originais indica alterações de fundo no sentido da mensagem camoniana. Poderíamos, assim, na esteira dos críticos da época de Strangford e dos tradutores que se lhe seguiram, rotular a tradução de *infiel.* Preferimos, todavia, verificar as diferenças e tentar explicá-las à luz dos conceitos que orientavam Strangford: a fidelidade que buscava em relação a Camões era a da *fama*, pois o que ele pretendia era dar vida, na sua língua e época, ao poeta quinhentista português.

Atitude do tradutor, tipo de tradução (quanto ao grau de literalidade e abordagem poética) e resultado textual alcançado em *Poems from the Portuguese*

([91]) Paul Van Tieghem, *op. cit.*, p. 398.
([92]) Strangford, *op. cit.*, p. 12.
([93]) *Id., Ibid.,* p.31.

levam-nos a reforçar a convicção de que estamos perante uma obra predominantemente romântica. Na verdade, não só a preferência que Strangford manifesta pela poesia lírica amorosa de um poeta português admirador de Petrarca, mas também a crença na interligação entre a vida e a obra do poeta, a visão romanceada da sua biografia, o privilegiar do soneto e das formas analógicas de ressonância isabelina para as versões, assim como o estilo que imprimiu aos textos, apontam na direcção do Romantismo.

Relativizar a alegação de *infidelidade* a Camões atribuída ao Visconde de Strangford e fundamentar o *romantismo* de *Poems from the Portuguese* foram objectivos que nortearam o presente trabalho. O aprofundamento do estudo da obra enquanto tradução literária trará decerto novos dados que farão ressaltar o interesse de *Poems from the Portuguese* no contexto da recepção de Camões em Inglaterra e a imperecível vitalidade da lírica camoniana através dos tempos e espaços linguístico-culturais.

JOHN ADAMSON
E O MITO ROMÂNTICO DE CAMÕES

JOÃO PAULO PEREIRA DA SILVA

A cada época da literatura correspondeu sempre um estatuto específico do autor na sociedade. Para o Romantismo, o perfil do poeta confunde-se com o do próprio herói romântico, na sua condição de ser marginal, tradicionalmente solitário e não conformista, que recusa submeter-se às regras impostas pela comunidade.

O Romantismo viria, deste modo, contribuir para a difusão de um retrato diferente de Camões. A imagem que poetas, biógrafos e comentadores dele transmitiram coincide, por completo, com a do *outcast* romântico. Os talentos poéticos da época revêem-se em Camões, nele encontrando uma alma gémea. No geral apresentam-no como um ser desgraçado em luta contra a incompreensão dos seus contemporâneos, que o votaram ao esquecimento e à miséria total. Acentuam ainda o facto de Camões ter lutado contra a inclemência dos elementos da Natureza, que igualmente lhe foram adversos.

A nível europeu, a Inglaterra desempenhava então um papel de vanguarda nos Estudos Camonianos. A obra épica era já amplamente conhecida pelo público britânico desde a publicação da versão de *Os Lusíadas*, do escocês William Julius Mickle, em 1776 (1), trabalho que veio a corresponder integralmente aos princípios estéticos do Neoclassicismo. O projecto lançado por Samuel Johnson e sucessivamente adoptado por outros membros do seu cenáculo literário seria

(1) *The Lusiad; or the Discovery of India. An Epic Poem. Translated from the Original Portuguese of Luis de Camoëns*, Oxford, Printed by Jackson and Lister, 1776.

finalmente concretizado por Mickle, que, para isso, contou com o apoio do próprio Johnson e de outras destacadas figuras daquela geração.

Embora contestada pelo seu carácter demasiado livre, a tradução de Mickle obteve extraordinário êxito, tanto na Grã-Bretanha como em Portugal, patenteado nas inúmeras reedições que dela se seguiram até 1877. Não obstante os defeitos que lhe devam ser apontados, o contributo prestado por Mickle à divulgação do poema é indiscutível. Aliás, foi através dele que os românticos, entre os quais destacaremos os lusófilos John Adamson e Robert Southey, irão contactar pela primeira vez com a literatura portuguesa.

A tendência para a recuperação da lírica camoniana teve a sua origem na época de Johnson, durante a qual se assistiu à divulgação esporádica de composições camonianas. Citaremos a este propósito o nome de William Hayley, que, na obra *An Essay on Epic Poetry* (1782) ([2]), para além de publicar três sonetos de Camões, reconheceu pela primeira vez o valor e a qualidade da obra lírica, despertando os seus contemporâneos para uma faceta ignorada do poeta português:

> The Epic powers of Camoens have received their due honour in our language, by the elegant and spirited translation of Mr. Mickle; but our country is still a stranger to the lighter graces and pathetic sweetness of his shorter compositions. These as they are illustrated by the Spanish notes of his indefatigable Commentator, Manuel de Faria, amount to 2 vols, in folio. I shall present the reader with a specimen of his sonnets, for which he is celebrated as the rival of Petrarch ([3]).

Tratava-se de um verdadeiro apelo à descoberta do Camões lírico, que só poderá ser entendido se tivermos em conta as particularidades da época de transição em que foi produzido. A tendência para uma mudança em termos de gosto literário tornava-se cada vez mais nítida, sendo notórios os desvios em relação aos princípios estéticos do Neoclassicismo. O despertar da imaginação e da sensibilidade, assim como a crescente valorização da efusão lírica e da individualidade do poeta são alguns dos sintomas que anunciam, a breve trecho, uma transformação.

De facto, tanto a obra de Mickle ([4]) como a de Hayley se situam cronologicamente no período pré-romântico, que, embora marcado pela influência determinante dos princípios clássicos, deixa entrever grande número de traços característicos da época seguinte — a nostalgia pelo passado medieval ou renascentista, a sede de pitoresco e um interesse quase mórbido pelo misterioso e pelo sobrenatural.

A eclosão do Romantismo em Inglaterra, com a publicação das *Lyrical Ballads*, em 1798, veio criar as condições propícias à divulgação da obra lírica de Camões. Por outro lado, o prefácio de William Wordsworth à edição de 1802

([2]) *An Essay on Epic Poetry; In Five Epistles to the Rev'd Mr. Mason*, *with notes*, London, J. Dodsley, 1782.

([3]) *Ibidem*, p. 247.

([4]) A versão de *Os Lusíadas* do tradutor escocês está, segundo alguns autores, impregnada de um sentimentalismo que a aproxima do espírito romântico.

daquela antologia serviu de justificação à sua difusão generalizada, pela radical viragem que gerou nos cânones literários da época, ao consagrar a lírica como género maior.

Volvido apenas um ano sobre a publicação do referido prefácio, surge a antologia de *Lord* Strangford, *Poems from the Portuguese of Luis de Camoens* (1803) ([5]), a primeira obra inglesa quase exclusivamente consagrada à divulgação dos *minor poems* de Camões. É ainda neste contexto de radical mudança que iremos enquadrar a obra camoniana de John Adamson, verdadeiro objecto do nosso estudo.

Passaremos, assim, ainda que de um modo bastante sintético, a referir os motivos que aproximaram Adamson de Portugal e o conduziram a um tão profundo interesse pela figura de Camões e pela sua obra.

Como se sabe, o factor que mais contribuiu para a afluência de cidadãos britânicos ao nosso país foram as multisseculares relações entre os dois estados, que atravessaram fases de cariz essencialmente militar, mas que no século XVIII eram predominantemente comerciais. Esta intensificação do intercâmbio económico entre as duas nações conduziu a Portugal grande número de ingleses, muitos dos quais aqui se viriam a fixar definitivamente.

Foram motivos desta ordem que trouxeram ao nosso país John Adamson, lusófilo e camonista da época romântica. Nascido em 1787, em Gateshead, região de Tyneside, Adamson terá demonstrado desde muito cedo um particular interesse pela literatura. Ao completar os seus estudos em 1803, e enviado pela família para Lisboa, onde residia o irmão mais velho, Blythman, comerciante abastado e influente da capital. A actividade comercial e o mundo dos negócios seriam o futuro reservado para Adamson, que eventualmente se tornaria sócio do irmão.

Desconhecem-se totalmente pormenores relativos às actividades por ele desenvolvidas em Portugal. Sabe-se, todavia, que, para além de ter aprendido a língua portuguesa, manifestou particular interesse pela nossa literatura, adquirindo e coleccionando algumas obras ao longo da sua estada.

Os sucessos políticos na França revolucionária e a subsequente invasão napoleónica de 1807 motivaram uma prematura alteração dos seus projectos profissionais, forçando-o a regressar apressadamente ao seu país. Destino semelhante tiveram outros dois compatriotas seus que se viriam a celebrizar pela sua dedicação às letras portuguesas e ao estudo de Camões — Edward Quillinan e *Lord* Strangford.

Mas, ao contrário de outros ingleses que, na mesma época, visitaram Portugal, Adamson não publicou quaisquer esboços do quotidiano português e da sua realidade social, nem o tradicional relato das viagens realizadas através do país. Guardou, todavia, uma imagem pessoal do país, que surpreende pelo seu carácter positivo e assume contornos muito particulares. Deste modo, a visão que se esforçou toda a vida por transmitir aos seus compatriotas centrou-se num domínio muito específico, no qual marcou um lugar único e se tornou um verdadeiro precursor — a literatura.

Ao regressar a Newcastle, Adamson decide enveredar pela carreira jurídica e estabelece-se, ao fim de alguns anos, como advogado e solicitador, desempenhando

([5]) *Lord Viscount* Strangford, [Percy Clinton Sidney Smythe], *Poems from the Portuguese of Luis de Camoens: with Remarks on His Life and Writings*, *Notes*, *etc.*, London, Printed for J. Carpenter, 1808.

simultaneamente cargos públicos de importância local. Mas a sua intensa actividade profissional não o impediu de alcançar uma posição de prestígio nos círculos intelectuais daquela cidade. Assim, em conjunto com outras personalidades de Tyneside, Adamson destacou-se como membro e fundador de diversas instituições de interesse local (6).

Embora se tenha dedicado à investigação nas áreas mais diversas (7), foi decerto a literatura portuguesa aquela em que alcançou maior sucesso e que verdadeiramente o fascinou. Assim, apesar de se encontrar relativamente afastado dos grandes centros culturais da Grã-Bretanha, manteve ao longo da sua vida contacto pessoal ou epistolar com todos os intelectuais e literatos britânicos que então se dedicavam ao estudo das nossas letras, entre os quais citaremos o lusófilo Robert Southey, Edward Quillinan, William Morgan Kinsey, *Lord* Strangford, Thomas Moore Musgrave e William Hayley.

Podemos igualmente afirmar que o lusófilo de Newcastle serviu de elo de ligação entre os diversos elementos da geração romântica de amigos das letras portuguesas e as figuras cimeiras da vanguarda intelectual e literária do nosso país, com quem estabeleceu importantes contactos.

Na época, grande número de intelectuais portugueses de tendência liberal buscara refúgio na Grã-Bretanha, temendo as perseguições que lhes eram movidas pelos miguelistas. Tal circunstância permitiu a Adamson e a outros autores ingleses estabelecer contactos com algumas dessas personalidades. É neste contexto que Adamson e Almeida Garrett se irão conhecer e travar relações de amizade, que perduram após o regresso deste último a Portugal, facto comprovado pela correspondência trocada entre os dois autores. De Garrett o nosso autor recebeu numerosas sugestões e algum apoio bibliográfico, que lhe seriam fundamentais na elaboração de alguns dos seus trabalhos.

Outro autor que o lusófilo afirma ter conhecido é D. José Maria de Sousa, Morgado de Mateus, residente em Paris, que em 1817 havia publicado nesta cidade uma edição monumental de *Os Lusíadas* (8). Importa acrescentar que aquele autor forneceu a Adamson preciosas informações sobre a temática camoniana que este viria a utilizar na monografia *Memoirs of the Life and Writings of Luis de Camoens* (1820)(9).

---

(6) Pelo seu dinamismo e espírito de iniciativa, John Adamson prestou um contributo decisivo para a intensificação da vida cultural de Newcastle-upon-Tyne. Assim, logo em 1811, tornou-se membro da Literary and Philosophical Society daquela cidade, tendo sido nomeado secretário da mesma em 1825, cargo que desempenhou até 1855. Durante aquele período, para além de ter divulgado os seus estudos sobre literatura portuguesa, parece ter contribuído para o enriquecimento da biblioteca daquela instituição.

Foi igualmente membro da Society of Antiquaries of London e um dos sócios fundadores da Newcastle Society of Antiquaries. Participou ainda na formação de duas outras associações: a Newcastle Law Society (fundada em 1815), directamente relacionada com a sua actividade profissional, e a Natural History Society, nelas exercendo importante actividade. Resta-nos fazer uma referência ao seu papel como co-fundador da Typographical Society of Newcastle, organização que viria a publicar diversas obras do autor.

(7) Vide João Paulo A. Pereira da Silva, *Memórias de Portugal*, *A Obra Lusófila de John Adamson*, cap. II, Lisboa e Ponta Delgada, Eurosigno, 1990.

(8) John Adamson, *Memoirs of the Life and Writings of Luis de Camoens*, London, Printed for Longman […], 1820, vol. I, pp. XII-XIII.

(9) *Ibidem*, vol. I, pp. XII-XIII.

Sabemos igualmente que Adamson manteve, pelo menos, correspondência com D. Pedro de Sousa Holstein, Duque de Palmela, e com José Gomes Monteiro, de que nos dá notícia o próprio lusófilo em cartas que enviou a Garrett ([10]), bem como nos prefácios às obras que publicou. A escassez de documentação impede-nos, contudo, de confirmar a hipótese de eventuais encontros entre o nosso autor e as personalidades referidas.

Seguindo uma tendência comum a todos os autores britânicos da sua geração, terá sido através da leitura de *Os Lusíadas*, na versão de Mickle, que Adamson contactou pela primeira vez com a nossa literatura. Na Grã-Bretanha Camões continuava, aliás, a ser praticamente o único autor português conhecido e por manifesta ignorância considerado o único valor literário nacional. Testemunhos inequívocos desta tendência são os relatos dos numerosos viajantes que nos visitaram no final de setecentos e nas primeiras décadas do século XIX. Os seus escritos evidenciam uma clara unanimidade na análise da situação em que se encontravam as letras portuguesas. Oriundos de um país em que o Romantismo ensaiava os primeiros passos e onde se assistia a uma profunda transformação cultural, não continham o espanto ao depararem com um panorama de aparente estagnação intelectual e vazio literário, exactamente no mesmo país que, no passado, produzira um dos grandes nomes da literatura europeia — Luís de Camões. Este tipo de juízos conduziria grande número desses autores a desprezar a literatura portuguesa contemporânea e a centrar por completo a sua atenção na Época Clássica, particularmente em Camões.

Entre nós estiveram, por outro lado, alguns autores que, embora cientes da crítica situação então vivida, seriam levados, pela sua formação cultural e sensibilidade, a descobrir no passado português períodos de esplendor, em que o país desempenhara um papel fundamental no mundo europeu, pelas contribuições prestadas nos âmbitos cultural e científico. É o caso de John Adamson e, em grande medida, o de Robert Southey ([11]), que numa atitude tipicamente romântica, e contrariando afirmações anteriores de que o nosso único poeta válido era Camões, irão tentar despertar os ingleses para os maiores vultos literários portugueses.

No entanto, Adamson acabaria por ultrapassar o próprio Southey e todos os seus contemporâneos na preocupação em estudar de forma geral e sistemática toda a poesia portuguesa desde as origens até ao Romantismo. A dimensão excepcional alcançada pela sua obra e o carácter especializado da mesma fazem de Adamson um verdadeiro lusófilo.

([10]) Carlos Estorninho, «Letters from British Correspondents to Almeida Garrett», in *Annual Report and Review of the Historical Association, Portugal Branch, Twelfth Annual Report and Review*, Lisboa, s. ed., 1954, pp. 712-713.

([11]) Logo após a sua primeira visita a Portugal (1796), publica um relato intitulado *Letters written during a short residente in Spain and Portugal*, Bristol, Ed. Joseph Cottle, 1797, que, na sua primeira edição, era pouco favorável ao nosso país. Embora o seu ponto de vista fosse inicialmente o de alguém que aceitava a permanência num país semi-bárbaro, para tentar fortalecer uma saúde muito debilitada, o certo é que, em breve, foi atraído pela literatura portuguesa, da qual fez algumas traduções. Uma nova visita, em 1800, reforçou o seu interesse por Portugal, sobre cujos assuntos não deixou de escrever até ao fim da vida.

A impressão negativa que o país inicialmente lhe causara foi sendo progressivamente corrigida nas edições seguintes da sua obra, de 1799 e 1806.

Tomando a sua obra na totalidade, verificamos que ela se divide fundamentalmente em duas áreas diferentes mas complementares — uma linha de Estudos Camonianos e uma vertente de Estudos Portugueses. No seio da primeira destaca-se *Memoirs of the Life and Writings of Luis de Camoens* (2 vols., 1820), verdadeiro marco naquele domínio, por se tratar da primeira monografia europeia sobre o poeta. Na área de Estudos Portugueses importa sobretudo referir a publicação de *Lusitania Illustrata* (2 vols., 1842-1846) ([12]), uma colecção de obras sobre Portugal, da qual sairam apenas dois volumes dedicados à poesia mas cujo plano inicial incluía outros tomos dedicados à literatura, à história e à cultura.

Porém, uma breve análise das obras publicadas pelo lusófilo, bem como dos comentários tecidos pela crítica da época e por autores contemporâneos, permite-nos afirmar, sem margem de erro, que Adamson foi e é ainda, de um modo geral, mais conhecido pela sua intervenção no âmbito dos Estudos Camonianos (o autor das *Memoirs*) do que por qualquer dos trabalhos publicados sobre a restante literatura, história e cultura portuguesa.

Em primeiro lugar, é preciso não esquecer que o vulto de Camões foi uma presença constante na obra de Adamson, embora nem sempre de forma declarada ou totalmente assumida. Aliás, de um total de nove trabalhos publicados sobre a nossa literatura, três (*Sonnets from the Portuguese of Luis de Camoens*, *Memoirs of* […] *Camoens* e *Reply of Camoens*) são inteiramente dedicados à divulgação e ao estudo da obra do mais famoso poeta português. De entre as restantes publicações do nosso autor são pelo menos três aquelas em que, de forma mais ou menos acentuada, Camões volta a marcar a sua presença (*Lusitania Illustrata*, vol. I, *Bibliotheca Lusitana* e *Sonnets*).

É inequívoco o fascínio que o «bardo português» e a sua obra sempre causaram em Adamson, transformando-se num dos alicerces de todo o trabalho que realizou. A dimensão adquirida pelo poeta na sua obra lusófila está intimamente relacionada com o valor mítico que o Romantismo lhe atribuiu. Para a época, a figura de Camões adquire toda uma carga simbólica que conduz literatos e intelectuais a encará-lo como autêntico símbolo do Renascimento português, por ter celebrado de forma épica a gesta dos Descobrimentos e o passado histórico nacional. Mas Camões foi igualmente, na visão dos românticos, a própria encarnação do espírito da época, tanto na sua grandeza como em toda a sua decadência e miséria, incompreendido e desprezado que foi pelos seus contemporâneos.

Deixando de parte tais considerações, passaremos em seguida a uma análise detalhada da obra camoniana de Adamson. A este propósito diremos, em primeiro lugar, que os esforços desenvolvidos pelo autor neste âmbito se concentraram em três áreas, às quais o Romantismo conferiu particular valor.

Na linha de anteriores contribuições para a divulgação da lírica camoniana, prestadas por William Hayley (1782), Thomas Russell (1789) ([13]) *Lord* Strangford

---

([12]) *Lusitania Illustrata: Notices on the History*, *Antiquities*, *Literature*, *etc*, *of Portugal*. Literary Department, Part I. Selection of Sonnets, with Biographical Sketches of the Authors […], Newcastle-upon-Tyne, Printed by T. and J. Hodgson, 1842.

Lusitania Illustrata […] Literary Department, Part II. Minstrelsy […], Newcastle-upon-Tyne, Printed by M. A. Richardson, 1846.

([13]) *Sonnets and Miscellaneous Poems* […], Oxford, 1798.

(1802) e Robert Southey (1803) ([14]), Adamson traduz para a língua inglesa algumas dezenas de *minor compositions*, fundamentalmente sonetos, a maioria das quais era inédita na Grã-Bretanha.

Por outro lado, o lusófilo procurou igualmente reconstruir a biografia de Camões num longo ensaio, integrado nas *Memoirs* ([15]), procedendo à utilização extensiva da obra de Camões como base para a elaboração do texto, nomeadamente de passagens de *Os Lusíadas* e de numerosas composições líricas, por constituirem, segundo ele, expressão mais genuína dos sentimentos do poeta e incluirem incontáveis referências autobiográficas.

Diremos, em último lugar, que uma das preocupações centrais do nosso autor foi coligir o maior numero possível de dados biográficos, bibliográficos e críticos sobre Camões, apoiado numa leitura atenta da maior parte das obras que, até à data, haviam sido publicadas naquele âmbito.

O esforço empreendido por Adamson enquanto biógrafo, comentarista e crítico, deve-se fundamentalmente ao facto de possuir na época a maior colecção de livros portugueses da Grã-Bretanha, na qual se destacava uma secção camoniana especializada ([16]). Conhecendo e possuindo a grande maioria das edições portuguesas de Camões, assim como as traduções publicadas até à data nas principais línguas europeias, Adamson preocupou-se em tornar acessível ao público o corpo fundamental dos dados que recolhera. Aliás, o trabalho de sistematização por ele realizado levou-o a conhecer a situação real dos Estudos Camonianos a nível internacional e colocou-o numa posição privilegiada, que lhe permitiu facilmente identificar os campos ainda inexplorados neste domínio. Adamson soube tirar partido desta vantagem e procurou obviamente devotar a sua investigação às áreas mais carenciadas. Inicialmente preocupado em colmatar lacunas, acabaria por se tornar inovador e por garantir aos seus trabalhos um considerável êxito entre os camonistas e lusófilos do século passado.

O primeiro contributo de Adamson para a divulgação de uma obra literária portuguesa, numa edição de sua total responsabilidade, ocorre em 1808, com a tradução da tragédia *Inês de Castro* ([17]) de Nicolau Luís, umas das figuras mais representativas da dramaturgia lusitana da segunda metade do século XVIII. A peça havia obtido notável êxito nos palcos portugueses, tendo resultado de uma adaptação da obra de Vélez de Guevara, *Reynar Despues de Morir* (1630?) ([18]).

([14]) «Poems from the Portuguese of Luis de Camoens by Lord Strangford» [recensão crítica], in *The Annual Review of History and Literature*, II vol., Londres, 1803.

A este respeito veja-se o trabalho de Adolfo de Oliveira Cabral, *Southey e Portugal — 1774-1801. Aspectos de uma biografia literária*, Lisboa, Papelaria Fernandes, 1959, Cap. V, pp. 273-289

([15]) «Memoirs of Luis de Camoens», in *op. cit.*, vol. I, pp. 1-236.

([16]) Veja-se a este propósito o 3.º capítulo do catálogo da sua colecção de obras portuguesas: *Bibliotheca Lusitana; Or Catalogue of Books and Tracts*, *Relating to the History*, *Literature*, *and Poetry*, *of Portugal.* Forming Part of the Library of John Adamson […], Newcastle on Tyne, Printed by T. and J. Hodgson, 1836, «Fasciculus Tertius, Books relating to Luis de Camoens», pp. 49-74.

([17]) *Tragédia de Dona Ignez de Castro*, Lisboa, Na offic. de José da Silva Nazareth, 1772.

([18]) Vide as obras de Maria Leonor Machado de Sousa, *Inês de Castro: um Tema Português na Europa*, Lisboa, Edições 70, 1987, p. 107 (nota 66) e *Inês de Castro na literatura portuguesa*, Lisboa, «Biblioteca Breve», n.º 96, ICALP, 1984, cap. III, pp. 42-44.

A escolha do texto não foi casual, e Adamson parece afinal seguir uma tendência generalizada entre os românticos para a recuperação da figura de Inês de Castro enquanto tema literário.

Porém, o assunto não constituía novidade na literatura inglesa, e, de facto, tinham surgido algumas adaptações e traduções de originais franceses durante a Época Neoclássica, até 1763 ([19]). A partir de 1796, após um interregno de 33 anos, o assunto volta a ser tratado com maior frequência ao longo de um período que se estende até ao final do século XIX ([20]).

A qualidade dramática do episódio histórico e o fatídico desfecho dos amores de D. Pedro e Inês de Castro impressionaram, de forma particular, os espíritos da época. As suas características próprias tomavam-no um assunto para os dramaturgos românticos, tal como acontecera anteriormente, embora por razões diversas.

O êxito alcançado pela tradução de *Os Lusíadas* de Mickle (1776), reeditada sete vezes entre 1776 e 1877, poderá, até certo ponto explicar o súbito recrudescimento do interesse por aquela figura histórica. O próprio tradutor reconheceu o seu atractivo ao divulgar previamente (em 1772) o episódio de Inês de Castro, no sentido de angariar assinaturas para a publicação integral da sua versão do poema épico.

Camões foi, na época, a principal fonte de divulgação do tema na Grã-Bretanha, embora os autores tenham preferido procurar inspiração em textos de origem espanhola e francesa. O interesse de Adamson por esta figura, que o fez pensar em compor sobre ela uma tragédia (de que nos resta o prólogo, publicado em *Lusitania Illustrata*) ([21]), poderá ter nascido da leitura de Camões:

> The melancholy History of Dom Pedro and Dona Ignez is beautifully told by Camoens in the Lusiad, and has afforded a theme for the Drama in most of the languages of Europe. The following lines were written as a prologue to an intended Tragedy on the same sad story […] ([22]).

Apesar disso, não é lícito afirmar peremptoriamente que a ideia da tradução de Nicolau Luís tenha tido a mesma origem. É preciso não esquecer que essa tragédia foi o maior êxito do teatro português na segunda metade do século XVIII, continuando a ser representada e editada até meados do século XIX. Adamson poderá tê-la visto em Lisboa.

Neste caso a resposta mais lógica parece encontrar-se na eventual convergência do interesse já suscitado pela versão épica do episódio, em Camões, com o do texto de Nicolau Luís. Aliás, ambos seriam tratados por Adamson: este na tradução de 1808, as estrofes de *Os Lusíadas* nas *Memoirs of the Life and Writings of Luis de Camoens*, em 1820. Esta obra inclui, no segundo tomo, uma relação de todas as traduções do poema até então publicadas. Para além de uma nota biográfica de cada um dos tradutores, inclui, sempre que possível, de todos os

([19]) *Memórias de Portugal*, *A Obra Lusófila de John Adamson*, cap. I, p. 16.
([20]) *Ibidem*, cap. II, pp. 61-62.
([21]) *Op. cit.*, vol. I, pp. 74-75.
([22]) *Vide supra*, nota 21.

exemplares de que dispunha, um extracto do terceiro canto, que corresponde ao episódio de Inês de Castro e funciona como amostragem do trabalho empreendido.

De qualquer modo, a escolha do texto de Nicolau Luís foi, pelo menos parcialmente, determinada pela popularidade que aquele trecho alcançara entre os leitores de *Os Lusíadas* e pelo reconhecido fascínio que havia exercido no nosso autor. O próprio Adamson o reconhece numa passagem do mesmo capítulo das *Memoirs*:

> On account of this difficulty of procuring a perusal of these translations, and also, in order that the reader may be able to form his own judgement on their respective merits, that portion of the third Canto in which Camoens so pathetically relates the story of Dona Ignez de Castro, has been extracted from the writings of as many of the translators of the poem as the author of these memoirs has been able to obtain.
>
> The misfortunes of this much injured Lady, and the admitted fact, that this relation is, if not the very best, at all events one of the most exquisite passages in the Lusiad, will perhaps render the following short account of Dona Ignez, drawn chiefly from her life, given in a modern Portuguese publication, acceptable ([23]).

O período subsequente ao regresso de Adamson a Inglaterra, até 1820 ([24]), foi um dos momentos mais fecundos da sua carreira literária e que, acima de tudo, demonstra o particular empenho do autor na divulgação e estudo da obra de Camões.

A sua estreia como homem de letras, cronologicamente anterior à publicação de *Dona lgnez de Castro*, ocorre em Julho de 1807, com o início da colaboração na revista literária *The Monthly Mirror*, que se prolonga até Outubro de 1810. Nela publicou diversos artigos em série, versando temas portugueses, através dos quais procurou divulgar as principais etapas da História de Portugal ([25]). Foi igualmente nas páginas daquele periódico que Adamson se iniciou como tradutor de Camões, experiência que veio abrir caminho aos trabalhos de fundo da fase de maturidade.

A sua escolha recaiu em três dos mais famosos sonetos do poeta português — «Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades», «Doce contentamento já passado» e «Suspiros inflamados que cantais» —, publicados na secção «Original Poetry» ([26]),

---

([23]) *Op. cit.*, vol. II, p. 64.

([24]) Ano em que publicou a sua obra mais importante, *Memoirs of the Life and Writings of Luis de Camoens*.

([25]) São dois os artigos em série que então publicou naquele periódico — «History of Portugal», in *The Monthly Mirror*, New Series, vols. II-IV, London, Nov. 1807 (vol. II) — July 1808 (vol. IV) e «Memoranda Lusitanica», in *Ibidem*, New Series, vols. V-VI, London, April 1809 (vol. V) e Déc. 1809 (vol. VI).

No primeiro procura, em cinco partes, traçar as origens da nação portuguesa e as principais fases da sua evolução até aos Descobrimentos e ao período de expansão marítima e comercial. Este artigo não resulta, porém, de um trabalho original de Adamson, mas sim — e tal como nos diz no respectivo prefácio — da tradução de uma obra sobre História de Portugal, publicada em França em 1803, cuja autoria desconhecemos.

Enquadrada no mesmo âmbito que a anterior, a segunda série de artigos é composta por cinco capítulos, todos dedicados à história da Casa de Bragança.

([26]) *The Monthly Mirror*, New Series, vol. VIII, London, October 1810, pp. 302-303.

entre alguns exemplares de poesia original assinados por Adamson, de reduzido interesse literário.

Aliás, a futura prevalência da actividade de tradução, ao longo da sua obra, estará eventualmente ligada a uma clara incapacidade de produzir composições poéticas de autêntico valor literário na sua própria língua. Esta hipótese é confirmada pela análise de alguns sonetos da sua autoria, nos quais revela uma evidente ausência de inspiração e algumas dificuldades no domínio da versificação.

Na sequência desta sua primeira incursão nas traduções camonianas, surge em 1810 uma pequena colectânea de dez sonetos intitulada *Sonnets from the Portuguese of Luis de Camoens* ([27]). Com esta antologia Adamson pretendeu dar continuidade ao trabalho de divulgação da lírica de Camões anteriormente realizado por Hayley e Strangford, manifestando no prefácio plena consciência da importância das suas obras:

> It is to the genius of Mr. Hayley, that the English are indebted for their primary knowledge of this treasure, and to the translations of Lord Strangford, for their further insight into the Beauties of the compositions; and it is the intention of the translator of the few sonnets here offered to the perusal of his friends, to endeavour, in his leisure hours, to effect a translation of so many of the Sonnets of the Portuguese Bard, as from their spirited expression and pathetic sentiment, he imagines will be acceptable to the public ([28]).

No conjunto da obra do lusófilo, *Sonnets from the Portuguese of Luis de Camoens* não passa, todavia, de um trabalho menor, cuja divulgação terá sido muito limitada, a ajuizar pelas raras referências que dela nos chegaram.

Se, por um lado, os autores portugueses que abordaram a questão dos Estudos Camonianos em Inglaterra o esqueceram ou porventura o desconheciam, os biógrafos ingleses, à excepção de George Pallister, dedicam-lhe escassas linhas. Deste último autor citaremos, a propósito da obra em questão, a seguinte passagem:

> In 1810 he published in Newcastle, «Sonnets from the Portuguese of Luis de Camoens» (translated by John Adamson). In his foreword Adamson says, through the negligence of his contemporaries and the indifference of succeeding ages no more than a sketch of the life of Camoens exists — the poetic genius of Portugal is without a biographer. […]
>
> Nine sonnets of Camoens are given in this book, translated into English verse, and an inscription for the tomb of the poet in the Church of St. Anna in Lisbon ([29]).

([27]) *Op. cit.*, Newcastle-upon-Tyne, Akenheads Printers, 1810.

Acerca da antologia *Sonnets from the Portuguese of Luis de Camoens* resta acrescentar que, dos dez sonetos nela publicados, apenas oito são de Camões. Os restantes são respectivamente: «Tudo cheio de horror e sentimento» de Domingos dos Reis Quita e um soneto do próprio Adamson intitulado «Inscription for the Tomb of Camoens in the Church of Santa Anna at Lisbon».

([28]) *Ibidem*, [Prefácio], sem indicação de página.

([29]) John Adamson, *1787-1855, An Eminent Novocastrian*, Newcastle upon Tyne, s. d., pp. 15-16.

Não obstante tratar-se de uma obra menor, não deixa de revestir-se de particular interesse, por representar um passo decisivo no sentido de uma especialização. De facto, é a partir da publicação desta série de traduções que o lusófilo começa a manifestar um inequívoco interesse por Camões e pelos temas camonianos. A posterior publicação das *Memoirs* vem confirmá-lo definitivamente como camonista e já não somente como lusófilo.

A explicação para a fraca ressonância obtida pela obra na época em que surgiu poderá ser parcialmente encontrada na política seguida por Adamson em relação à maioria dos seus trabalhos, limitando-se a publicar edições de luxo de tiragem muito limitada, que distribuía gratuitamente pelos amigos lusófilos e pelos seus correspondentes portugueses. Parece-nos, no entanto, mais plausível que a voga então corrente de versões da lírica camoniana, algumas de inegável qualidade, como a já citada antologia de *Lord* Strangford ([30]), tenha concentrado as atenções e comentários da crítica literária do tempo, à qual a obra do lusófilo teria passado completamente despercebida. A esta circunstância acrescia o facto de Adamson ser ainda um principiante e uma figura relativamente desconhecida nos círculos literários da época.

Antes de passarmos ao estudo da restante obra do autor importa aludir ao particular interesse por ele manifestado pelo soneto, a que se refere um dos seus biógrafos, um anónimo, no obituário da revista *The Gentleman's Magazine:*

> We may here mention that the sonnet was a species of poetry to which he seems to have paid particular attention from an early period ([31]).

Esta tendência, cujos motivos nos propomos brevemente analisar, era partilhada pelos restantes tradutores de Camões seus contemporâneos. Todos eles deram particular ênfase aos sonetos do poeta, que constituem afinal a larga maioria das composições então vertidas para inglês.

Para melhor entendermos o destaque que Adamson confere a esta forma poética, teremos inevitavelmente de saber qual o peso e o valor atribuídos ao soneto nos vários períodos das literaturas inglesa e portuguesa. Sabemos, em primeiro lugar, que, logo após a sua introdução em Portugal por Sá de Miranda, no século XVI, e por *Sir* Thomas Wyatt em Inglaterra, na mesma época, este género se tornou a breve trecho um dos tipos de composição favoritos dos poetas de ambas as nações. A partir da sua divulgação no nosso país e na Grã-Bretanha não mais deixará de ser cultivado.

Mas essa permanência do soneto e mais evidente no nosso país, onde foi versado em quase todas as épocas e por quase todos os grandes poetas, como nos diz António Coimbra Martins:

> Desde o Renascimento até à afirmação do Romantismo, o soneto dobra-se em Portugal a todas as estéticas, e fora sempre cultivado com assiduidade,

([30]) Cf. *supra*, nota 5.

([31]) «Obituary — JOHN ADAMSON, Esq.», in *The Gentleman's Magazine*, New Series, vol. VI, London, John Bowyer Nichol and Son, Dec. 1855, p. 658.

se não com fúria. O primeiro, e pode dizer-se único, eclipse sério do seu prestígio foi determinado pelo gosto romântico das formas cómodas que não condicionam os voos do poeta ([32]).

Contrariamente ao sucedido em Portugal, na Grã-Bretanha, embora o interesse pelo género nunca se extinga por completo, há épocas em que o gosto por este tipo de composição se torna mais evidente. Tal acontece com especial incidência no Período Isabelino, em que o soneto inglês é cultivado até à exaustão, na Época de Milton, na qual se assiste ao renascimento da forma italiana, e, finalmente, com o Romantismo, graças aos esforços desenvolvidos por alguns poetas a partir de 1780.

O ressurgimento desta forma poética, gradualmente recuperada e reavivada no final do século XVIII, terá como ponto de partida a publicação de obras como *The History of English Poetry from the close of the eleventh to the commencement of the eighteenth century* (3 vols., 1774-1781) de Thomas Warton, e *Fourteen Sonnets* de William Lisle Bowles, publicada em 1798. Foram estes, entre outros autores, os principais responsáveis pelo renascimento do soneto em Inglaterra, posteriormente cultivado por alguns dos maiores poetas românticos — Wordsworth, Coleridge, Keats e Shelley.

Na sequência daquilo que acabámos de expor, podemos afirmar que o interesse de Adamson pelo soneto português se enquadra numa tendência generalizada do Romantismo para a recuperação daquela forma poética, característica de uma época que conferiu à lírica o estatuto de género maior.

O soneto era um tipo de composição que, pela sua curta extensão, se adequava à expressão das emoções que dominavam o espírito do poeta em determinado momento. A ele subjaz uma complexa estrutura de pensamento e um encadeamento lógico de ideias. A par do seu tradicional carácter autobiográfico, é um género poético que, pelo esquema estrófico fixo, se torna um verdadeiro exercício de concisão e rigor. No entanto, a rigidez formal não diminui as suas qualidades expressivas, amplamente reconhecidas por poetas das mais variadas épocas. Aliás, a codificação de grandes áreas temáticas, passíveis de serem versadas pelo soneto, iniciada por Torquato Tasso no século XVI e alargada durante o século seguinte por outros autores, veio conferir-lhe um redobrado interesse. Tal factor, aliado à versatilidade expressiva desta forma lírica, atraiu as atenções dos poetas românticos que frequentemente a irão utilizar.

Se a escolha preferencial do soneto, de entre todas as formas de composição lírica cultivadas por Camões, demonstra que Adamson foi profundamente marcado pelo espírito e gosto românticos, outro tanto poderá ser dito acerca da selecção das composições que o autor traduz e inclui nas suas obras.

Os critérios estabelecidos pelo lusófilo para essa escolha estão claramente definidos no prólogo ao primeiro volume de *Lusitania Illustrata* (1842), antologia

([32]) «Soneto», in *Dicionário de Literatura* (dir. de Jacinto do Prado Coelho), 3.ª edição, vol. II, Porto, Figueirinhas, 1973.

bilingue de sonetos portugueses, que incluía nove versões de sonetos de Camões publicadas em obras anteriores:

> In the selection I have endeavoured to give such pieces as best evince the habilities of the Poets, and the feelings and passions, which appear to have influenced and directed them in their composition. There will therefore be found amongst them the impassioned effusions of the lover, marking the vicissitudes as smiles rewarded, or as misfortunes that clouded his career; the rich and playful extravagance of fancy displayed in the anacreontic pieces: the exulting or affectionate tribute paid to valour or departed worth, the praise of rural scenery, and the fond recollections of the country; the sober lesson of exhortation; and the deep repinings of time mispent (33).

Tais afirmações permitem-nos concluir que a escolha dos textos poéticos que Adamson vertia para a língua inglesa não era de modo algum arbitrária. Na verdade, se grande número de composições seleccionadas denota como característica comum o tom de efusão sentimental que tanto agradava aos românticos, aquilo que parece ter verdadeiramente interessado o lusófilo pela maioria dos poetas traduzidos é o facto de neles encontrar traços que os aproximam do gosto e do espírito do seu tempo. É o caso dos sonetos que falam das vicissitudes do amor, das suas alegrias e desventuras, ou ainda daqueles em que surgem descrições de cenários rurais, exaltando os aspectos mais sublimes da Natureza.

Mas, acima de tudo, os sonetos camonianos escolhidos pelo autor eram composições de natureza autobiográfica, com base nas quais Adamson, tratando-as como autênticos documentos, procurou reconstituir e reescrever a história de vida do poeta. Esse projecto, que viria a ser concretizado nas *Memoirs of the Life and Writings of Luis de Camoens*, obra sobre a qual nos debruçaremos em seguida, estava já implicitamente sugerido no prólogo aos *Sonnets from the Portuguese of Luis de Camoens:*

> It is one among the many matters of wonder attached to Literature, that through the negligence of his contemporaries and the indifference of following ages, no more than a sketch of the life of Camoens exists, and the poetic genius of Portugal is without a Biographer; and this circumstance is more to be lamented, inasmuch as every succeeding year adds new difficulties to impede the accomplishment of so desirable an object. [...]
>
> In this minor productions, many of the circumstances of his eventful life are beautifully displayed by Camoens, which renders them peculiarly interesting (34).

(33) *Op. cit.*, Part I, pp. VII-VIII.
(34) *Op. cit.*, [Prefácio], sem indicação de página.

A rápida divulgação da obra de Camões na Grã-Bretanha, a partir do final do século XVIII, gerou a necessidade de um trabalho crítico especializado sobre a vida e a obra do poeta, dedicado aos estudiosos daquela temática, assim como a todos os interessados pelos temas camonianos. Havia, de facto, um espaço a preencher, agora que o nome de Camões e a sua obra eram letra corrente nos círculos intelectuais ingleses.

Manifestando uma perfeita consciência desta lacuna, Adamson propõe-se ele próprio colmatá-la, através da publicação das *Memoirs of Camoens*, o primeiro estudo sério e profundo sobre a vida e obra de Luís de Camões a nível europeu, muito anterior aos trabalhos de Richard Burton, *Camoens His Life and His Lusiads* (Londres, 1881), e de Wilhelm Storck, *Luis de Camoens Leben*, *nebst geschichtlicher Einleitung* (Paderborn, 1890).

Com a publicação desta monografia, a Inglaterra, que ocupava na Europa um lugar cimeiro na divulgação da obra do poeta e, de um modo geral, da poesia portuguesa, passa de novo a assumir um papel precursor; desta feita no campo da crítica sobre Camões e da pesquisa biográfica, abrindo caminho ao estabelecimento de uma área especializada de Estudos Camonianos.

Embora a análise detalhada das *Memoirs* exceda por completo os limites e os objectivos deste trabalho, importa, todavia, realçar a sua importância no contexto da carreira de Adamson.

Como ponto de partida para uma breve abordagem da monografia, decidimos efectuar uma leitura atenta do prefácio que a antecede, em que o autor define os objectivos subjacentes à elaboração da sua obra. Assim, a preocupação fundamental do lusófilo terá sido a de dotar os leitores e estudiosos ingleses de Camões de uma obra verdadeiramente completa sobre o poeta português. Apoiado numa leitura atenta e persistente da maioria das obras europeias que, até à data, haviam sido publicadas naquele âmbito, Adamson colige em dois volumes o maior número possível de dados biográficos, bibliográficos e críticos sobre o poeta português.

O nosso autor conhecia ou possuía a maior parte das edições portuguesas das obras de Camões, assim como as traduções publicadas até à data nas principais línguas europeias; consultara igualmente os trabalhos dos mais famosos biógrafos, comentadores e apologistas do poeta. Deste modo, interessava-lhe agora tornar acessível ao público o corpo fundamental dos dados que colhera.

Não obstante terem constituído novidade em Inglaterra e em toda a Europa, dada a inexistência, até à data, de qualquer obra de carácter semelhante, as *Memoirs of Camoens* não podem ser consideradas um trabalho crítico original. O próprio autor, deixando de lado quaisquer pretensões deste tipo, nada mais reclama para si do que o estatuto de compilador:

> From these preliminary observations it will be seen that the present work sets up for itself little, if any claim beyond that of a compilation, in the most material part of which namely the life of Camoens, it has been endeavoured to make the poet as much as possible his own biographer ([35]).

([35]) *Op. cit.*, vol. I, p. VI.

Vimos já que a obra é composta por dois volumes, o primeiro dos quais contém uma longa biografia de Camões, intitulada «Memoirs of Luis de Camoens», e uma breve notícia sobre a obra lírica — «Notices concerning the Rimas, or Smaller Poems of Camoens». O segundo tomo, para além de uma tradução do ensaio sobre *Os Lusíadas* do Morgado de Mateus ([36]) («An Essay on the Lusiad of Camoens […]»), inclui um levantamento de todas as traduções do poema épico até então publicadas, acompanhado de um estudo comparativo. Neste volume surge igualmente uma relação das edições das obras do poeta — «Some Account Concerning the Editions of the Works of Camoens» —, acompanhada de importantes referências e comentários acerca de cada uma, e finalmente uma breve notícia acerca dos comentadores e apologistas de Camões.

O corpo central do trabalho e constituído pelo extenso ensaio biográfico, que apresenta na sua estrutura traços verdadeiramente inovadores, destacando-se no seio desta enorme massa de informações dados ou meros pormenores sobre a vida e obra do poeta.

Ainda na introdução, o lusófilo menciona as fontes biográficas portuguesas que consultou, citando nomeadamente alguns dos principais editores e comentadores nacionais da obra de Camões: a «Vida de Luis de Camões» de Severim de Faria, integrada na colectânea de textos da sua autoria, *Discursos Varios Políticos* (1624) ([37]), as duas biografias do poeta publicadas por Faria e Sousa, respectivamente nas edições de *Os Lusíadas* (1639) e das *Rimas* (1685) ([38]), assim como as notas preliminares à edição do poema épico de Garcês Ferreira (1731-1732) ([39]). No entanto, Adamson considerou todas as obras citadas incompletas e pouco satisfatórias, tomando como suas as críticas formuladas pelo Morgado de Mateus àqueles autores ([40]), na sua edição de *Os Lusíadas*. Esta incluía ainda uma nova biografia de Camões, contendo numerosas alterações aos dados estabelecidos pelas obras precedentes, a que Adamson, por razões que adiante revelamos, se refere com a maior admiração:

> The next life of any importance preceeds the edition of the Lusiad published by Ignacio Garcez Ferreira. It is, like most of those

([36]) «An Essay on The Lusiad of Camoens, Translated from the Portuguese of Dom Jose Maria de Sousa», in *Op. cit*., vol. II, pp. 1-58.

([37]) *Op. cit*., in *Discursos Varios Políticos*, Évora, Manuel Carvalho Impressor da Universidade, 1624, pp. 87-135.

([38]) São estes os títulos das duas obras:

«Vida del Poeta», in *Lusiadas de Luis de Camoens*, *Principe de los Poetas de España. Al Rey N. Señor Felipe Quarto el Grande. Commentadas por Manuel de Faria i Sousa* […], vol. I, Madrid, 1693, pp. 15-18.

«Vida del Poeta», *in Rimas Varias de Luis de Camoens*, *Principe de los Poetas Heroycos y Lyricos de España […] Commentadas por Manuel de Faria y Sousa*, *Cavallero de la Orden de Cristo […]*, vol. I, Lisboa, Theotonio Damaso de Mello, 1685, pp. 21-32.

([39]) «Vida de Camões», *in Lusiada. Poema Epico de Luis de Camões*, *Príncipe dos Poetas de Espanha*, *com os Argumentos de João Franco Barreto*, *Illustrado com Varias e Breves Notas*, *e com hum precedente Apparato do que lhe pertence*, *por Ignacio Garcez Ferreira*, *Entre os Arcades Gilmedo* […], vol. I, Nápoles, Officina Parriniana, 1731, pp. 9-36.

([40]) *Os Lusíadas*, *Poema Epico de Luis de Camões. Nova Edição Correcta*, *e Dada à Luz*, *por Dom Joze Maria de Souza-Botelho*, *Morgado de Matteus*, *Socio da Academia Real das Sciencias de Lisboa […]*, Paris, na Officina Typographica de Firmin Didot, 1817, pp. XI-XXVI.

> sketches, by which his works and translations are accompanied, short and unsatisfactory.
>
> In this condition the biography of Camoens rested until the fame and memory of the bard were destined to receive the splendid and honourable testimonial by the publication, in the year 1817, of the edition of the Lusiad before alluded to ([41]).

Se a obra de D. José Maria de Sousa parecia, segundo Adamson, exceder todas as anteriores em rigor e qualidade, as «Memoirs of Luis de Camoens» ultrapassam, pelo menos em extensão, qualquer biografia até então publicada.

Mas o carácter verdadeiramente inovador deste capítulo das *Memoirs* reside na utilização extensiva da obra de Camões como base para a construção de todo o relato biográfico do poeta, pela citação frequente de passagens da versão de Mickle e, muito especialmente, de um grande número de traduções da lírica de autoria diversa. Adamson considera que, em grande medida, os versos de Camões, com particular destaque para as «Rimas», falam por si, não só por conterem inúmeras referências autobiográficas, mas ainda por serem expressão directa dos sentimentos e estados de alma mais diversos do autor. Por consequência, a história de vida do «bardo português» é elaborada com base nas próprias palavras do poeta e ainda pelo recurso às obras portuguesas e inglesas que versavam aquele tema.

Mickle e *Lord* Strangford haviam já apresentado escorços biográficos do poeta como introdução às suas edições do poema épico e da lírica, que, no entanto, face à obra em estudo e dado o seu carácter limitado e marginal, não passam de meros esboços. Aliás, Adamson manifesta um pleno conhecimento dos textos daqueles autores, referindo-se em particular a *The Lusiad* de Mickle ([42]), para destacar o valor e a variedade da informação apensa àquela versão da narrativa épica.

De facto, já o tradutor de Camões referia com frequência o carácter biográfico de diversos sonetos e outras composições líricas, bem como a importância dos dados que elas revelam acerca da vida e personalidade do poeta. Contudo, são sempre passagens do texto épico que aparecem citadas em determinados pontos, para corroborar os dados apresentados. Tratando-se de uma tradução da epopeia, não lhe interessava naturalmente efectuar qualquer comentário às obras menores, às quais alude sem nunca as citar.

Por seu turno, Strangford, cuja preocupação fundamental foi divulgar a lírica camoniana na Grã-Bretanha, critica a ausência de rigor histórico patente nas referências biográficas efectuadas por Mickle e por alguns autores portugueses, cronologicamente anteriores ao tradutor escocês, dispondo-se no essencial a traçar o percurso de vida do poeta em dados colhidos nas «minor compositions».

> […] but as the real circumstances of the life of Camoens are mostly to be found in his own minor compositions with which Mr. Mickle was

([41]) *Memoirs*, vol. I, p. IX.
([42]) *Vide: supra*, nota 1.

> unacquainted, he trusts that certain information will atone for his presumption (43).

Embora esta preocupação reflicta claramente as opções estéticas da Época Romântica, o esboço biográfico que antecede os poemas, intitulado «Remarks on the Life and Writings of Camoens», é pouco inovador relativamente às obras anteriores, optando o tradutor por seguir e citar, a par e passo, a edição comentada das *Rimas* de Manuel de Faria e Sousa. Strangford não recorre às composições líricas de Camões para comprovar e ilustrar os dados apresentados na biografia, porém as suas traduções são acompanhadas de notas que remetem para determinados episódios da vida do poeta com os quais estarão relacionadas.

Adamson consegue, assim, ir mais longe do que os seus compatriotas, ao utilizar e explorar, pela primeira vez e de forma mais generalizada e hábil, a lírica na elaboração da biografia. Mas o trabalho realizado pelo lusófilo assemelhava-se neste, tal como noutros aspectos, às obras publicadas em Portugal, desde há séculos, sobre o poeta. O nosso autor conhecia e possuía aqueles textos, que cita frequentemente nas *Memoirs* e inclui nas fontes bibliográficas consultadas e já referidas.

De todos os comentadores e biógrafos de Camões consultados por Adamson, foi decerto D. José Maria de Sousa aquele que maior influência sobre ele exerceu e cujos pontos de vista parecem coincidir com os do nosso autor.

No prólogo à sua edição de *Os Lusíadas*, o Morgado de Mateus não só critica asperamente o trabalho realizado até então pelos editores e comentadores de Camões, como manifesta a sua insatisfação pela ausência de rigor patente nas biografias elaboradas pelos seus antecessores. Essa situação, que prontamente denuncia, leva-o a redigir uma notícia sobre a vida do poeta, através da qual pretende repor a verdade.

Deste modo, torna-se interessante verificar que os objectivos que o editor de *Os Lusíadas* se propõe alcançar são muito semelhantes àqueles que Adamson, anos mais tarde, irá definir para as suas «Memoirs of Luis de Camoens». No texto do Morgado de Mateus, tal como no do camonista inglês, deparamos com a mesma perspectiva comparativa. O autor toma como base os dados colhidos nos biógrafos anteriores — Diogo do Couto, Manuel Correia, Pedro de Mariz, Severim de Faria e Faria e Sousa — não se limitando a examiná-los isoladamente mas procurando, de igual modo, confrontá-los. Importa ainda registar que se vai servir dos textos de Camões para elaborar a biografia do poeta, perspectiva que John Adamson adoptaria nas *Memoirs:*

> Portanto o meu trabalho foi de extrair estas notícias dos autores acima mencionados, tendo tido o maior cuidado em confrontá-los, e escolher somente o que era verosimil, para o que muito me serviram huma lição a mais attenta, e hum miudo exame das obras de Camões, aonde elle toca alguns sucessos da sua vida, desvelando assim a fazer melhor conhecer o carácter e a conduta deste varão que tanto honra a humanidade (44).

(43) «Remarks on the Life and Writings of Camoens», in *Poems, from the Portuguese of Luis de Camoens*, fifth edition, London, Printed for J. Carpenter, 1808, p.6.

(44) *Op. cit*., p. LI.

A este propósito é forçoso acrescentar que o próprio Adamson se refere, no prefácio às *Memoirs*, à influência exercida na sua obra pelo Morgado de Mateus. No entanto, a coincidência de opiniões e pontos de vista patente entre os dois autores parece resultar simplesmente do facto de ambos se inserirem temporalmente na Época Romântica.

Uma leitura atenta da Introdução às *Memoirs* permite depreender claramente que Adamson conheceu a edição de *Os Lusíadas* de Paris (1817) num momento em que a monografia se encontrava já em fase adiantada de elaboração. Ao tomar consciência da manifesta semelhança entre as duas obras, terá procurado contactar D. José Maria de Sousa, com quem posteriormente se encontrou. A ocorrência dessa entrevista é confirmada por Adamson na seguinte passagem do seu texto:

> Nor can he conclude without declaring how much he has been indebted to Dom Joze Maria de Souza, for the many communications with which he has been favoured; for personal, civilities shewn in Paris; and for the lively interest Dom Joze has evinced for the success of the present undertaking ([45]).

Deste modo, o lusófilo não só reconhece o devido mérito à obra do Morgado de Mateus, ao considerá-la a primeira verdadeiramente digna do poeta português, como acrescenta que, caso esta tivesse sido redigida numa língua familiar ao público inglês, teria desistido de prosseguir a sua investigação com vista às *Memoirs*. Porém, Adamson adianta que D. José Maria de Sousa o incentivara a continuar o seu trabalho, fornecendo-lhe preciosas informações sobre a temática camoniana, gesto que declaradamente o motivou a prosseguir o seu trabalho até ao fim ([46]).

Possivelmente como retribuição das atenções que lhe haviam sido dispensadas pelo camonista português, Adamson traduz, no segundo volume das *Memoirs*, parte do prólogo àquela edição de *Os Lusíadas*, que corresponde exactamente a um estudo sobre o poema e surge na versão inglesa sob o título: «An Essay on the Lusiad of Camoens, Translated from the Portuguese of Dom Jose Maria de Souza» ([47]). Seria, contudo, simplista julgar ter sido esse o único motivo para esta tradução. Uma análise dos dados que o autor nos fornece no prefácio permite-nos afirmar que o plano inicial das *Memoirs* incluiria simplesmente um breve ensaio sobre o poema heróico.

Embora Adamson considerasse que o público inglês estava já suficientemente informado acerca do assunto e, em particular, a partir da versão de Mickle, que continha grande quantidade de informação válida sobre *Os Lusíadas*, o posterior contacto com a nova edição portuguesa do poema e com o responsável pela mesma forçaram-no a alterar a sua posição inicial. A qualidade do trabalho realizado pelo Morgado de Mateus, que prestigiava simultaneamente a obra de Camões e a nação portuguesa, tornava obrigatória a sua divulgação, ainda que parcial, junto dos leitores ingleses.

([45]) *Op. cit*., vol. I, pp. XII-XIII.
([46]) *Ibidem*, vol. I, p. IX.
([47]) *Ibidem*, vol. II, pp. 1-58.

Mas, para além deste âmbito, a obra de Adamson reveste-se ainda de múltiplos motivos de interesse. Por consequência, importa registar que o nosso autor publica ao longo da biografia de Camões e do capítulo sobre as *Rimas* um número considerável de traduções de composições líricas do poeta. Embora utilize, para esse efeito, algumas versões de sonetos que publicara anteriormente na revista *The Monthly Mirror* e no volume *Sonnets from the Portuguese of Luis de Camoens*, submetendo-as a alterações, a maior parte das traduções surgidas nas *Memoirs* são novas. Aliás, verificamos que o autor recorre frequentemente ao material apresentado na fase inicial da sua obra e em publicações anteriores, tendência que se manifesta ao longo de toda a sua carreira e com especial destaque para alguns dos seus últimos trabalhos, *Lusitania Illustrata* (1842-46) e *Sonnets* (1845) ([48]).

Resta acrescentar que, a par das suas próprias traduções, o lusófilo inclui no primeiro volume da monografia versões de sonetos camonianos de outros autores ingleses, nomeadamente três de William Hayley, de *Essay on Epic Poetry*, e cinco de Robert Southey que haviam saído em 1803, em *Annual Review*.

Por outro lado, a constante preocupação do autor em enriquecer o seu trabalho no aspecto gráfico, incluindo ao longo das suas páginas algumas ilustrações, confere um redobrado interesse à obra. De entre as mais interessantes destacaremos no primeiro volume «A Gruta de Camões» ([49]), que serviu de tema a vários poemas românticos, e no segundo volume a gravura feita por William Skelton sobre o célebre retrato apócrifo de Inês de Castro ([50]), pertencente ao Conde de Redondo. Merecem igualmente referência um retrato de Manuel de Faria e Sousa e outros três de Camões, um deles reproduzido da famosa medalha do Barão de Dillon ([51]).

Registe-se, a título de curiosidade, que no catálogo da sua biblioteca Adamson afirma possuir um exemplar único, ilustrado, das *Memoirs*, composto por dois volumes in-folio, contendo cerca de trezentas gravuras e desenhos, assim como uma espécie de álbum, no interior do qual se encontravam documentos diversos, correspondência e medalhas relativas a Camões, que funcionava como um terceiro volume ([52]).

Com as *Memoirs* Adamson atinge, sem dúvida, a maturidade em termos literários. Tratava-se de um projecto ambicioso, para o qual o autor colheu apoios de numerosos homens de letras ingleses e portugueses, a quem Adamson manifesta abertamente o seu apreço. Entre as personalidades referidas no prefácio contam-se, para além do Morgado de Mateus (pelas razões anteriormente

---

([48]) *Op. cit.*, Newcastle-upon-Tyne, imprinted by M. A. Richardson, 1845.

Seis dos sonetos incluídos nesta antologia foram reeditados no volume: Manuel Gomes (Ed.), *Seis Sonetos Camonianos*, *Reimpressão precedida de uma notícia e retrato do autor*, Lisboa, «Brochuras Camonianas», n.° 3, Imprensa Nacional, 1886.

([49]) *Memoirs*, vol. I, p. X.

([50]) *Ibidem*, vol. II (sem indicação de página, em frente do rosto).

([51]) O retrato de Manuel de Faria e Sousa aparece no segundo volume (pp. 312-313), enquanto os retratos de Camões foram inseridos, respectivamente, frente ao rosto do tomo I e no tomo II, entre as páginas 316-317. Resta acrescentar que o retrato do poeta português publicado no primeiro volume é reprodução de uma gravura de William Skelton, enquanto os outros dois foram reproduzidos da edição comentada de *Os Lusíadas* de Faria e Sousa.

No rosto do tomo I foi igualmente impresso o verso da medalha do Barão Dillon.

([52]) Veja-se a referência a este exemplar em *Bibliotheca Lusitana*, «Fasciculus Tertius», p. 73.

apontadas), os bibliófilos Gooden e Richard Heber, que lhe deram livre acesso às suas colecções de livros portugueses e através dos quais adquiriu grande número de edições raras. Sabe-se igualmente que Adamson mantinha um contacto permanente com agentes em Lisboa, que lhe asseguravam a aquisição regular de exemplares raros. Seguem-se os nomes de *Mr* Carlisle, da Royal Library, de Buckingham House, de *Mrs* Cockle, a quem coubera o trabalho de versificação de algumas composições traduzidas por Adamson, e de um Dr Halliday de Edimburgo, que lhe forneceu um retrato de Camões. Mais importante do que os anteriores é certamente *Lord* Holland, que lhe facultara a consulta de um exemplar extremamente raro de *Os Lusíadas*. Em último lugar surgem William Hayley e Robert Southey, que autorizaram a publicação das suas versões de diversos sonetos do poeta português.

Pelos motivos apontados, as *Memoirs* tiveram na época a atenção de vários críticos. Entre estes merece particular atenção o artigo de Robert Southey, publicado em *The Quarterly Review* (Abril, 1822) ([53]), por se tratar de um texto produzido por um dos maiores lusófilos ingleses do tempo e amigo pessoal de Adamson.

Porém, o poeta romântico não pretendeu simplesmente efectuar uma recensão das *Memoirs*, acabando afinal por aproveitar a ocasião para falar de Camões e elaborar um juízo crítico sobre *Os Lusíadas*. O texto de Southey é, de um modo geral, pouco favorável ao poeta e à sua obra épica, à qual aponta vários defeitos. Sobre Adamson e as *Memoirs* pouco nos diz, embora a apreciação dos esforços empreendidos pelo nosso autor seja necessariamente positiva. Essa manifesta «insensibilidade» de Southey a Camões, duramente criticada por Quillinan e pelo Visconde de Juromenha ([54]), contrasta com a preocupação em estudar poetas menores portugueses, nos quais entrevê talentos até então ignorados.

Para além do artigo de Southey, saíram em revistas literárias da época outras recensões críticas sobre a monografia de Adamson, prova do interesse que a obra despertou junto dos literatos britânicos. A este propósito citaremos dois textos anónimos publicados respectivamente em *The Eclectic Review* (Dezembro, 1820) ([55]) e *The Monthly Magazine* (Abril, 1822) ([56]).

Contudo, ao contrário do Poeta Laureado, os autores dos textos referidos vão mais longe, abordando o trabalho numa perspectiva realista e crítica. Consideram, de um modo geral, tratar-se de uma obra válida, realçando o carácter inovador e atraente da biografia nela incluída. Mas, para além das inevitáveis referências à obra do poeta português e às versões inglesas da mesma, ambos os artigos denotam uma preocupação em analisar as traduções de sonetos camonianos

---

([53]) «Art. I. — *Memoirs of the Life and Writings of Luis de Camoens.* By John Adamson F. S. A. London, Edinburgh, and Newcastle-upon-Tyne. 2 vols. crown 8 vo. 1820 […]», in *op. cit.*, vol. XXVII, n.º LIII, London, John Murray, April 1822, pp. 1-39.

([54]) *Luís de Camões em Inglaterra.* Separata do vol. III d'*Os Lusíadas: Estudos sobre a projecção de Camões em culturas e literaturas estrangeiras*, Lisboa, 1984, pp. 303-304.

([55]) «Art. IV. — *Memoirs of the Life and Writings of Luis de Camoens.* By John Adamson, F. S. A. London, Edinburgh, and Newcastle-upon-Tyne. Two Volumes. small 8 vo. [Plates], pp. 716. London. 1820», in *op. cit.*, New Series, London, Dec. 1820, pp. 559-571.

([56]) «Art. IX. — *Memoirs of the Life and Writings of Luis de Camoens.* By John Adamson, F. S. A., 12 mo. 2 vols. pp. 702 […] Boards. Longman and Co.», in *Op. cit.*, New Series, n.° XCVII, London, April 1822, pp. 405-412.

publicadas pelo lusófilo, tecendo juízos sobre o seu valor. Consideram-nas, no geral, simples adaptações ou, pelo menos, versões livres, denunciando de igual modo o seu carácter artificial e rebuscado.

Entre 1820 e 1842, data da edição do primeiro volume de *Lusitania Illustrata*, seguiu-se um longo período de silêncio só interrompido em 1836 pela publicação de *Bibliotheca Lusitana*, catálogo da colecção de livros e documentos portugueses de Adamson. Na época, como já disse, era este o mais vasto e valioso conjunto de obras nacionais existente em Inglaterra, estando a sua origem intimamente relacionada com o despertar de um interesse pelas letras portuguesas, durante a sua estada em Portugal. O núcleo inicial da colecção correspondia, aliás, às obras que adquiriu durante aquele período.

Apesar das dificuldades sentidas pelo autor em adquirir os textos que procurava na Grã-Bretanha, onde a nossa literatura era pouco conhecida, ao longo de vinte e cinco anos de trabalho persistente Adamson conseguiu juntar centenas de obras portuguesas, quase todas de teor literário, incluindo manuscritos, correspondência diversa, mapas, gravuras e desenhos.

No seio da sua «biblioteca lusitana» existia um bloco fundamental formado pela Camoniana, na época a maior colecção de edições de Camões da Grã-Bretanha e provavelmente de toda a Europa. George Pallister ([57]), um dos biógrafos de Adamson, afirma a este propósito que na sua biblioteca figuravam pelo menos 46 edições das obras do poeta, de um total de 70 identificadas pelo lusófilo e por ele listadas em *Bibliotheca Lusitana* ([58]). A secção camoniana incluía igualmente numerosos textos dos comentadores e biógrafos de Camões, assim como um quadro cronológico das edições das suas obras, não esquecendo todas as versões estrangeiras de *Os Lusíadas* publicadas até à data.

Este núcleo da sua biblioteca foi o único que escapou ao fatídico incêndio que, em 16 de Abril de 1849, destruiu quase por completo as restantes colecções e a própria residência do autor ([59]). Apesar disso, e graças aos esforços dispendidos por Adamson na elaboração do catálogo, torna-se possível adquirir uma noção quase exacta da verdadeira dimensão da mesma e das obras que nela figuravam. Por outro lado, um estudo atento deste trabalho permite formar uma ideia das leituras que o autor havia efectuado, algo de muito importante, se pensarmos que elas serviram de fonte bibliográfica para a elaboração das obras que publicou sobre Portugal e a sua literatura.

Na realidade, *Bibliotheca Lusitana* foi mais do que um simples índice das obras contidas na sua colecção. Ao incluir, para grande número de títulos, comentários específicos acerca da obra, da edição, bem como dados biográficos de muitos autores, Adamson acabaria por efectuar um primeiro ensaio daquilo que

([57]) *John Adamson 1787-1855*, p. 23 (v. *supra*, nota 29):
«One feature of the library was a collection of forty-six editions of the works of Camoens, out of a total of seventy which Adamson listed in his last book.»

([58]) *Op. cit*., «Fasciculus Tertius, pp. 49-74.

([59]) A destruição da maior parte da sua colecção veio marcar, ainda que gradualmente, o fim da carreira de Adamson. Um dos filhos do autor, Edward-Hussey, tentou durante alguns anos, prosseguir o trabalho iniciado pelo seu pai, ainda que sem grande sucesso. De qualquer modo, a colecção camoniana permaneceu nas mãos da família até 1856, tendo sido leiloada nesse ano em Londres, por Leigh Sotheby e John Wilkinson.

veio a ser o primeiro volume de *Lusitania Illustrata.* Trata-se, afinal, de uma peça fundamental para o estudo da carreira literária do lusófilo, através da qual se torna possível depreender que épocas, temas ou géneros mais o interessaram.

Pela quantidade de preciosas informações nela incluídas, a *Bibliotheca Lusitana* excede em interesse e valor aquilo que tradicionalmente se espera de um catálogo, transformando-se numa obra autónoma que merece ser percorrida e estudada com atenção:

> The following pages will serve as a Catalogue to any person, who may afterwards become the possessor of the Collection; whilst it may also be valuable to the Bibliographer, by giving him data as to the early editions of the works and sketches in several instances of the lives of their authors ([60]).

À *Bibliotheca Lusitana* seguiu-se, com um intervalo de seis anos, o primeiro volume de *Lusitania Illustrata* (1842). A importância desta antologia no conjunto da obra do lusófilo foi anteriormente referida. Vimos que a nível geral ela se afasta do âmbito dos Estudos Camonianos, fazendo parte de um ambicioso projecto de Estudos Portugueses, que se teria transformado num dos trabalhos mais importantes neste domínio, caso tivesse sido concluído.

O novo volume, dedicado ao Duque de Palmela, apresentava-se como uma compilação de sonetos portugueses em edição bilingue, que incluía composições dos mais representativos cultores deste género, desde o Renascimento até ao Pré-Romantismo. Tratava-se da primeira antologia de poetas portugueses publicada na Europa, o que atestava o seu carácter inovador. Nela se incluíam biografias de quase todos os poetas escolhidos, que Adamson extraiu de obras existentes na sua biblioteca.

Uma abordagem genérica da obra em causa poderia induzir o leitor a entendê-la como o resultado de um voluntário afastamento da temática camoniana. Todavia, uma análise criteriosa do volume desfaz por completo tal hipótese. Na verdade, Camões, embora aparentemente relegado para um plano secundário, é um elemento 'chave' em toda a obra, o eixo em torno do qual Adamson organiza laboriosamente a sua antologia. Assim, constatamos que a presença do poeta é uma constante em todo o trabalho, sendo um dos motivos subjacentes à selecção das composições, dos autores e das épocas literárias nele representadas.

A visão tripartida de um longo período da nossa literatura, situado cronologicamente entre o século XVI e o final do século XVIII, que presidiu à organização da antologia, embora resultasse, em larga medida, da perspectiva romântica em que Adamson se enquadrava, acabava implicitamente por reforçar o valor e o peso de Camões, dele transmitindo a imagem de modelo inatingível, ambiciosamente imitado e venerado pelos seus contemporâneos e, ao longo de séculos, por quase todos os autores representados na antologia.

Adamson começa por se fixar no Renascimento português, do qual transmite uma imagem até certo ponto idealizada, visto tratar-se do período áureo das nossas

([60]) *Op. cit.*, p. IV.

letras e da nossa história. Neste domínio, embora o lusófilo se manifeste fundamentalmente preocupado em divulgar outros autores quinhentistas, dando a conhecer o contexto literário em que o talento poético de Camões florescera, toda a visão da época Clássica que difunde acaba por ter como centro de interesse e ponto de partida o «bardo português». Entre os autores representados destacaremos Diogo Bernardes que, em termos literários, está particularmente próximo dele.

Surgem seguidamente autores de outras épocas que o admiraram e tomaram como modelo, tal como acontece com António Barbosa Bacelar, em pleno século XVII. Do mesmo período temos ainda Manuel de Faria e Sousa, editor e comentador de *Os Lusíadas* e da obra lírica.

Os próprios poetas arcádicos, largamente representados na antologia, colocam como objectivo primordial dos seus esforços literários devolver à poesia portuguesa o valor e o brilho que alcançara no século XVI, a época de Camões.

Finalmente, entre os últimos árcades e os pré-românticos, é Bocage que, neste aspecto, se torna um caso paradigmático, pois, para além de o ter imitado e nele buscar inspiração, com ele se identifica, igualando o seu destino ao de Camões.

É claro que a constante influência exercida pelo «bardo português» nos poetas que lhe são posteriores, ou mesmo nos seus contemporâneos, não passou despercebida a Adamson, que, por esse motivo, os poderá ter inserido neste volume. Na verdade, grande parte dos autores que escolheu estavam directa ou indirectamente relacionados com Camões, facto que o lusófilo procura tomar evidente aos olhos dos leitores, através de inúmeras referências ao assunto, estrategicamente inseridas nas biografias.

A análise da obra permite-nos, desde logo, constatar que a particular predilecção de Adamson pelo soneto português, que se vinha manifestando desde os primeiros trabalhos publicados, não só se mantém como se acentua em *Lusitania Illustrata.* Ao limitar o âmbito deste trabalho ao soneto e ao apresentar um mesmo tipo de composição para ilustrar o valor poético de cada autor, Adamson terá pretendido colocar todos os poetas apresentados num plano de igualdade. Contudo, já não pretendeu atribuir a mesma importância e o mesmo peso, no âmbito literário, a todos os poetas incluídos na antologia. Assim, o número de composições seleccionadas de cada autor sofre importantes variações, estando certos poetas mais representados do que outros.

Também neste aspecto Camões volta a ser o poeta mais favorecido pelo lusófilo, que reedita nas páginas de *Lusitania lllustrata* as versões de nove sonetos anteriormente publicados nas *Memoirs.* Esta vantagem é por demais flagrante, se pensarmos que todos os restantes autores são contemplados com um número bem mais reduzido de composições (em média de uma a três).

Este facto não nos deve todavia surpreender, já que Adamson conhecia a importância específica do soneto na obra lírica de todos os autores que seleccionou. Camões fora de todos eles o maior cultor daquele género poético em Portugal e um dos maiores sonetistas da literatura europeia, não só pelo vasto número de composições que produzira como pelo superior domínio da versificação e pela mestria alcançada na composição.

Na antologia Adamson confere igualmente grande destaque aos aspectos biográficos dos poetas apresentados, campo de estudos em que possuía grande experiência e ao qual tinha dedicado uma parte significativa da sua obra mais

importante, as *Memoirs*. É exactamente por este motivo que o lusófilo não apresenta uma biografia de Camões em *Lusitania Illustrata*, limitando-se a remeter os leitores para a monografia. O carácter extensivo do ensaio biográfico nela publicado e as limitações colocadas pelo plano e objectivos delineados para a antologia impediram por completo a concretização de tal hipótese. Citaremos a este propósito as palavras do nosso autor:

> Next in succession is Luis de Camoens, and the Sonnets here given, are taken from the ample Memoirs of his Life and Writings published in 1820. It would be impossible in a note like the present, to give an account of this distinguished and celebrated poet who was born, apparently to have run a happy career, but who closed his life in misery and poverty (61).

Embora a temática deste ensaio torne redundante uma análise sistemática da obra, não poderíamos deixar de afirmar que *Lusitania Illustrata* foi afinal o maior e mais ambicioso projecto sobre Cultura Portuguesa jamais delineado por um lusófilo britânico da Época Romântica. Ele ultrapassava largamente os dois volumes que Adamson chegou a publicar, nele cabendo certamente as restantes traduções que o autor planeava empreender. Esta colecção de obras sobre Portugal teria constituído, no âmbito dos Estudos Portugueses, aquilo que as *Memoirs* representaram a nível dos Estudos Camonianos, uma verdadeira obra de tese, largamente inovadora, cuja leitura se tornaria fundamental para um profundo conhecimento da nossa cultura e, em especial, da nossa literatura, à qual o lusófilo concedia particular destaque.

É provável que a completa materialização do plano inicial tivesse até contribuído para um alargamento da influência das letras portuguesas na Grã-Bretanha, projectando-as para uma posição de maior relevo no panorama literário europeu.

A década de 40 foi, sem dúvida, uma das fases mais produtivas da carreira literária de Adamson. Em 1845 surgem dois novos trabalhos, a antologia *Sonnets* (62) e o poema encomiástico *Reply of Camoens* (63), ambos de temática camoniana. A mais interessante das duas obras é sem dúvida *Sonnets*, uma colectânea de dezasseis sonetos, entre os quais figuram imitações de quatro textos do poeta português. Todos eles tinham saído anteriormente nos *Sonnets from the Portuguese of Luis de Camoens* (1810); contêm, todavia, numerosas alterações face à primeira edição. Foi certamente este o motivo que o levaria a considerar as novas versões dos sonetos «imitações» e não mais traduções, como lhes chamara em 1810:

> This and the other Sonnets in this collection which are marked Camoens, are merely imitations (64).

Os restantes poemas incluídos no volume são da autoria do próprio Adamson, embora dois deles estejam directamente relacionados com Camões. O primeiro,

(61) *Op. cit.*, vol. I, p. 8.
(62) *Vide supra*, nota 50.
(63) *Op. cit.*, Newcastle-upon-Tyne, imprinted by M. A. Richardson, 1845.
(64) *Sonnets*, p. 8.

intitulado «Inscription to the Memory of Luis de Camoens, for the Church of Santa Anna, Lisbon» ([65]), havia surgido noutras obras do autor e pretendia ser uma homenagem ao poeta, esquecido pelos seus contemporâneos. Mais interessante se nos afigura a composição «Sonnet Addressed to E.H. Adamson, Written in an Illustrated Copy of the *Memoirs of the Life and Writings of Luis de Camoens»* ([66]). Trata-se de um poema dirigido ao filho mais velho, exortando-o a prosseguir a investigacão no domínio da literatura portuguesa.

Ainda no mesmo ano publicou *Reply of Camoens*, um pequeno folheto de quatro páginas, sem qualquer prefácio ou nota introdutória que esclareça o leitor quanto à sua origem ou ao objectivo pretendido. Este original de Adamson é inspirado num episódio da vida de Camões, ao qual aludem alguns biógrafos e o próprio autor nas *Memoirs*, onde o relata nos seguintes termos:

> Camoens was applied to, during his last days of affliction, by a fidalgo named Ruy Dias da Camara, who came to his miserable dwelling to complain of the non-fulfilment of a promise, made by the bard, of a translation of the penitential Psalms. To this complaint, urged with an anxiety at which the ingenious mind of Camoens revolted, the suffering poet replied: Quando eu fiz aquellos cantos, era mancebo, farto, namorado, e querido de muitos amigos e damas, o que me dava calor poético; agora não tenho espirito nem contentamento para nada: ahi está o meu Iáo que me pede duas moedas para carvão, e eu não as tenho para lhas dar ([67]).

A versão de Adamson coincide em todos os aspectos com os relatos biográficos portugueses, que apenas diferem no nome do fidalgo em causa. O lusófilo preferiu a indicação do Morgado de Mateus ([68]) para quem ele se chamava Rui Dias da Câmara ([69]), embora Faria e Sousa lhe chamasse Rui Gonçalves da Câmara. Mas, se a passagem de *Memoirs* que atrás citámos parece resultar de uma tradução literal da obra de D. José Maria de Sousa, é certo que, já em 1613, Pedro de Mariz apresentava, na sua edição de *Os Lusíadas* ([70]), uma versão em tudo semelhante à do Morgado de Mateus, afirmando igualmente que o referido fidalgo se chamava Rui Dias da Câmara.

Apesar das opiniões contraditórias dos biógrafos e comentadores a respeito de tal personagem, não há dúvida de que Adamson se inspirou naquele episódio da vida de Camões para criar a *Reply.* Ao título, aliás, segue-se a sugestiva referência:

> Supposed to have been given by the Portuguese poet, Luis de Camoens, to a fidalgo, who requested him to compose some verses for him ([71]).

([65]) *Ibidem*, p. 3.
([66]) *Ibidem*, p. 11.
([67]) *Op. cit*., vol. I, pp. 205-206.
([68]) *Os Lusíadas*, *Poema Epico de Luis de Camoens*, Paris, 1817, p. LXVII.
([69]) *Rimas Varias de Luis de Camoens*, vol. I, parágrafo 30.
([70]) «Ao estudioso da Lição Poetica», in *Os Lusíadas do Grande Luis de Camoens. Principe da Poesia Heroica. Commentados pelo Licenciado Manoel Correa, Examinador Sinodal do Arcebispo de Lisboa e Cura da Igreja de São Sebastião da Mouraria, natural da cidade de Elvas* […], Lisboa, 1613, (sem indicação de página).
([71]) *Op. cit.*, p. 3.

O assunto apelava claramente ao gosto romântico, indo ao encontro da imagem que a época criou em torno do poeta e do Portugal quinhentista, que ignorou totalmente o seu maior valor literário. De facto, tanto o nosso autor como *Lord* Strangford e D. José Maria de Sousa não só aludem ao episódio nas suas biografias do poeta, como se servem dele para criticar asperamente os contemporâneos de Camões.

Um dos autores que estudaram a divulgação de Camões em Inglaterra, Carlos Estorninho ([72]), inclui o poema entre as numerosas composições encomiásticas através das quais o Romantismo procurou celebrar a memória do Bardo Português.

Com a publicação destes dois trabalhos e do segundo tomo de *Lusitania Illustrata*, em 1846, a carreira de Adamson aproximava-se do fim. A partir desse ano o lusófilo deixou de apresentar trabalhos originais. A sua derradeira intervenção no âmbito das letras portuguesas correspondeu à publicação póstuma da versão de *Os Lusíadas* de Edward Quillinan (1853). Este autor, que partilhava com Adamson o gosto pela nossa literatura e por Camões, empreendera uma nova tradução do poema épico com o objectivo de superar as deficiências das três versões inglesas anteriores. Ao morrer, em 1851, havia terminado apenas os primeiros cinco cantos.

Numa carta dirigida a José Gomes Monteiro, publicada na nova edição de *Os Lusíadas*, Adamson aponta as razões que o levaram a editar a obra de Quillinan, deixada em manuscrito, sem notas ao texto. Segundo ele, o tradutor — amigo comum do lusófilo e de José Gomes Monteiro — manifestara, nos últimos anos de vida, o desejo de lhes dedicar a sua tradução, pelo que o nosso autor se sentia obrigado a empreender a publicação daquele trabalho, suprindo o texto das anotações que lhe faltavam ([73]).

É curioso verificar que Adamson, enquanto editor, se aproveita da ocasião para falar da sua própria obra e dos trabalhos que havia realizado no domínio dos Estudos Camonianos. O tom de relativa imodéstia por ele assumido ao aludir à sua colecção camoniana — «my almost unrivalled collection of editions, translations, and books relating to our favourite author» ([74]) — valeu-lhe duras críticas por parte de um anónimo que, em 1853, publicou no jornal *The Athenaeum* uma recensão da obra de Quillinan. Este texto é citado por Cunha Rivara no artigo «Eduardo Quillinan e a sua tradução ingleza dos Lusíadas de Camões»:

> Se assim é, continua o crítico, não pode haver fundamento para a excepção requerida pelo editor. Se é de outra maneira seria do dever de *Mr*. Adamson supprimir a obra. Mas supprimida a obra […] ficaria *Mr*. Adamson privado do gostinho de fazer saber ao público que era

([72]) *O Culto de Camões em Inglaterra*, Separata do *Arquivo de Bibliographia Portuguesa*, Ano VI, n.os 23-24, Coimbra, Atlântida, 1961, p. 19.

([73]) Adamson acrescentou-lhe igualmente o quadro das edições das obras do poeta, que havia publicado em *Bibliotheca Lusitana* (1810), assim como o soneto de Tasso sobre Camões e um busto do autor, que surgira em 1820 nas *Memoirs*.

([74]) *The Lusiad of Luis de Camoens*, *Books I. to V.*, *Translated by Edward Quillinan. With notes by John Adamson*, London, Edward Moxon, 1853, pp. V-VI.

> intenção do traductor dedicar-lh'a elle, quando completa, e juntamente ao Sr. Monteiro; e não lograria ao mesmo tempo o prazer de mencionar a sua própria *Vida de Camões*, publicada em 1820, e a sua quasi sem par colecção de edições, traducções, e livros relativos ao seu favorito poeta portuguez ([75]).

Embora não coloquemos em dúvida a justeza das críticas que lhe foram dirigidas pelos seus contemporâneos, é certo que Adamson terá depositado o maior carinho na publicação daquele trabalho, não só por se tratar da obra de um amigo, mas talvez mesmo por representar a concretização de um sonho que nunca chegaria a realizar — traduzir ele próprio *Os Lusíadas* ([76]).

Adamson foi, sem dúvida alguma, uma figura ímpar entre os *Anglo-Portuguese Scholars* românticos e os estudiosos de Camões daquele período. Ele serviria de elo de ligação entre os diversos elementos da geração de tradutores e estudiosos de Camões que se situa cronologicamente entre a fase inicial do Romantismo inglês e a Época Vitoriana. Mas a sua acção adquire ainda maior significado se pensarmos que o lusófilo foi o principal responsável pelo estreitamento de relações entre todos os autores ingleses de que viemos a falar e o mundo literário e intelectual português do tempo.

De todos eles, foi certamente aquele que maior número de obras produziu no domínio dos Estudos Camonianos e com maior regularidade. Porém, a Inglaterra esqueceu-o completamente, e o seu nome é praticamente ignorado na actualidade. No seu país ele era apenas conhecido num círculo restrito de personalidades interessadas por Portugal e considerado uma figura menor no panorama literário romântico.

As razões para tal situação são por demais evidentes. Se, por um lado, as raras composições poéticas que nos legou, de reduzido valor literário, resultam de uma actividade meramente ocasional, as suas obras mais importantes foram dedicadas ao estudo da literatura de um país pobre e sem influência.

Por outro lado, apesar do grau de especialização alcançado pelos seus trabalhos, prontamente reconhecido pela crítica, Adamson não era um académico nem um homem de letras profissional. É nesta perspectiva que poderá ser entendida a sobrevalorização de aspectos notoriamente secundários e a deficiente articulação entre os capítulos e as matérias incluídas nas suas obras maiores, nomeadamente as *Memoirs of Luis de Camoens*.

Aliás, à excepção desta monografia e, em menor grau, da *Lusitania Illustrata*, os restantes trabalhos, quase todos de temática camoniana, não lograram alcançar grande repercussão, já que o público e os críticos os ignoravam. Talvez de outra maneira pudessem ter provocado alguma influência da literatura portuguesa na Grã-Bretanha e contribuído de forma decisiva para a promoção de um intercâmbio cultural e literário favorável ao nosso país.

([75]) *Op. cit*, in *O Panorama*, vol. X, 2.ª da 3.ª série, Lisboa, 1853, pp. 178-179.

([76]) «Obituary — JOHN ADAMSON, Esq.», in *The Gentleman's Magazine*, New Series, vol. VI, Dec. 1855, pp. 658-659.

Cf. *supra*, nota 31.

Já Félix Walter, autor do ensaio *La Litterature Portugaise en Angleterre à L'Époque Romantique* ([77]), relaciona a indiferença dos ingleses à obra de Adamson com outros factores, entre os quais citaremos o carácter especializado dos seus trabalhos, dirigidos primariamente a um número reduzido de conhecedores da literatura portuguesa. Aquele investigador salienta, por outro lado, que as suas publicações surgem na sua maioria a partir de 1820, quando o Romantismo inglês entrava na sua fase final. Neste período muito havia sido escrito sobre Camões, pelo que a curiosidade e o interesse inicialmente suscitados pelo poeta se começavam a esbater. O próprio público manifestava inequívocos sinais de indiferença face à profusão de traduções ao seu dispor.

Todavia, esse decréscimo de interesse por Camões e pela obra de Adamson tem de ser encarado na sua relatividade e não pode ser afirmado de forma tão peremptória. A dedicação quase exclusiva da sua actividade de escritor à divulgação das letras e da cultura portuguesa foi amplamente reconhecida no nosso país. Graças aos esforços envidados por Garrett e pelo Duque de Palmela, o Governo português atribuiu-lhe as maiores condecorações nacionais — a Ordem da Torre e Espada e a Ordem de Cristo — e a Academia das Ciências de Lisboa nomeou-o sócio correspondente, em data que todavia se desconhece.

O tributo que então lhe foi prestado não deverá ser entendido como uma mera formalidade. As honras que Portugal lhe prestou foram, como vimos, inteiramente merecidas. Na verdade, a sua obra veio abrir uma nova etapa na história dos Estudos Camonianos, ao contribuir para o estabelecimento e a definição de uma nova imagem do poeta e da sua obra, que vinha adquirindo contornos cada vez mais nítidos nos trabalhos dos seus compatriotas, desde o final do século XVIII.

A sua obra mais conhecida, *Memoirs of Luis de Camoens*, foi neste âmbito um marco fundamental, pelo seu carácter abrangente. Apoiado na leitura dos trabalhos mais recentes sobre a temática camoniana publicados na Europa, Adamson consegue pela primeira vez abarcar em dois volumes toda a informação então disponível sobre o poeta, nos domínios biográfico, crítico e bibliográfico.

Contudo, Adamson não pretendia que a sua obra constituísse uma mera fonte de satisfação narcísica. O êxito literário e a fama não foram certamente os únicos objectivos que pretendeu atingir. O esforço de reflexão e estudo que constituiu o alicerce do trabalho realizado, ao longo de dezenas de anos, não deveria transformar-se num conjunto inerte de dados, mas, pelo contrário, num todo dinâmico e estimulante que conduzisse as futuras gerações de lusófilos britânicos a prosseguir a investigação sobre Camões.

É igualmente neste sentido que poderemos interpretar a mensagem contida no soneto que dedicou ao filho — «Addressed to E.H. Adamson, Written in an Illustrated Copy of the Memoirs of the life and writings of Camoens»:

> Dear boy! Amidst our lives of anxious care,
> your mother's solace, and your father's pride —
> To you this mental offspring I confide,
> And with it give a parent's wishful prayer;

([77]) *Op. cit*., Paris, Librairie Ancienne Honoré Champion, 1927, cap. V, pp. 112-113.

That — as you turn the pages o'er and find, —
If not a thirst for wide extended fame —
A wish to leave a something here behind
Nor die forgotten and without a name; —

It to your mind may energy impart,
And to your young ideas vigour give;
Prompting when time shall have matur'd the heart,

To deeds to make your mem'ry also live
At least, when I am gone, the gift may prove
A valued mark of fond parental love ([78])

O apelo transmitido pela composição foi escutado por Edward-Hussey, que tentou, embora sem grande sucesso, prosseguir durante alguns anos o trabalho iniciado por John Adamson.

Apesar disso, não foi em vão que o autor ergueu laboriosamente a sua obra, pois ela, não só chamou a atenção de alguns literatos do seu país para a necessidade de um aprofundamento da investigação que até aí empreendera, como serviu de estímulo à produção de novos textos críticos e traduções. Neste sentido poderemos afirmar que o apelo surtiu pleno efeito.

Assim, durante o período pós-romântico e a Época Vitoriana, as versões da obra poética de Camões continuaram a suceder-se com regularidade. Na sequência dos trabalhos de Musgrave e Quillinan surgem as novas traduções de T. Livingston Mitchell (1854), J. J. Aubertin (1878) e Robert Ffrench Duff (1880). Particularmente importante foi ainda a publicação da obra completa de Camões por Richard Burton, entre 1880 e 1884, incluindo uma nova biografia do poeta.

Resta acrescentar que a tradição dos Estudos Camonianos se manteve viva na Grã-Bretanha até ao nosso século, através da importante obra realizada neste domínio pelos lusófilos Aubrey Bell, Edgar Prestage e George West.

Em jeito de conclusão diremos que a veia camoniana de Adamson tem como origem uma profunda nostalgia pela mítica Idade de Ouro portuguesa. Através da sua obra o lusófilo procurou transmitir uma imagem romântica da pátria de Camões. Os trabalhos que nos legou destinavam-se a guardar as memórias literárias e históricas do nosso Renascimento. A visão que transmite não é, afinal, a do país atrasado e decadente que conheceu, mas a do passado lendário glorioso que o Romantismo quis recuperar.

(78) *Sonnets*, p. 11.

RICHARD FRANCIS BURTON: VIAJANTE, TRADUTOR, CAMONISTA

FERNANDA RAMOS

1880…

Camões tornara-se uma figura emblemática em Portugal e no estrangeiro. Em Portugal comemorava-se o trincentenário da morte do poeta, enquanto por todo o lado, fundamentalmente devido ao pulsar dos ideais nacionalistas e ao culto dos heróis, Camões aparecia como ponto de referência: a imagem do poeta errante, solitário e desprezado pela pátria, que, apesar da sua condição, cantou e elogiou o ser nacional português, servia de mote a todos quantos defendiam esses ideais. *Os Lusíadas* havia despertado interesse entre os apreciadores do género épico, sobretudo ingleses, que durante o século XIX contaram com um dos núcleos mais importantes no estudo da vida e da obra de Camões. Depois da tradução de Mickle (1776), que teve nove edições, apareceriam ao público mais sete traduções diferentes. A obra lírica, no entanto, suscitara interesse semelhante, e muitos dos sonetos camonianos (para só falarmos no género privilegiado pelos tradutores) haviam sido traduzidos pela mão de doze autores diferentes.

O ano de 1880 foi também a data escolhida para mais dois autores de língua inglesa apresentarem as suas traduções de *Os Lusíadas*. Robert Ffrench Duff publicou a sua em Lisboa, enquanto em Londres se publicavam os dois primeiros volumes de um trabalho que assim dava por concluído o esforço do seu autor ao longo de mais de vinte anos, durante os quais a obra e a vida do poeta português foram objecto de grande estudo e admiração: tratou-se da tradução de RICHARD FRANCIS BURTON.

Burton merece um destaque particular na galeria de figuras que em Inglaterra se dedicaram ao estudo de Camões, embora só por si seja também motivo de

admiração pela forma como se distinguiu enquanto viajante e explorador. Existem hoje inúmeros testemunhos da sua vida, cada um dos quais procurando sublinhar aspectos do que consideram ser a sua verdadeira personalidade. Para todos, no entanto, Burton foi um dos exploradores mais importantes da época vitoriana e, de todos, talvez o mais culto. Por isso lhe chamaram *Encyclopaedia Britannica* (1), ou *The White Nigger*, como preferiam os seus companheiros em territórios coloniais, devido à forma como Burton conseguia integrar-se e assimilar os costumes locais.

Para o comum dos ingleses, no entanto, ele é sobretudo conhecido como o tradutor de *As Mil e Uma Noites*. Esta «máscara» (2), que ocupa principalmente os últimos anos da sua vida, é aquela que tem para nós mais interesse, uma vez que foi também como tradutor que se tornou conhecido em Portugal. Aqui já foi considerado um dos mais «fanáticos» (3) tradutores de Camões. Mas antes de nos referirmos a essa faceta, vale a pena acompanhar e apreciar o rumo e o percurso que a sua vida tomou.

A. O Homem

Richard Francis Burton nasceu em Torquay, Devonshire, em 19 de Março de 1821. Filho de Joseph Netterville Burton (de origem irlandesa) e de Martha Beckwith Baker (de ascendência escocesa), teve mais dois irmãos: Maria Catherine Eliza nasceu em 1823, e Edward Joseph Netterville em 1824.

Desde cedo começou a acompanhar os pais nas viagens e longas estadas que fizeram na Europa, principalmente em Itália e em França, como terapia à saúde débil do pai. Por isso, a sua importância como explorador está forçosamente ligada ao prazer que começou a sentir como viajante. Por outro lado, Burton sempre se mostrou atento e interessado por tudo quanto o rodeava, pelo que esse período da sua juventude deixou registos importantes na sua memória, recordados com alguma frequência nas obras publicadas mais tarde. Em *Goa, and the Blue Mountains*, por exemplo, encontramos várias alusões à paisagem, pintura e escultura desses dois países.

Aos vinte e um anos, após várias tentativas falhadas para prosseguir os seus estudos universitários em Inglaterra, opta por alistar-se no exército e parte para a

---

(1) Cf. «Highways and Byways of Character and Literature. Sir Richard Burton. Orientalist, pilgrim, Don Quixote. By the Editor.» in *The Young Man*, March 1921, ed. by Rev. W. Kingscote Greenland, pp. 87-91.

(2) Burton pareceu ao longo da vida ter sentido algum prazer em usar diversas máscaras, ou seja, formas de ser diferentes que fizeram dele uma figura sempre rodeada pela controvérsia. A máscara, enquanto disfarce, era para ele a forma mais fácil que encontrou para penetrar em todos os ambientes, mesmo os mais hostis, e poder neles participar com alguma legitimidade: «We find him pass now as a doctor, now as an Arab — or, again, as a dervish, or playing the part of a 'bazzar', a vendor of fine linen, calicoes, and muslims.» Norman M. Penzer, *Annotated Bibliography of Sir Richard Burton*, London, 1923, p. 9.

Mas Burton adoptou também outro tipo de «máscaras». Assinou alguns dos seus trabalhos com um pseudónimo: Frank Baker. E, enquanto tradutor, sentia que essa faceta significava «…wearing the mask of another, if only for a time…». Cf. Fawn M. Brodie, *The Devil Drives — A life of Sir Richard Burton*, Eyre and Spottiswoode, London, 1967, p. 279.

(3) Cf. Carlos Augusto Estorninho, «O Culto de Camões em Inglaterra» in *Arquivo de Bibliografia Portuguesa*, Coimbra, N.º 23-24, 1961, p. 11.

Índia, indo depois juntar-se ao Regimento Número Dezoito de Infantaria de Bombaim (18th Regimento Bombay Infantry). A sua natureza instável, dominada pela curiosidade, fá-lo-ia considerar como demasiado estreitas as fronteiras geográficas do seu país, e por isso partia à aventura: «Richard was asked what he intended to do, and he replied simply that he wished to go into the army, but he preferred the Indian service, as it would show him more of the world.» (4).

Mas, sob este ponto de vista, e como mais tarde teremos ocasião de verificar, podemos considerar Burton como o peregrino constantemente desprezado e ignorado na sua errância. Percorre os principais continentes, ao mesmo tempo que desenvolve e aperfeiçoa os conhecimentos já vastos que possuía em termos linguísticos (diz-se que era cerca de quarenta o número de línguas e dialectos que dominava) ou em campos tão diversos como a astrologia ou a cabala. (5)

Contudo, a sua carreira na Índia não foi feliz. Apesar de se distinguir como intérprete dos dialectos indianos e profundo conhecedor dos seus costumes («…he found that it took him seven years of hard study before he could walk into a Bazar, distinguish the several castes, and know something of their manners and customs, religion and superstitions.») (6), foram jogos de interesse o que, em sua opinião, não o fizeram merecer o favor dos superiores.

Burton deixou de si a ideia de ser uma pessoa frontal, alguém que evitava as meias palavras, preferindo chocar os outros a condicionar a sua opinião a pareceres mais favoráveis. Essa atitude nunca foi bem aceite pelos seus colegas e superiores. Se, por um lado, se crê que o relatório que fez a pedido de *Sir* Charles Napier, seu comandante, sobre os bordéis de homossexuais em Carachi foi a gota de água que levou ao fim a sua carreira militar, não é também difícil percebermos (pelo que chegou até nós) que Burton era uma figura indesejável nos meios coloniais, por pôr muitas vezes em causa os objectivos e a própria estratégia política adoptada pelo Governo britânico na tentativa de ampliar o seu império na Índia. Assim, acaba por regressar a Inglaterra, e a partir de 1860 vemo-lo interessar-se pelos meandros da diplomacia: é na qualidade de cônsul que parte para Fernando Pó (1861), na África Equatorial, passando depois por Santos, no Brasil (1865), Damasco (1869) e Trieste (1872), local onde viria a falecer.

Como diplomata, a sua carreira também não foi feliz. De continente em continente, foi condenado ao esquecimento ao ser enviado para Trieste, quando era conhecida a sua preferência pelo Egipto. Frank Harris, seu biógrafo e amigo, afirma ter encontrado Burton mergulhado numa grande amargura, tendo mesmo chegado a confessar: «England finds nothing for me to do, makes me an office-boy, exiles me here on a pittance.» (7).

Apesar disso, esta segunda fase de viagens contribuiria para alargar o conhecimento que tinha do mundo e das suas gentes: a sua enorme curiosidade levava-o a procurar outras paragens, outras circunstâncias.

---

(4) Cf. Francis Hitchman, *Richard Francis Burton, K. C. M. G., his early private and public life with an account of his travels and explorations*, London, 1887, vol. I, p. 112.

(5) Cf. Thomas Wright, *The Life of Sir Richard Burton*, London, vol. I, 1906, p. 68.

(6) Francis Hitchman, *op. cit*., p. 122.

(7) Cf. Frank Harris, «Sir Richard Burton — II» in *The Academy*, Sept. 23, 1911, p. 390.

Por isso também, locais como Salt Lake City nos Estados Unidos da América, a Islândia e as costas oriental e ocidental africanas fizeram parte do seu trajecto enquanto viajante e explorador.

Durante esse tempo procurou informar-se o mais possível sobre os aspectos que mais o interessavam, passando depois à escrita tudo aquilo que tinha registado na memória ou em cadernos de apontamentos que trazia sempre consigo. O seu maior desejo era dar a conhecer o resultado das suas experiências e descobertas; a peregrinação a Meca (1853), a viagem à cidade santa de Harar (1854) e a descoberta das nascentes do Nilo (1856) são alguns dos exemplos mais significativos: ([8])

> In good times and in bad, in sickness and in good health, he was always writing. Always there was some literary work at hand, […] or the putting together of his notes on one or another subject in which he was interested. ([9])

Mas o Oriente constituiu sempre o seu espaço privilegiado. O contacto com povos de origens culturais diferentes era o que mais o atraía. No Egipto procurou encontrar a sua realização como diplomata, mas foi na Índia que descobriu o *leit-motiv* da sua realização pessoal e espiritual.

Burton é tido como uma figura de forte pendor individualista, pela forma diferenciada como se assumiu quer perante a sociedade vitoriana, quer em todos os círculos que frequentou. Pertencendo a uma geração que se situa numa fase tardia do Romantismo, recolhe dela a força e os princípios que também caracterizaram homens como *Lord* Byron, por exemplo.

Apesar disso, a Inglaterra teimou em esquecer o seu valor, como fez em relação a outros dos seus heróis. Nem a atribuição do título de *Knight Commander of Saint Michael and Saint George* contribuiu para atenuar essa ideia, uma vez que isso apenas aconteceu em 1886.

B. O Camonista

Essa sensação de isolamento foi, sem dúvida, um dos motivos (senão o principal) que levaram Burton a entregar-se por completo a uma actividade literária absorvente, em que a tradução desempenhou um papel muito importante. Seria através dela que viria a descobrir uma espécie de alma gémea e de

([8]) Todas estas viagens deram origem a um número assinalável de obras (cerca de cinquenta), cada uma das quais incidindo sobre um aspecto particular, embora quase todas sejam relatos de viagem. Aqui ficam alguns títulos como exemplo:

— *A Personal Narrative of a Pilgrimage to Al-Madinah and Meccah*, 3 vols., London, 1855.
— *A Mission to Gelele, King of Dahome*, London, 1864.
— *To the Gold Coast for Gold, a Personal Narrative*, 2 vols., London, 1883.

([9]) Cf. Byron Farwell, *A Biography of Sir Richard Burton*, London, 1963, p. 346.

confidente, uma imagem na qual viu reflectido o âmago do seu próprio ser: Luís Vaz de Camões.

> Burton put his soul into Camöens chiefly because he so thoroughly simpathized with his hero. […] both were great patriots […], both endured the bitterest disappointments without a murmur, both had suffered much in foreign lands. (10)

Por isso, a identificação com o poeta português foi total. O estudo da vida e obra de Camões ultrapassou a mera curiosidade do investigador, sendo este o aspecto que mais separa Burton de todos quantos se sentiram atraídos pela mesma matéria.

A ideia de ter encontrado uma alma gémea, a que já acima fizemos referência, compreende um mesmo sentimento de irreverência e uma atitude corajosa e frontal perante qualquer tipo de conflitos ou adversidades. É pelo menos essa a imagem que Burton tem de Camões:

> He will not lower his standard in deference of the exalted Vulgar, the great Common-place, the prosperous Incapables, and the powerful Worthless. In an age of adulation, servility is unknown to him. […] every expression tells us that his thought is free. […] He cared nothing for the process popularly called' getting on in the world' […] In fine he had the courage of his opinions. (11)

Após experimentar o desalento que se seguiu aos anos de fervor juvenil em que acumulou actividades diversas, Burton começou a alimentar a ideia de se tornar um mártir aos olhos dos seus contemporâneos. E a imagem romântica de Camões servia perfeitamente esse objectivo. Não é por acaso que algumas das reflexões amargas que manifesta sobre o seu passado estão associadas à publicação de *Os Lusíadas* na sua versão traduzida.

A sua condição de *outsider*, de eterno exilado, sublinha por outro lado a diferença de entendimento do mundo e das coisas, pela qual ficou tão conhecido. (12) E o facto de a sua tradução se distanciar de todas as outras não é certamente alheio a esta mesma circunstância.

A identificação de Burton com Camões pode ser abordada de várias maneiras, mas convém não esquecer que nesse processo Burton se remete a uma condição subalterna. Porque a admiração parece ter precedido a consciência dos pontos em comum, Camões aparece como a imagem ideal do poeta: ele é o Arquipoeta, o seu mestre.

---

(10) Cf. Norman M. Penzer, «Introduction» in *Annotated Bibliography of Sir Richard Burton*, London, 1923, p. 15.

(11) Richard Burton, *Camoens: his Life and his Lusiads. A Commentary*, vol. I, London, 1881, pp. 53-59.

(12) «In consequence of being brought up abroad, we never understood English society nor did society understand us.» Com esta afirmação refere-se Burton ao período que passou com os pais e irmãos fora de Inglaterra. *Apud* Maria Helena Rodrigues de Carvalho, *Richard Burton — Tradutor de Camões*. Dissertação de Licenciatura, Faculdade de Letras, Lisboa, 1954, p. 5.

Por isso não nos deverá surpreender a forma um pouco pessoal como Burton apresenta o retrato de Camões. Não deixou de procurar reunir todo o material considerado indispensável à realização da biografia do poeta, mas aqui e além é possível descortinar um ou outro pormenor em que está patente a sua própria forma de pensar. Nessas alturas, a imagem da pessoa retratada parece confundir-se com a imagem de quem a retrata.

Entre outras afirmações, a nível físico o poeta é descrito como «[…] agile and robust, formed to endure the fatigues of camp and fight.», ([13]) o que mais não e do que uma síntese perfeita das características que frequentemente são apontadas a Burton. ([14]) E, quando o retrato não condiz com a disposição íntima da pessoa retratada, surge a censura, embora acompanhada de elementos atenuantes. Exemplo disso é a referência à expressão da mágoa do poeta nos seus últimos anos de vida. Burton não aceita a razão de Camões: «mas quem pena/Forçado lhe he gritar, se a dôr he grande» (canção XI, 22-23) e diz:

> … we must confess that, during his later years, Camoens did not show the nobility and dignity we must expect from a nature so noble […]. Meanwhile, we are thankful that 'The Lusiads' show so little of this final frailty, this sad eclipse. ([15])

Sem o saber, Burton acabava de ser um pouco injusto nesta afirmação, mas isso porque não podia adivinhar que anos mais tarde, em Trieste, ele viria a revelar um sentimento semelhante.

Na análise da carreira de Burton também é possível encontrar o mesmo tipo de paralelismo. A atribuição a Camões de uma origem nobre, a ideia de que teria feito estudos universitários em Coimbra sob a protecção do tio e a própria recusa em seguir a carreira eclesiástica em tudo era semelhante aos passos de Burton. ([16])

Foram muitos os pontos em comum encontrados pelo tradutor; talvez a única excepção diga respeito à sua vida amorosa. Apesar de ser conhecida a atenção que merecia entre as mais dignas representantes do sexo oposto, ([17]) ou de se relembrar o episódio da tentativa de rapto de uma freira no Convento de Santa Mónica, em Goa, a presença de Isabel Burton foi uma constante até aos seus últimos dias de vida, tendo partilhado muitos dos seus projectos.

([13]) Richard Burton, *op. cit.*, p. 43.

([14]) Cf. Frank Harris, «Sir Richard Burton — I» in *The Academy*, Sept. 16, 1911, pp. 362-364.

([15]) Richard Burton, *op. cit*., p. 60.

([16]) Richard Burton, tal como Edward, sempre se revelou um jovem rebelde. Depois de várias experiências falhadas com preceptores, o pai resolveu mandá-los para Inglaterra. Richard foi para Oxford (Trinity College) em 1840, enquanto Edward ia para Cambridge. Ambos iam destinados a seguir a carreira eclesiástica. Richard, por seu lado, não conseguiu integrar-se no meio universitário e acabou por ser expulso em 1842 devido ao seu comportamento, que provocou o desagrado de colegas e professores.

([17]) «Este homem de olhar fulgurante e rosto curtido pelo sol tropical faz bater mais apressados os moços corações femininos…» in Maria Helena Rodrigues de Carvalho, *op. cit.*, p. 14.

Em suma, a identificação com Camões encontra-a Burton nas qualidades do homem racional, na força do seu carácter, na sua capacidade de decisão, no seu patriotismo, no seu gosto pelas viagens:

> Each spent his early manhood on the west coast of India, each did his country an incalculable service […]. Each received insult and ill-treatment. There was also a temperamental likeness between the two men. The passion for travel, the love of poetry and adventure, the daring, the patriotism of Camoens all find their counterpart in his most painstaking English translator. ([18])

Daí a sua particular preferência pelo poema épico. Nele e na experiência de vida do poeta depositava Burton a esperança de ser compreendido:

> Na Epopeia Portuguesa encontrou Richard Burton a efectivação daquilo para que tendeu a luta heróica de toda a sua vida. Para o artista que soube dar forma a tais aspirações vai o seu reconhecimento, tanto maior quanto essa epopeia, dignificando e valorizando o homem, e, ao mesmo tempo, espelho fiel da luta que, contra elementos estranhos e contra si próprio, ele tem de travar até à vitória. ([19])

Seria de forma bem ao gosto do Romantismo que Burton se transfiguraria nesta figura envolta pela desgraça e pela tragédia; e apropriar-se-ia dos seus poemas como se, através deles e da imagem latente do poeta, pudesse encontrar o alento e o ânimo necessários à sua caminhada.

> During how many days and sleepless nights Camoens was my companion, my consoler, my friend; — on board raft and canoe; sailor and steamer; on the camel and the mule; under the tent and the jungle-tree; upon the fire peak and the snow-peak; on the Prairie, the Steppe, the Desert! ([20])

Seria ainda na Índia que, em 1847, sentiria o apelo que daria início a um prolongado estudo de toda a obra camoniana. Consta que Burton era um frequentador assíduo de bazares ([21]) e que, após ter sido atraído por algumas estrofes de Camões, foi num deles que encontrou um pequeno volume de *Os*

([18]) *Id., Ibid*., p. 12.
([19]) *Id., Ibid*., pp. 48-49.
([20]) Cf. Richard Burton, *The Lusiads*, vol. I, London, 1880, p. xiv.
([21]) «The study began, without fixed design, at Goa, where in 1847, a few stanzas which struck me most were translated for an Anglo-Indian newspaper (Bombay Times). It was resumed in West Fernando Po (1860-64), and energetically continued in the Brazil (1865-69). […I My work was resumed at Trieste (1872) — a visit to England enabled me to consult books, and it was finished at Cairo (1880). Cf. Richard Burton, *Camoens: his Life*..., pp. 185-186.

Lusíadas, volume esse que nunca mais deixaria de o acompanhar, fossem quais fossem as circunstâncias:

> Passages from Camoens were frequently in his mouth, and in bitterest moments, in the times of profoundest dejection, he could always find relief in the pages of whom he reverently calls 'My master'. ([22])

Durante uma licença de seis meses em que Burton esteve recolhido no sanatório — criado pela Companhia das Índias britânica – dos Montes Neilgherry, devido a uma oftalmia, muitos dos locais descritos na epopeia foram visitados por ele. Dessas viagens faria eco no livro a que já nos referimos no início: *Goa, and the Blue Mountains; or six months of sick leave*, London, 1851.

Nesta obra é fácil apercebermo-nos do que Burton sentiu ao contactar com o que restava da presença dos portugueses na Índia, em especial ao visitar as localidades por onde Vasco da Gama e os seus homens tinham passado alguns séculos antes:

> On September 1st, 1847, glad as a partridge-shooter, I rode down the Ghaut, and a dozen days later made Calicut, the old capital of Camoens' Samorin […]. This visit gave me the opportunity of studying on the spot the most remarkable scene of 'The Lusiads', and it afterwards served me in good stead. ([23])

Percorreu aqueles locais de ponta a ponta, viu monumentos, visitou bibliotecas à procura de novas informações, mas verificou que homens e edifícios pareciam sofrer do mesmo mal: se os primeiros pareciam já ter esquecido o passado glorioso daqueles locais, os segundos acusavam a passagem do tempo pela incúria a que tinham sido sujeitos. Aos primeiros faltava disciplina, e isso tanto se notava na vida dos militares como nos demais sectores administrativos que se encontravam sob a alçada do Governo português; tudo se processava com excessiva lentidão e sem brio. Os segundos (monumentos ou simples edifícios) encontravam-se danificados, mostrando que ninguém se interessava por eles: a estátua de Afonso de Albuquerque estava mutilada, e a figura de Vasco da Gama aparecia escondida num nicho, onde dificilmente seria visível a quem passava.

No entanto, apesar do que viu, mas após ter lido o poema épico, o entusiasmo pelo poeta português não mais deixou de crescer. Começou a coleccionar todas as publicações e edições das traduções que iam aparecendo de Camões ou da sua obra, independentemente da língua em que eram apresentadas. ([24])

Este interesse por Camões estendeu-se à história e à literatura portuguesas. Por isso veio a Portugal pelo menos duas vezes.

A primeira dessas visitas ocorreu em 1865. A caminho de uma nova missão consular em Santos, resolve fazer aqui uma paragem de dois meses, tempo que

---

([22]) Thomas Wright, *The Life of Sir Richard Francis Burton*, vol. I, London, 1906, p. 79.

([23]) Francis Hitchman, *op. cit*., p. 166.

([24]) No catálogo relativo à sua biblioteca particular, que é possível encontrar na Biblioteca do Museu Britânico, em Londres, existem muitas indicações de obras e traduções de Camões escritas em francês, italiano e alemão. Trata-se de *A Catalogue of the Library of Sir Richard Burton*, Royal Anthropological Institute, London, 1978.

aproveitou para conhecer melhor o país na companhia da mulher. Existem vários testemunhos dessa passagem do casal pelo nosso país, nomeadamente em uma das obras assinadas por Isabel Burton. Sabemos que ficaram hospedados em Lisboa, no Hotel Bragança (local de pouco asseio, a acreditar nas palavras de *Lady* Burton), de onde partiriam em várias excursões não só pelos arredores de Lisboa (Mafra, Sintra, Belém), mas também para locais mais distantes, como o Carregado, Cercal, Pombal, Alcobaça, Caldas, Batalha, Coimbra, Braga, Porto e Matosinhos. Nessas memórias *Lady* Burton recorda as duas vezes em que assistiu a uma corrida de toiros, mas também o contraste que verificou existir entre a beleza de uma cidade como Coimbra e a languidez e sujidade que nela se podia encontrar. E, à semelhança de outros viajantes, não deixa de mostrar uma certa preferência pela proximidade das terras espanholas: «The nearer you are to Spain, the larger and handsomer become the people.» ([25]).

Do Sul de Portugal nada diz; no entanto, sabemos que aquela parte do país não era totalmente desconhecida do casal: Burton, em correspondência datada sensivelmente da mesma altura, e ao elaborar uma espécie de guia de viagem para um pretenso amigo de Southampton que pretendia viajar, faz referência àquela região. Ao longo de cinco cartas, vai descrevendo o trajecto que o vapor seguiria até chegar ao Brasil, e, embora a narrativa se refira apenas a Portugal e às suas colónias (as duas últimas cartas dizem respeito a Cabo Verde), é nas três primeiras que o continente português é descrito em termos de pormenor. Ao procurar preencher as lacunas deixadas pelos dois guias de viagem existentes, ([26]) passa em revista as principais ruas, casas, edifícios e monumentos de Lisboa (sem deixar de lado a sua paisagem e referências aos costumes do povo citadino), para depois alargar o âmbito da narrativa aos lugares que tão bem conhecia. Burton mostra-se mais uma vez um viajante muito atento e, para além de fazer ainda alguns reparos sobre o mau gosto de um ou outro edifício, de um ou outro costume, mostra, curiosamente, um olhar bastante crítico em relação à cidade-mãe de Camões, olhar em que está sempre presente a comparação com alguns das outras cidades que já visitara:

> The Lisbon poet sings and the reader repeats —
>
> Nobre Lisboa, que no mundo
> Facilmente das outras é princeza!
>
> Vol. LXXII. No. CCCCXXX.
>
> But the same has been said of Seville, of Granada, of Naples, and of almost all the cities of the asiatic world. Lisbon, briefly, is a beauty, but she is of second rank compared with such professed lovelinesses as those which 'restless Parthenope', which the Golden Horn, and which Rio de Janeiro can show. ([27])

([25]) Cf. Isabel Burton, *The Life of Captain Sir Richard Francis Burton*, K. C. M. G., F. R. G. S., vol. II, London, 1893, p. 415.

([26]) Referimo-nos a «Murray's Portugal» [John Murray, *A Handbook for Traveller in Portugal*, London, 1887] e *The Lisbon Guide* (1853), tal como Burton o faz em «From London to Rio de Janeiro. Letters to a Friend. Letter II» in *Fraser's Magazine for Town and Country*, vol. LXXII, pp. 498-499.

([27]) *Id., Ibid.*, pp. 497-498.

Sobre os divertimentos que a cidade podia oferecer, são referidos, por exemplo, as feiras nocturnas que se realizavam na Praça da Figueira, a Feira da Ladra, a ópera, o circo no Campo de Santana e a tourada, da qual descreve a origem e as suas principais características.

Mas, através dessas cartas, podemos ver que o conhecimento que Burton tinha do território português era bastante mais amplo; incluía Macau, Moçambique, Angola e, como já dissemos, Cabo Verde.

Também esteve na Madeira. O relato daquela que cremos ter sido a única visita que o casal fez em conjunto àquele arquipélago aparece também numa obra de Isabel Burton, no seu segundo capítulo ([28]). Essa visita, em que aproveitaram para fazer várias excursões, ocorreu em Fevereiro de 1863. Sabemos que estiveram no Machico, no Cabo Girão, no Pico do Arieiro e no Monte. Sabemos também que Burton ali voltou bastante mais tarde, em Novembro de 1881. Numa carta escrita no Funchal (no English Club), para além desta informação, diz também que passara uma semana ([29]) em Lisboa a examinar a colecção camoniana da Biblioteca Nacional, então ainda na Academia Real das Belas Artes, ao Chiado:

> The bookcase labeled 'Camoniana contains five shelves ranged in order of date. The volumes number a total of 296 (57+54+59+66+60), but not a few are duplicates and some are imperfect. […] The collection is a boon to the Camonian scholar and everything is done for him by the Acting Chief Librarian, Senhor A. de Silva Tullio, a model of the obliging official. ([30])

C. Tradutor da Épica

Burton, que pretendeu ser o intérprete mais fiel de sempre do poeta, deixou-nos uma obra em que manifesta todo o seu entusiasmo e capacidade de trabalho. A publicação da sua tradução de *Os Lusíadas* foi certamente um contributo oferecido com algum orgulho, não só porque, como já dissemos, assim se coroavam vinte anos de trabalho, mas porque nessa homenagem Burton via justificado todo o seu empenho. Sentia-se com particular autoridade para assumir a responsabilidade da obra, por considerar que nenhum outro tradutor possuiu como ele as aptidões necessárias a um trabalho desta envergadura:

> My first excuse for adding to the half-dozen translations in the field, must be my long studies, geographical and anthropological: I can at

([28]) Cf. Isabel Burton, *The Romance of Isabel Lady Burton. The story of her life*. 2 vols., London, 1897.

([29]) «On 18 Nov. 1881 […] Burton stopped of for a week in Lisbon where he spent most of his time examining the collection of Camoens material in the Biblioteca Nacional. Then he went on to Madeira where Cameron joined him.». Esta é a referência mais exacta sobre esta estada em território português. Encontramo-la em Byron Farwell, *op., cit.*, p. 354.

([30]) «The 'Camoniana of Lisbon», in *The Athenaeum*, N. 2831, Jan. 28, 1882, p. 125.

> least spare future writers the pains and penalties of saddling the exactest of poets with bad ethnology and worse topography. ([31])

Na verdade, Burton tem de si próprio uma opinião favorável. Conhecia todas as traduções que antecederam a sua e sobre todas também emitiu uma opinião.

Contrariando pareceres diferentes, considera FANSHAWE um tradutor de mérito, apesar de saber que a tradução deste — não obstante marcar uma etapa na divulgação de Camões em Inglaterra por ter sido a primeira — tinha praticamente caído no esquecimento. Para Burton, os erros de Fanshawe são apenas superficiais. Afirma também que o tradutor devia saber português, ao contrário do que já se tinha afirmado, para o que se baseia num parecer do Visconde de Juromenha. De uma forma geral considera que:

> If Fanshawe made great faults, he also showed high deserts. His work is that of a gentleman, a scholar and a soldier. ([32])

Sobre MICKLE é menos condescendente. Depois de dizer que ele incarna os «Traduttori — tradittori, i. e., translators — traitors», sugere que o título da sua tradução devia ter sido «The Lusiads adapted from Camoens». E parece que não é sem algum ressentimento que afirma:

> But this over-freedom, these infidelities, are nothings to the home reader. Consequently the Poem with all its faults of stilted, turged smoothness, has maintained up to the present the hold which it took upon the last century; and has become a pseudo-classic in English literature. ([33])

MUSGRAVE é, em sua opinião, alguém cuja ambição como tradutor foi superior à capacidade revelada:

> He had evidently a certain familiarity with the Portuguese language and literature; but his task was beyond his powers: he lacked linguistic education, taste and poetic verve. ([34])

Sobre QUILLINAN volta a ter melhor opinião. A este tradutor, nascido no Porto, dedica algumas palavras de apreço, nomeadamente por ter sido capaz de reconhecer os erros dos seus antecessores, aspecto que foi complementado por um melhor conhecimento da língua e literatura portuguesas, para além de estar integrado num circulo de relações familiarizadas com Camões. Contudo, não deixa também de apontar alguns dos erros da tradução, criticando Quillinan por condensar o sentido de um dístico num só verso ou ainda por alterar a sequência das frases «quase arbitrariamente».

([31]) Richard Burton, *The Lusiads*, vol. I, p. xiii.
([32]) Richard Burton, *Camoens, his Life*…, vol. I, p. 143.
([33]) *Id., Ibid*., p. 153.
([34]) *Id., Ibid*., p. 154.

MITCHELL, por seu lado, parece sofrer de um mal semelhante. Para Burton a tradução deste está cheia de «erros grotescos», erros que em número são tantos quantas as páginas.

AUBERTIN é de todos o mais apreciado. E embora nesta apreciação possa pesar o facto de Burton ter sido seu amigo pessoal, não podemos esquecer que a crítica também acolheu bem o seu trabalho.

Tendo para Burton a vantagem de aparecer vinte e quatro anos após a tradução que o precedeu, a ela juntou a ousadia de ter sido o único a apresentar a sua versão lado a lado com o original. Referindo-se a ela como possuindo a exactidão exigida pela época vitoriana, acaba por dizer que essa característica, útil ao estudante, seria bem menos apreciada pelo amante de poesia.

Finalmente, sobre DUFF, como já vimos seu contemporâneo na apresentação da tradução de *Os Lusíadas*, mais uma vez parece oferecer-nos uma visão depreciativa, quando refere que, apesar de Duff quase contar setenta anos à data da publicação do seu trabalho, apenas levou três anos para o concluir.

Ora, perante todos estes comentários, Burton deixava antever o caminho que seguiria na apresentação da sua proposta ao leitor: aparecia assim como um potencial concorrente dos seus antecessores, uma vez que quer a extensão dos seus estudos sobre Camões, quer o tempo que levou a concluí-los pareciam querer favorecê-lo. Burton procurou, sem dúvida, tirar partido das suas capacidades intelectuais e das vantagens que teve enquanto viajante, porque é isso o que na essência o distingue dos outros tradutores. Também ele teve a vantagem de ter acesso àquilo que antes dele se publicara, e assim procurar o melhor meio para a sua versão. Ele próprio nos confessa que foi isso o que tentou fazer:

> I resolved to steer between the wild licence of Mickle and the rude literalism of Mitchell; avoiding by the way the liberties of Fanshawe and the Lakisms of Quillinan. My new rule was to render word for word when the Portuguese became English verse. But when the music of the Neo-Latin tongue waxed harsh or slow in our rude Northern Runic, I determined to apply the necessary modification the genius of the two languages demanded. ([35])

Sobre o corpo da tradução, baseamos as afirmações que se seguem no estudo português feito por Maria Helena Rodrigues de Carvalho ([36]), no qual se percorre e analisa atentamente a versão de Burton, cotejando-a com o original português.

Mais importante de momento é procurarmos saber, por um lado, o que esta tradução poderá (ou não) ter acrescentado às que a precederam, e por outro lado tentar perceber de que modo ela contribuiu para divulgar Camões em Inglaterra.

Como parece ficar claro a partir do que temos vindo a dizer, a importância de Richard Burton como figura de relevo entre os tradutores ingleses da obra camoniana está mais próxima do seu trabalho como investigador e estudioso do que como tradutor. Os estudos que nos deixou sobre Camões e a sua obra são

([35]) *Id., Ibid.*, pp. 186-187.

([36]) Maria Helena Rodrigues de Carvalho, *op. cit.*, Lisboa, 1954.

em tudo superiores à sua capacidade de trabalhar a obra poética, ainda que esse trabalho não implicasse a criação. Burton, como de resto é sabido, nunca se distinguiu como criador: o número elevado de obras publicadas (na sua maioria relatos de viagem) nunca mereceram qualquer referência especial, e, a avaliar pelos testemunhos que encontrámos, nem o público lhe reconheceu algum (merecido?) valor.

A decisão de traduzir a obra de Camões (em que o poema épico ocupou o primeiro lugar) partiu do entusiasmo que os versos do poeta nele provocaram. Mas a experiência que a partir daí iniciou veio mostrar que a tarefa que tinha entre mãos estava longe de ser uma tarefa fácil, apesar de contar com factores adjuvantes como um bom conhecimento da língua portuguesa.

Este conhecimento, no entanto, veio a revelar-se insuficiente em alguns casos para compreender o verdadeiro significado dos versos camonianos. Não sendo muitos, são ainda representativos os erros que a tradução apresenta, algumas vezes comprometendo a ideia ou a imagem original. Exemplo disso é o que acontece na estrofe 88 do Canto V, cheia de implicações clássicas. Nela Burton interpreta mal o terceiro verso. Camões diz:

> Fingindo magas Circes;

e Burton torna «magas» num substantivo, não percebendo (ou ignorando) o sentido atributivo da palavra:

> of fabled Magians, Circes. ([37])

No Canto VII, est. 24, Burton apresenta outra expressão inexacta: faz depender o exílio de Monçaide da acção da espada lusitana, quando, em verdade, o texto camoniano não expressa essa ideia; diz simplesmente que o árabe teria conhecimento do «Reino Lusitano» devido à vizinhança ou porque sofreu rigores duma guerra com ele:

> Ou, pela vizinhança, já teria
> O Reino Lusitano conhecido,
> Ou já foi assinalado de seu ferro;
> Fortuna o trouxe a tão longo desterro.
>
> Right well the Lusitanian realm he knew
> or by the scanty distance thither led,
> or'signed by sword and Fortune's brand,
> to long-drawn exile in a foreign land ([38])

E, porque estamos a falar da língua portuguesa, conclui também a autora deste estudo que, se Burton conseguiu manter-se fiel ao original (não omitindo termos fundamentais da linguagem camoniana), já a versão inglesa é por vezes

([37]) *Id., Ibid*., pp. 106-107.
([38]) *Id., Ibid*., p. 111.

enigmática, uma vez que o verbo (mais frequentemente do que o sujeito ou o adjectivo) é omisso em grande número de orações:

— o capitão da frota lusitana explica ao enviado melindano que não lhe é permitido, pelo seu rei, abandonar a armada:

> Assi dizia; e todos juntamente […]
>
> (Canto II, est. 85, vs. 1)
>
> Thus he; when all conjoint […] ([39])

Outra característica da tradução é o uso (quase diríamos abuso) de arcaísmos, neologismos e estrangeirismos; se os primeiros permitiram algumas vezes resolver problemas de métrica ou de rima, os segundos revelam o vasto conhecimento linguístico do Autor, que procurou em cada uma das línguas que conhecia a palavra que mais próxima estava do original. Dos exemplos variadíssimos que seria possível apresentar, escolhemos os seguintes:

— «razzia» (I, 90) traduz uma incursão de mouros
— «kraal» (V, 29) corresponde a «povoação»
— «Sans Roi, sans Loi…» (VIII, 53) «Sem Rei, sem leis…»

Mas a variedade da linguagem que usa nos seus versos é muito mais complexa do que podemos perceber pelos exemplos que acabámos de citar: ela compreende por vezes o uso da acepção estrangeira de um termo inglês (usa «stomach» para «estâmago», querendo esta palavra significar «coragem») ou ainda a recriação de formas inglesas ou formas importadas («festival» usada como verbo):

> […] and thus they festival'd with glee the night ([40])
>
> (II, 89)

Outros exemplos apontados como representativos da dificuldade que Burton deve ter encontrado dizem respeito, por exemplo, às características do seu trabalho. O tradutor que lida com a expressão poética tem entre mãos uma tarefa onde a emoção estética, o efeito musical, têm de ser cautelosamente pesados, arriscando-se ele a sobrevalorizar um desses elementos e logo a falsear o sentido do original.

O critério adoptado por Burton, neste caso, consistiu em ampliar o verso camoniano com sinónimos, experiência em que quase sempre foi bem sucedido:

— o colar com que o rei de Melinde se apresenta aos portugueses
Cum resplendor reluze adamantino

(II,95)

— na versão de Burton:
Glitters and gleams with radiance diamantine. ([41])

([39]) *Id., Ibid*., p. 98.
([40]) *Id., Ibid*., p. 127.
([41]) *Id. Ibid*., p. 69

Aqui a aliteração é transposta para dois verbos.

Dissemos que Burton foi quase sempre bem sucedido com este exercício, e torna-se necessário sublinhar essa expressão porque em alguns casos a poesia deu lugar a uma forma um pouco «frouxa e dura»:

Mas antes, valoroso capitão nos conta, lhe dizia… (II, 109)	But first, O Valiant Captain! first relate quoth he… (42)

Com efeito, a conclusão global que resulta do estudo da obra é que Burton é um tradutor original no sentido em que não está voluntariamente vinculado a uma escola, a uma tendência, a um gosto, manifestando por esse motivo uma capacidade singular de conviver e utilizar todas as influências que necessariamente acumulou ao longo da vida. Nesse sentido, ele fez desta versão a sua versão, e, se dela não se desprende um brilho particular, pelo menos existe como um símbolo da diferença que marca todo o trabalho e toda a vida de Burton no seio da sociedade vitoriana, como depois em todo o mundo. Acima de tudo trata-se de uma tradução feita cuidadosa e criteriosamente, sendo que o grau de fidelidade ao original permite ao leitor inglês avaliar com correcção e simultaneamente descobrir aquela que é uma das epopeias mundiais mais importantes.

Contudo, apesar de todo este empenho, a crítica à tradução de Burton não foi. favorável, e em muitos casos não o poupou mesmo a alguns comentários bastante depreciativos. Alheia às motivações pessoais do tradutor, foi mais sensível ao tipo de linguagem utilizado, como em relação ao estilo e aos critérios adoptados. Vejamos, a título de exemplo, uma dessas opiniões:

> His style is affected and extravagant; indeed, it would appear from the editor's preface that he has laboured under a mistaken notion of the task which he had before him. […] Although not without occasional passages of happy melody, his stanzas are, as a rule, somewhat rugged and halting. (43)

Burton, por seu lado, contrapõe:

> Camoens, who in his sonnets has hardly a difficult word or a strange construction, deliberatly adopted for his epic a language of his own. […] The translator cannot but follow suit in this matter […]. The matter was strong enough to make his public accept what he gave them. Whether the disciple is strong enough only time can show. (44)

(42) *Id., Ibid*., p. 72.
(43) Cf. *The Saturday Review*, May 7, 1881, pp. 601-602.
(44) «Captain's Burton's Lusiads» in *The Academy*, N.° 458, Feb. 12, 1881.

Um outro aspecto que não passou também despercebido foi a ênfase dada ao aspecto histórico e geográfico do poema, à viagem do Gama:

> Richard Francis Burton via o mundo com olhos de explorador. *Os Lusíadas* eram para ele o poema das explorações geográficas. ([45])

Mas hoje, à distância a que tudo se situa, parece-nos mais fácil compreender e aceitar a sua proposta: a tradução que nos é apresentada foi certamente a única que ele seria capaz de realizar, se atendermos aos traços que moldaram o seu carácter ao longo da vida; como ele próprio disse, «[…] none but a traveller can do justice to a traveller». ([46])

E ao terminar a tradução afirmou:

> There is something emotional in taking leave of a labour which has occupied, amid the intervals of travel and exploration, nearly the third of a life; yet, however severe has been the discontinuous toil, I cannot but feel a glow of pleasure at having undertaken it, at having lived so long in contact with so noble a spirit as that of my Master. I also take pride in familiarizing my fellow-countrymen with a'man and a maker', a workman and a work not readily to be rivalled in the region of literature. ([47])

Servindo-se de todo o material recolhido, em 1881 surgiam mais dois volumes, mas desta vez com comentários que procuravam ajudar o leitor, menos familiarizado com o tema, a entender melhor a tradução.

Um dos aspectos mais importantes associado a estes volumes tem que ver com o facto de neles se apresentar uma das biografias mais importantes que se fizeram sobre Camões em toda a Europa. A primeira tivera como autor John Adamson e tinha sido publicada em Londres em 1820.

A obra de Adamson, *Memoirs of the Life and Writings of Luis de Camoens*, ocupa dois volumes; e, enquanto o primeiro se dedica quase exclusivamente à biografia do poeta, o segundo inclui informações bibliográficas, referências a todas as traduções de *Os Lusíadas* feitas em latim, espanhol, italiano, francês, alemão e inglês, bem como apontamentos sobre os tradutores, comentadores e apologistas.

Burton, que conhecia a obra de Adamson — em sua opinião «a conscentious student» —, procurou alargar o número de informações com elementos mais recentes. É ele próprio que afirma ter seguido de perto o *Ensaio Bibliographico* da autoria do Visconde de Juromenha para compor a biografia do poeta português. Assim, inicia o primeiro dos volumes com um capítulo intitulado *Essay on the Life of Camoens*, onde procura distinguir a figura do homem da figura do poeta. Em *Camoens the Man* aborda aspectos como, por exemplo, o aspecto físico do poeta, a sua qualidade de conquistador (que ilustra através de alguns versos das

([45]) Frederick C. H. Garcia, «Richard Francis Burton e Luis de Camões — o Tradutor e o Poeta» in Separata da Revista *Ocidente*, N.° Especial, Nov. 1972, p. 76.

([46]) Richard Burton, *Camoens, his Life*…, vol. II, p. xi.

([47]) *Id., Ibid*., p. 677.

composições líricas) ou de patriota; em *Camoens the Poet* dedica-se exclusivamente a fazer considerações sobre a composição da obra épica e lírica.

Burton foi bastante mais longe do que Adamson. Resolveu incluir neste trabalho o resultado de um estudo paralelo que fizera sobre Portugal, a sua história e literatura. Ainda no primeiro volume, depois de apresentar ao leitor a sua tradução de *Os Lusíadas* e de a comparar com todas as que já existiam, dedica o terceiro capitulo à História de Portugal (que é resumida desde o início) e dá particular destaque aos monarcas que mais se aproximaram da época em que Camões viveu.

Tudo isto tem ainda que ver com a importância e a preferência que Burton tinha pelo poema épico. Foi por isso também que quer a História de Portugal quer a viagem de Vasco da Gama foram temas tratados quase até à exaustão.

As fontes que consultou em Portugal, na Índia e em Inglaterra e as leituras que realizou constituem um manancial de informações que nenhum outro contemporâneo seu conseguiu igualar. Ele próprio estava consciente disso, ou seja, da oportunidade do seu trabalho e do valor inestimável que qualquer apreciador de Camões nele reconheceria:

> It is my belief that no single publication extant gives so full and general a portrait of Camoens, his Life and his Lusiads, as this now offered to the public. […] and I venture to say that in some departments — for instance, the Oriental and Geographical — it will not be without attractions for the advanced scholar. ([48])

Mas é só no segundo volume que este aspecto é desenvolvido.

Este inicia-se com aspectos ligados à viagem de Vasco da Gama (cosmografia e instrumentos náuticos), prosseguindo então com a narrativa da viagem até à Índia, para a seguir contar o seu regresso. E por fim apresenta ao longo de mais de cem páginas uma análise crítica das viagens que Camões realizou no Próximo Oriente (*The Travels of Camoens in the Nearer East*) e no Extremo Oriente (*The Travels of Camoens in the Farther East*), sempre acompanhada por imensas notas de rodapé, em que procura mostrar o seu próprio conhecimento de todos aqueles locais.

Já foi referida a oportunidade que Burton teve de visitar os locais assinalados pela presença de Camões ou pela presença de heróis lusitanos. Ora, o conhecimento da vida do poeta português, do seu poema, acrescentado à sua própria experiência, em tudo favoreceram a realização destes dois volumes de comentários.

O que Burton faz aqui é, por um lado, apoiar-se na vivência de Camões, para depois percorrer o poema de modo a salientar o conhecimento que o poeta tinha do mundo em que vivia. Para além disso, é com base nos conhecimentos que ele próprio adquiriu ao longo das suas viagens que procura completar os «espaços vazios» que ocorrem, ou seja, depois de apresentar o traçado das viagens dos portugueses, aproveita o seu discurso para se referir a aspectos tão variados como a alusão à etimologia de diversas palavras (algumas das quais eram usadas nos territórios de domínio português), referências históricas à presença dos portugueses naqueles locais distantes do Oriente, descrições da topografia de alguns deles ou da religião de outros.

([48]) *Id., Ibid*.

O conhecimento directo dos locais em que Camões vivera era, aos olhos do Autor, condição essencial, sem a qual seria impossível apreciar a veracidade e o rigor que as referências de um poema como *Os Lusíadas* eram capazes de transmitir. Como tal, sentia-se um ser privilegiado, talvez o único a conhecer os segredos que a passagem de Camões deixara no continente africano e na costa ocidental da Índia.

É sobre a Índia, no entanto, que a experiência do viajante mais se aproxima das palavras de Camões, o que é fácil de compreender. Menciona, em termos quase enciclopédicos, as características de cada local ou região, delimita-os, fala das suas origens mais remotas, das lendas que por vezes estão a elas associadas (como no caso de Calecute), remetendo-nos sempre para as fontes (quase incontáveis) que teve ao seu dispor.

Mas o volume só fica completo com as anotações que fez sobre os dez cantos da epopeia, a publicação das estrofes rejeitadas ou omitidas na publicação de *Os Lusíadas* (Rejected Stanzas) ([49]), um resumo de cada canto do poema, quadros diversos com indicações sempre úteis sobre as edições e traduções feitas em todo o mundo, recortes da imprensa e ainda um glossário que reúne os termos de uso menos corrente utilizados por Burton ao longo do seu trabalho.

Norman Penzer, autor da bibliografia mais completa que existe sobre a obra de Burton, sendo também unanimemente considerado o melhor especialista sobre o escritor, considera que muitos críticos compararam Burton a outros grandes exploradores, poetas e tradutores, mas nenhum deles conseguiu superar Burton em termos de conhecimentos. Nisso ele tem razão. Podemos dizer que Burton representa o comparatista ideal: foi de entre todos os tradutores de Camões aquele que reuniu simultaneamente conhecimentos linguísticos e literários tão abrangentes.

D. Tradutor da Lírica

Mas não foi só a obra épica de Camões, como de resto já dissemos, que ocupou as atenções de Burton. E, embora a sua ambição o levasse a reunir material suficiente para ocupar mais quatro volumes (material esse hoje desaparecido devido à decisão de *Lady* Burton de queimar todos os manuscritos inéditos do marido após a morte dele), a sua obra termina com a publicação de mais dois volumes com a tradução da poesia lírica de Camões, isto em 1884.

Tal como em relação ao estudo da obra épica, Burton foi o primeiro autor inglês a traduzir uma parte tão grande da Lírica: trezentos e sessenta sonetos, vinte e uma canções, catorze odes e cinco sextinas.

Até ali tinham sido sobretudo os sonetos a atrair a atenção dos tradutores, facto que Oswald Crawfurd — crítico e amigo pessoal de Burton — atribuiu às dificuldades de tipo formal apresentadas pelas outras composições. ([50])

([49]) Sobre este aspecto diz-nos Burton: «These stanzas rejected and omitted by Camoens, were discovered by Manoel de Faria y Sousa, and published in his Commentaries (Juan Sanches, 1639)» in Richard Burton, *Camoens, his Life*…, vol. II, p. 672.

([50]) Cf. Oswald Crawfurd, «Camoens, the Lyrics» in *The Academy*, Jan. 3, 1885, N.° 661, p. 1.

Mas foi também com os sonetos que Burton iniciou a tradução da lírica camoniana. Antes da apresentação destes dois volumes, Burton sujeitara à apreciação do público a tradução de alguns, sob o pretexto de procurar ultrapassar as dificuldades que sempre ocorrem com a tradução dos primeiros poemas. Assim, em 26 de Fevereiro de 1881, a revista *The Athenaeum* publicou os seus três primeiros sonetos traduzidos:

I — Em quanto quis fortuna que tivesse, etc.
XIX — Alma minha gentil, que te partiste, etc.
C — No mundo poucos anos, e cansados, etc. ([51])

Um ano mais tarde, outro conjunto de três sonetos foi publicado, desta vez em *The Academy*:

II — Eu cantarei de amor tão docemente, etc.
LXX — Na metade do Ceo subido ardia, etc.
LXXXIII — Que levas cruel morte? Hum claro dia, etc. ([52])

Ao apresentar o seu trabalho em dois volumes, Burton chama de imediato a atenção do leitor para o seu conteúdo, dizendo:

> By way of general preface I have prefixed the original Prologo of Camoens' Lyricks which ushered in the Editio Princeps of the Rhytmas. The poems follow in the order adopted by their earliest Portuguese editors: Faria y Sousa; Joseph Lopes Ferreira, Visconde de Juromenha and the Bibliotheca de Actualidade (Theophilo Braga). ([53])

Para além da tradução, cada um dos géneros traduzidos foi acompanhado por notas que os procuram caracterizar, notas essas que «…são talvez de maior interesse para o conhecimento do Tradutor do que para o estudo dos géneros tratados.». ([54])

À semelhança do que acontecera com a sua versão de *Os Lusíadas*, Burton devia prever as críticas que se seguiriam, e talvez por isso aproveitou o Prefácio que acompanha a obra para lançar uma espécie de pré-aviso ao leitor:

> It may conciliate some enmities and captivate, perhaps, some good-will when I abjure all pretensions to rank as a Poet. No one more fully appreciates the difference between 'making' and translating, between the Poétés (the Creator) and the Copier who aspires only to second prizes. ([55])

([51]) «Three Sonnets from Camoens» in *the Athenaeum*, Feb. 26, 1881, N.º 2783, pp. 299-300.
([52]) «Three Sonnets of Camoens» in *the Academy*, XVII July-Dec. 1882, N.° 541, p. 203.
([53]) Richard Burton, *The Lyricks*, vol. I, London, 1884, p. 1.
([54]) Maria Helena Rodrigues de Carvalho, *op. cit.*, p. 151.
([55]) Richard Burton, *The Lyricks*, vol. I, p. 3.

E, como a provar a sua intenção, logo em seguida faz questão de agradecer a todos quantos o ajudaram, nomeadamente a John James Aubertin e Wilhelm Storck, então professor de Literatura e Língua Alemã em Münster.

A tradução dos poemas que integram a Lírica de Camões levanta problemas maiores a quem pretende avaliar a sua qualidade. O género oferece variantes que tornam qualquer critério de julgamento um pouco rígido, porque nele há sempre qualquer coisa de uniformizador, o que pode vir a condicionar o ponto de vista do leitor.

Como já vimos pela tradução de *Os Lusíadas*, Burton teve alguma dificuldade na conversão do texto para a sua língua materna, o que desde logo cria em nós alguma expectativa em relação ao modo como terá resolvido o problema neste caso.

Aqui se reúnem as composições contidas na edição de Faria e Sousa, edições populares e inéditos do Visconde de Juromenha e de Teófilo Braga. E, para dar início a mais este trabalho de tradução, Burton contou com auxiliares preciosos, como edições anotadas em português ou ainda algumas já vertidas para outras línguas. ([56])

Em relação a esta parte, continuamos a seguir de perto o estudo de Maria Helena Rodrigues de Carvalho. Sobre os critérios que o Tradutor decidiu adoptar encontramos a explicação nas suas próprias palavras:

> In this volume I follow the lines laid down for myself in 'The Lusiads', especially the use of archaicisms and of eclectic style. […] I have done my best to translate 'verbatim et literatim' not thought by thought, but word by word. […] I have attempted not only fidelity, but literality, by making the most conscentious possible portrait. ([57])

Na definição do seu objectivo tornam-se evidentes mais uma vez as dificuldades que o tradutor teve de superar. A necessidade de traduzir palavra por palavra permite-nos compreender a complexidade do processo mas deixa-nos já adivinhar alguns problemas.

O primeiro surge quando Burton recorre à aliteração de forma que não valoriza o conteúdo poético: na Canção X «garganta» é «gorge and gullet», «entrar» «rush and race».

O uso abundante do adjectivo levanta por vezes o mesmo problema, tornando algumas frases estereotipadas: a manhã é sempre «clear and bright», a rosa é «living», as flores «sweet», da mesma maneira que «lily» é sempre acompanhado de «candid».

Há, por outro lado, uma preocupação constante em explicar aquilo que Camões deixa apenas adivinhar (o que também já acontecia no poema épico), o que em determinados casos «…limita a imaginação, que papel tão activo tem na fruição do poema.» ([58]) Exemplos do que acabámos de referir são:

> Soneto VII: Em várias flamas variamente ardia
> In various flames with various Passions 'riot'

([56]) Estas obras encontram-se referenciadas no catálogo indicado na nota n.º 24.
([57]) Richard Burton, *The Lyricks*, vol. I, pp. 2-3.
([58]) Maria Helena Rodrigues de Carvalho, *op. cit.*, p. 164.

Canção IV: (…) sempre estará firme
até o derradeiro despedir-me
(…) this shall aye be true
Till parting breath to Life shall breath adieu. ([59])

Não são também poucas as vezes em que o uso acrescentado de uma palavra revela a presença do tradutor, ou melhor, a sua intromissão no texto original:

— Camões diz: Amor isento a uns olhos me entregou
Nos quais a Deus conheço
(Ode II)

e Burton: Thralled me whole-heart Love to eyne of her
Wherein my God I know. ([60])

Aqui a introdução de «my» altera o sentido: a mulher amada sofre uma divinização quase pagã.

Se Burton peca pela ampliação da frase poética, o mesmo não acontece, porém, no sentido inverso. Não se encontram omissões graves ou numerosas:

> Em regra geral não estão em causa ideias ou sentimentos fundamentais, mas antes questões de forma. Com frequência Burton recorre à omissão do relativo. ([61])

O mesmo pode ser dito no que se refere a alterações de sentido: elas existem, mas não são numerosas, embora «expressivas, porque nos informam de que o tradutor não conseguiu acompanhar a maleabilidade do pensamento do autor original»:

Soneto XXIV Em formosa Leteia se confia
por onde vaidade tanto alcança,
que, tornada em soberba a confiança,
com os deuses celestes competia

So that Leteia for that fair confide
Where mortal vanity doth show the way,
From proud to confident she went astray,
And with the Gods of Heaven in beauty vied. ([62])

Através deste exemplo torna-se claro que a interpretação de Burton é completamente diferente do original, onde o sentido nos leva a perceber que Leteia, por depositar tanta confiança na sua beleza, se tinha tornado orgulhosa.

([59]) *Id., Ibid*., p. 164.
([60]) *Id., Ibid.,* p. 167.
([61]) *Id., Ibid*., p. 175.
([62]) *Id., Ibid*., p. 179.

No domínio da linguagem, arcaísmos, neologismos e estrangeirismos continuam a ser muito frequentes, e os exemplos semelhantes aos que já apontámos para a epopeia. Aqui deixamos mais alguns:

— arcaísmos:	asketh, feeleth, nourisht
— grafia arcaizante:	dole (a significar «destino»)
	lore (para «doutrina»)
	nether
	ne…ne
	scant (como verbo)
— estrangeirismos:	selvas solitárias (Ode I) — «forests solitaire»
	sumo bem (Canção II) — «summum Bonum»
— neologismos:	me-wards (Canção XI)
	phrenesy-ward

Este tipo de linguagem é aqui mais dificilmente disfarçado, e o verso sofre com o seu uso.

A nível estilístico nota-se uma preferência pela antítese, usada mesmo quando não existe no original, embora outros elementos retóricos, como o imperativo e a apóstrofe, sejam também frequentes.

A partir de tudo isto, embora aqui apresentado de forma apenas exemplificativa, é possível concluir que Richard Burton não foi feliz na transmissão ao público inglês da mensagem e exaltação poética contida nos versos camonianos; ele não foi capaz de ultrapassar os 'escolhos' que se puseram no seu caminho.

Deste modo, o carácter desigual da sua obra de tradutor parece ser o único factor que ensombra o seu projecto, importando mais uma vez relembrar a humildade que sublinhou na sua relação com o Mestre, uma espécie de consciência pública que o acusava de não ser iluminado pelo génio dos grandes poetas, entre os quais Camões se incluía.

Burton tinha como objectivo principal que a sua versão fosse tão acessível para o público inglês como Petrarca. Apesar disso, ela não fugiu à crítica, mais uma vez devido ao tipo de linguagem utilizado; segundo ela, a procura de fidelidade ao original deu lugar à existência de um 'dialecto' apenas conhecido pelo tradutor, dificultando a leitura e a compreensão dos poemas. Contudo, sempre lhes é possível reconhecer um certo valor estético. Como nos diz Maria Helena Rodrigues de Carvalho,

> A versão de Burton tem defeitos; certo descolorido proveniente das constantes ampliações, uma dureza nas frases líricas, alterações de sentido […] e uma violência tumultuosa […]. Mas essa mesma violência, quando se adoça, traduz-se numa energia que infunde vigor aos episódios bélicos e às afirmações voluntariosas da grandeza humana. ([63])

([63]) *Id., Ibid*., p. 221.

E. Colaboradores

Este foi, em suma, o percurso que Burton seguiu ao longo dos sessenta e nove anos que durou a sua vida. Burton morreu em 1890 e com ele o grande afecto que sempre sentiu pelo poeta quinhentista português. Dele nos ficaram os extensos volumes que são a prova mais real daquilo que sempre sentiu. Mas não podemos concluir sem referirmos ainda os preciosos auxílios que o Autor conheceu e fez questão de sublinhar de várias formas, assim reconhecendo o valor daqueles que com ele conviveram e partilharam a sua afeição por Camões. Neste grupo não se encontram, no entanto, todos os nomes que seria possível indicar, alguns deles portugueses, mas apenas aqueles que, através da correspondência trocada, permitem ajuizar de forma mais precisa quanto a troca de impressões ali registada, o conselho ou mesmo a crítica foram importantes para Burton. Eles eram alguns dos amigos pessoais de Burton, mas também figuras de destaque na época em que viveu.

Uma dessas figuras foi John James Aubertin, também ele autor de uma tradução do poema épico de Camões (1878). Burton teve oportunidade de se encontrar com ele no Brasil, numa altura em que este trabalhava como Superintendente da linha férrea entre Santos e S. Paulo. Sabemos que ambos passaram algum tempo juntos e que muitas vezes trocaram impressões sobre o trabalho de tradução que ambos já haviam iniciado. Burton, no primeiro volume que apresenta a sua tradução da Lírica, confessa ter sido ajudado por Aubertin, acrescentando mesmo que nessa tarefa interveio uma outra figura de destaque de origem alemã: Wilhelm Storck.

Aubertin, por seu lado, dedicou o livro *Seventy Sonnets of Camoens* a Burton:

> But for you, I should never undertaken the task of selecting and translating the Seventy of the entire collection, which I now through your name, offer to an indulgent public. ([64])

Outro dos correspondentes de Burton foi também uma figura importante das letras inglesas — Algernon Charles Swinburne, também autor de uma conhecida elegia a Burton. ([65])

Através de uma carta com data de 13 de Abril de 1881, vemos Swinburne agradecer a chegada de um volume de *Os Lusíadas*. E numa outra, com data de 7 de Novembro de 1884, Swinburne agradece também o facto de lhe ter sido dedicada a tradução da Lírica de Camões.

Por último, não podemos esquecer também a influência e a contribuição que *Lady* Burton terá dado ao marido. Para além de aparecer como editora das obras de Burton, ela assume-se como um precioso auxiliar, alguém com características excelentes para desempenhar tais funções:

> I felt that no other than myself should do this office for him; for I shared his travels in Portugal, his four years up country in Brazil,

([64]) John James Aubertin, *Seventy Sonnets of Camoens*, London, 1881, p. 5.

([65]) Essa elegia, muito divulgada, aparece publicada na íntegra em *The Fortnightly Review*, N.º CCCVII. New Series. — July 1, 1892, pp. 1-5.

> learnt the language with him and I have seen for nineteen and a-half years the Camoens table duly set apart — the bonne bouche of the day. I have been daily and hourly consulted as to this expression, or this or that change of word, this or that peculiarity of Camoens[…]. (66)

Para além disto Isabel reclama ainda ter passado muito tempo com Burton em Opçina apenas para se dedicarem a Camões:

> In early 1880 he brought out a little bit of the first Canto of the 'Lusiads' and the episode of 'Ignez de Castro', his favourite bit, as samples […]. We did all the six volumes of Camoens, he translating, I helping him and correcting. I wrote the little sonnet for him, my preface and the Glossary, and his Reviewer Reviewed. (67)

Curiosa, e completamente diferente, é a opinião de George C. Hart Garcia, que considera estas afirmações de Isabel Burton como exageradas; diz ele:

> O termo inglês *editor* dá a ideia de supervisão do texto, muito acima da correcção de provas, mas, no caso de Isabel Burton, havia grande exagero no uso desse termo, já que a sua função foi a de portadora dos originais e encarregada de discutir problemas de ordem material com o impressor, na ausência do marido, que se encontrava em Trieste. (68)

Seja como for, no entanto, importa também sublinhar que Isabel Burton nunca se teria interessado por Camões e através dele pela História portuguesa, se não tivesse sido influenciada por Burton. Com efeito, sabe-se que começou a aprender português antes de ir para Santos, e em seguida a recolher elementos sobre a história da Inquisição portuguesa na Índia, tema que veio a aprofundar:

> I have read all the accounts in Portuguese, in fact all the local notices right down to the present day, and made all my extracts from them. (69)

Profunda devota de S. Francisco Xavier, aproveitaria a viagem que ambos fizeram à Índia para visitar o local onde se encontravam os restos mortais do santo e para melhor se informar sobre a sua passagem por aquele lugar. No seu livro *Arabia, Egypt, India* (70) encontramos três capítulos dedicados a esta matéria; um é dedicado à história civil e religiosa de Goa (XVI), outro à carreira de S. Francisco Xavier na Índia (XVII) e o terceiro à Inquisição de Goa (XVIII). No fim da obra existe ainda um Apêndice onde são inúmeras as referências a nomes portugueses; trata-se de *Apendix B* — «Chronological Tables for Historical Reference of the Viceroys, the Archbishops, and the religious establishments of Goa», pp. 446-488.

---

(66) Richard Burton, *The Lusiads*, vol. I, p. vii.
(67) Isabel Burton, *The Life of…*, vol. II, p. 181.
(68) Frederick C. H. Garcia, *op. cit*., p. 64.
(69) *Apud* Jean Burton, *Sir Richard Francis Burton's Wife*, London, 1945, p. 165.
(70) Cf. Isabel Burton, *Arabia, Egypt, India, A Narrative of Travel*, London and Belfast, 1879.

A concluir, temos de voltar a sublinhar a importância que Camões — enquanto homem e poeta — teve na vida de Burton.

Descobrir quem foi o homem através do poeta foi uma experiência comum aos que em Inglaterra deram início ao estudo de Camões e por ele depois se interessaram, mostrando um apreço assinalável através dos trabalhos que depois publicaram. Mas descobrir no homem uma imagem com que se identificar e procurar de certa maneira dar-lhe vida a custo de um enorme esforço e devoção pelo estudo, nisso é que reside a diferença de Burton em relação a todos os outros tradutores. Por esse motivo, independentemente do que a crítica afirmou sobre esse empenho, devemos sempre estar-lhe gratos pelo que através da obra ainda é possível descobrir sobre a poesia e a vida do poeta português.

BIBLIOGRAFIA

A. A obra de Burton:
(por ordem cronológica)

Goa, and the Blue Mountains; or, Six Months of Sick Leave, London, Richard Bentley, 1851.

«From London to Rio de Janeiro. Letters to a Friend.» by Richard Francis Burton, in *Fraser's Magazzine for Town and Country*, vol. LXXII and LXXIII, London, 1865; 1866.

Os Lusíadas (The Lusiads), englished by Richard Francis Burton, 2 vols., London, Bernard Quaritch,1880.

Camões: his Life and his Lusiads. A Commentary., 2 vols., London, Bernard Quaritch, 1881.

«Three Sonnets from Camoens» in *The Athenaeum*, Feb. 26, 1881. N.° 2783, p. 299.

«The 'Camoniana' of Lisbon» in *The Athenaeum*, Jan. 28, 1882. p. 2831, p. 125.

«Three Sonnets of Camoens» in *The Academy*, vol. XXII, Sept. 16, 1882, p. 203.

Camoens, The Lyricks, Part I, Part II (Sonnets, Canzons, Odes and Sextines), englished by Richard Francis Burton, 2 vols., London, Bernard Quaritch, 1884.

B. Estudos sobre o Autor:

BURTON, *Isabel Lady, the Life of Captain Sir Richard Francis Burton, K. C. M. G., F. R. G. S.*, 2 vols., London, Chapman and Hall, 1893.

BRODIE, Fawn M., *The Devil Drives — A Life of Sir Richard Burton*, London, Eyre and Spottiswoode, 1967.

FARWELL, Byron, *A Biography of Sir Richard Francis Burton*, London, Longmans, 1963.

GARCIA, Frederick C. H., «Richard Francis Burton e Luis de Camões — o Tradutor e o Poeta», in Separata da Revista *Ocidente*, N.º Especial, Nov. 1972, pp. 61-82.

— «Highways and Byways of Character and Literature. Sir Richard Burton. Orientalist, pilgrim, Don Quixote.» By the Editor, in *The Young Man*, March 1921, ed. by Rev. W. Kingscote Greenland.

HITCHMAN, Francis, *Richard F. Burton, K. C. M. G.: his early private and public life with an account of his travels and explorations*, 2 vols., London, Longmans and Green, 1887.

— «Sir Richard Burton» by Frank Harris, in *The Academy*, vol. LXXII, Part I — Sept. 16th, pp. 362-364. Part II — Sept. 23rd, pp. 389-391., London, 1911.

WRIGHT, Thomas, *The Life of Sir Richard Francis Burton*, 2 vols., London, Routledge and Kegan Paul, 1906.

C. Estudos sobre a obra:

— «Captain Burton's Lusiads» in *The Academy*, N.º 458, Feb. 12, 1881.

CARVALHO, Maria Helena Rodrigues de, *Richard Burton — Tradutor de Camões*, Dissertação de Licenciatura. Faculdade de Letras, Lisboa, 1954.

CRAWFURD, Oswald, «Camoens — The Lyricks» in *The Academy*, vol. XXVII, Jan. 3, 1885, pp. 1-2.
ESTORNINHO, Carlos Augusto Gonçalves, «O Culto de Camões em Inglaterra» in *Arquivo de Bibliografia Portuguesa*, N.º 23-24, 1961, pp. 5-21.
PENZER, Norman Mosley, *Annotated Bibliography of Sir Richard Burton*, London, A. M. Philpot Ltd., 1923.
— «The Lusiads» — in *The Saturday Review*, May 7, 1881, pp. 601-602.

D. Varia:

ADAMSON, John, *Memoirs of the Life and Writings of Luis de Camoens*, 2 vols., London, 1820.
AUBERTIN, John James, *Seventy Sonnets of Camoens*, London, C. Kegan Paul & Co., 1881.
BURTON, Jean, *Sir Richard Burton's Wife*, London, 1942.

CAMÕES
PERFIL ENCOMIÁSTICO EM INGLÊS

IOLANDA FREITAS RAMOS

A existência de estudos camonianos em língua inglesa é, por si só, representativa de um movimento de homenagem ao poeta português. Daí que, para traçarmos um quadro completo das homenagens inglesas a Camões, tivéssemos de ter em conta as traduções e trabalhos e bio-bibliográficos, os trabalhos de ordem hemerográfica e também a iconografia.

Optámos por uma abordagem geral dos tópicos mencionados, necessária como contexto envolvente das manifestações laudatórias que pretendemos realçar: os poemas encomiásticos, alusivos ou inspirados em Camões, designação que abarca tanto os poemas que lhe são dedicados como os poemas sobre ele, evocado pelo elogio directo ou indirecto.

De facto, embora por alargamento semântico a noção de encómio possa abranger qualquer elogio a uma pessoa, objecto ou acontecimento, a definição de encómio em sentido restrito deve ser utilizada apenas para um poema eulogístico.

Por vezes injustamente esquecidas no âmbito dos estudos camonianos, as composições encomiásticas constituem um dos veículos mais verdadeiros e genuínos de homenagem ao poeta português, além de precederem, acompanharem e reflectirem as tendências gerais dos estudos camonianos em língua inglesa.

O movimento de homenagem inglesa a Luís de Camões inicia-se no século XVII com a tradução de *Os Lusíadas* feita em 1655 por *Sir* Richard Fanshawe, poliglota e diplomata inglês que teria conhecido em Madrid a edição de Faria e Sousa, publicada em 1639. Fiel realista, regressa a Inglaterra quando estala a guerra civil, tomando o partido de Charles I e desempenhando importantes

missões diplomáticas em Espanha e França. Feito prisioneiro pelas forças de Cromwell em 1651, é obrigado a fixar residência durante dois anos, sofrendo uma inactividade forçada que o leva a empreender a tradução de *Os Lusíadas*.

O seu trabalho é dos mais ricos na perspectiva que nos propomos abordar, visto que inclui uma dedicatória elogiosa, a tradução de um soneto laudatório de Tasso, um retrato de Camões e um soneto encomiástico do próprio Fanshawe. Na dedicatória, Camões é apresentado como o único poeta capaz de rivalizar com Tasso e ao mesmo nível de Homero, Virgílio e Spenser, comparações que se tornam um lugar comum da crítica camoniana do tempo. O célebre soneto de Tasso, escrito no terceiro quartel do século XVI e, como tal, constituindo o primeiro poema europeu de louvor a Camões, é apresentado no original e em tradução inglesa de Fanshawe. O volume inclui ainda o primeiro retrato de Camões divulgado em Inglaterra, representando um busto do poeta laureado, cego, erradamente, do olho esquerdo. O retrato acompanha o soneto de Fanshawe que inicia a tradição das composições encomiásticas, alusivas ou inspiradas em Camões, em língua inglesa: «Spaine gave me noble Birth: Coimbra, Arts» ([1]). Escrito na primeira pessoa do discurso, constitui uma ficção de ordem autobiográfica que enumera de forma sintética as várias experiências de Camões e os locais a que estão associadas. As linhas temáticas que são abordadas aqui serão retomadas e desenvolvidas em composições posteriores, como veremos: um amor acima do seu nível social, a vida na Corte, a experiência como guerreiro e poeta, o naufrágio e o exílio. Todos os locais lhe deram algo, todos o recompensaram de algum modo, recebera até um soneto de Tasso e a cordialidade de Filipe II. Apenas a Pátria, como recompensa da fama imortal que ganhara através do canto do poeta, nada lhe dera — o tópico da ingratidão da Pátria é, por sinal, um dos preferidos na tradição encomiástica.

Apesar da fraca divulgação do volume, ele possui o mérito de apresentar o poeta português e a sua obra épica em Inglaterra. Além disso, revela-nos que o interesse inglês por Luís de Camões é, desde o início, marcado pela estreita relação entre a vivência atribulada do homem e a produção da sua obra épica imortal.

O primeiro tradutor de Camões em língua inglesa é simultaneamente o primeiro encomiasta, tanto em sentido restrito como em sentido lato, ou seja, quer como autor de uma composição laudatória, quer como responsável de uma homenagem generalizada.

As actividades literárias posteriores de *Sir* Richard Fanshawe não o habilitam a ser considerado um camonista, mas o seu lusofilismo persiste nas actividades diplomáticas, culminando nas negociações de casamento entre Charles II e Catarina de Bragança. Testemunho da sua importância como diplomata e admirador de Camões são os versos declamados na sua presença por dois

([1]) Richard Fanshawe, «Spaine gave me noble Birth: Coimbra, Arts», in *The Lusiad, or, Portugals Historical Poem: Written in the Portingall Language by Luis de Camoens; and now newly put into English*, London, Humphrey Moseley, 1655, s/p.

Advertência: excepto nos casos em que sejam relevantes para o texto, não serão dadas as indicações das traduções da épica e da lírica de Camões ou de obras que poderão ser encontradas nos artigos que a elas respeitam especificamente.

seminaristas do Colégio dos Ingleses, em Lisboa (2). Este estabelecimento de ensino, também designado por Colégio de S. Pedro e S. Paulo, fundado em 1629, funcionava como centro cultural britânico, o que justifica ter servido de cenário à segunda mais antiga homenagem inglesa a Camões: num longo diálogo entre as personagens «Estudante» e «Génio de Camões», evoca-se o homem conhecedor de múltiplas experiências e o poeta épico que imortalizou o Gama através de *Os Lusíadas*.

Embora a composição tenha como principal tema o casamento de Charles II e Catarina de Bragança, utilizando Camões como encomiasta desse tema, não deixa, porém, de constituir uma homenagem ao poeta. Podemos dizer que reflecte os fortes laços entre o mundo da política e da diplomacia e o mundo da literatura e cultura, representados em concreto no triângulo formado pelo par real anglo-português, por *Sir* Richard Fanshawe e por Luís Vaz de Camões.

No século XVII encontramos ainda, além da primeira tradução de *Os Lusíadas*, a primeira tradução de uma peça lírica camoniana, se exceptuarmos os passos líricos do poema épico. Referimo-nos ao soneto «Verdade, Amor, Razão, Merecimento» traduzido por Philip Ayres em 1687. Tratando-se da mais antiga versão em língua inglesa de um soneto camoniano, foi contudo publicada em antologia e não teve seguimento. O autor, poeta pouco conhecido, teria lido o trabalho de Fanshawe, cujo nome cita no Prefácio como seu ilustre predecessor nas actividades de tradução.

Em síntese, o Camões elogiado na Inglaterra do século XVII é apenas o poeta épico, marcado pela comparação a Tasso e aos grandes nomes da poesia épica, e sobretudo pelo reconhecimento do seu lugar cimeiro como poeta por todas as nações, excepto pela sua. Dando-se já destaque aos dados biográficos, trata-se o perfil do poeta idoso e cego como consequência da sua actividade guerreira.

No século XVIII, após um período em que o nome e obra de Camões são votados ao esquecimento pelos ingleses, surge a primeira obra crítica que fala de *Os Lusíadas*. Voltaire, o seu autor, terá conhecido a epopeia portuguesa através da versão de Fanshawe, e em 1727 publica em Londres e em língua inglesa o *Essay on Epic Poetry*. A sua opinião, só parcialmente favorável, suscita grande curiosidade em relação ao poeta português e sua obra épica, motivando uma corrente de gradual conhecimento, divulgação, popularidade e fama de Luís de Camões.

Factores gerais, como o interesse gerado pela obra de Voltaire, e motivos pessoais, como a obtenção de um lugar na Companhia das Índias, terão influenciado William Julius Mickle, erudito pertencente ao famoso círculo do Dr. Johnson, a realizar a segunda tradução inglesa de *Os Lusíadas* (3). Publicada em

(2) Geoffrey Bullough (ed), «Verses spoken in the Library of the English College by two young students (one whereof represented the Genius of Camoens) to Sir Richard Fanshaw Envoy Extraordinary from his Majesty of Great Britain to the Court of Portugal, & c.», in Luiz Vaz de Camoes, *The Lusiads. In Sir Richard Fanshawe's Translation*, London, Fontwell, 1963, pp. 349-352. O original encontra-se manuscrito, no códice n.° 3096 do vol. «Original Documents Relating to Charles II», Colecção da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, informação que recolhemos em *Catálogo: Camoniana Inglesa da Biblioteca do Instituto Britânico*, Lisboa, Instituto Britânico em Portugal, 1972, p. 13 (esta obra passará a ser citada apenas como *Catálogo: Camoniana Inglesa*).

(3) Esta obra será indicada apenas como *TheLusiad.* A propósito do título em inglês, lembramos que foi aproveitada a forma incorrecta, já utilizada por Fanshawe e conservada posteriormente por outros tradutores, em vez de *The Lusiads*.

1776, é, até hoje, a versão mais reeditada, derivando a sua popularidade, em grande medida, da liberdade com que Mickle abordou o original camoniano.

Com toda a justiça, Mickle é encarado como responsável pela tradução de *Os Lusíadas* que exerceu maior impacte não só nos críticos e estudiosos, mas também no grande público leitor. Graças a ele, a Grã-Bretanha fez a redescoberta de Luís de Camões e da sua obra épica, sendo para muitos uma descoberta em primeira mão.

Monica Letzring não duvida em afirmar: «Mickle's *Lusiad* is the single most influential work on Camões in English.» (4) Com efeito, William Julius Mickle brindou os leitores não com uma simples tradução mas com um adequado aparelho crítico que ultrapassa o mero conhecimento da epopeia camoniana, servindo como ponto de partida para a descoberta da restante obra poética de Camões e ainda da literatura portuguesa em geral:

> […] a obra de Mickle representa o primeiro esforço sério e sistemático de divulgação, em Inglaterra, do poema máximo de Camões e da sua atribulada biografia […] Mickle foi, pois, o divulgador do Camões Épico e o precursor dos estudos camonianos em Inglaterra. (5)

Mickle contribuiu de forma decisiva para a consolidação de uma corrente encomiástica em torno da figura de Luís de Camões. No seu volume, por um lado, lembra o soneto de Tasso em honra do poeta português e, tal como Fanshawe, transcreve o original italiano seguido de tradução inglesa da sua autoria.

Por outro lado, a sua leitura de *Os Lusíadas* como uma «epopeia do comércio» estimula o público inglês a partilhar e até arrebatar o poema da autoria e contexto portugueses. O objectivo didáctico parece-nos claro: ao aproximar a realidade portuguesa da britânica, considerando como pontos comuns a descoberta dos mares, a construção de impérios comerciais e a divulgação da civilização, Mickle visa a glorificação do Império Britânico face ao declínio do outrora magnífico Império Português. Daí a ligação entre o contexto histórico e o autor de *Os Lusíadas*, elogiado como homem prudente e de grande visão:

> When errors in government begin, the wise see the secret disease, but it is the next generation that feels the worst of its effects. Camoens, whose political penetration was perhaps unequalled in his age and country, saw the declension of manners, and foretold in vain the fall of empire. (6)

O tópico do poeta-profeta é um dos que vão despertar maior interesse britânico em relação a Camões, sendo bastante utilizado em composições encomiásticas. No caso do tradutor escocês, serve de elo de ligação para a

(4) Monica [Madonna] Letzring. «Mickle presents the Epic of Commerce», in *Revista Camoniana*, vol. III., 2.ª Série, São Paulo, s/e. 1980, p. 165.

(5) Carlos Estorninho, «O Culto de Camões em Inglaterra», in *Arquivo de Bibliografia Portuguesa*, n.os 23-24, Coimbra, s/e. 1961, pp. 5-6.

(6) W. J. Mickle, The *Lusiad,* p. XCV.

apresentação de uma biografia camoniana ([7]). Devemos notar que Mickle estabelece pontos de contacto entre o poeta e a sua obra, aproveitando para afirmar que, em vários sonetos, Camões atribui o seu infortúnio ao amor — esta perspectiva da obra poética autobiográfica facilita a alusão a diversas composições líricas camonianas, que pela primeira vez são mencionadas ao público britânico.

Parece-nos conveniente realçar alguns aspectos da biografia apresentada por Mickle, uma vez que se tomaram recorrentes nos estudos camonianos em língua inglesa, particularmente nas composições encomiásticas. O autor escocês enumera os infortúnios da vida de Luís de Camões: desterro da Corte por ter aspirado a um amor acima da sua condição; distinção como soldado valoroso e perda do olho direito em Ceuta; continuação da actividade como poeta, pois ele próprio afirma «One hand the pen, and one the sword employ'd» ([8]); regresso a Lisboa, onde depara com muitas invejas, pois, segundo Mickle, o ciúme é uma forte característica dos espanhóis e portugueses; exílio voluntário na Índia; naufrágio e salvação do poema; regresso a Lisboa e publicação de *Os Lusíadas* em 1572. Os últimos anos da vida do poeta não são claros para Mickle — refere a lenda de uma pensão concedida por D. Sebastião e da morte num hospício, mas nota que não existe a certeza dessa subsistência; de acordo com alguns escritores, Camões possuía um criado indiano, natural de Java, que lhe salvara a vida no naufrágio e que pedia esmola nas ruas de Lisboa. De qualquer modo, Mickle não tem dúvidas quando afirma que o poeta português morrera na mais miserável das pobrezas, no reinado do Cardeal D. Henrique, em 1579.

Retomando a linha do nosso comentário, devemos constatar ainda que, à enumeração mais ou menos objectiva dos dados biográficos de Camões, William Julius Mickle acrescenta reflexões pessoais. Assim, observa que o destino do poeta se relaciona estreitamente com o destino do seu país: o mesmo espírito ignorante que conduziu Camões à miséria afundou o reino de Portugal na mais abjecta vassalagem. Mais uma vez, aponta o espírito esclarecido do poeta, que se apercebia da situação e tudo contemplava com profundo desgosto, enquanto os grandes de Portugal se encontravam cegos para a ruína que pairava sobre eles. Como exemplo, Mickle regista expressões que teriam sido proferidas pelo próprio Camões e que se tornaram célebres nos estudos camonianos: por um lado, a paráfrase de Cipião, o Africano, «Pátria ingrata, não possuirás os meus ossos!», e por outro lado as palavras notáveis de uma das cartas em que o poeta afirma que ama tanto a Pátria que regressava não apenas para morrer nela, mas para morrer com ela.

Subjacente a todas estas observações está, como é óbvio, a crítica ao quase anonimato em que Luís de Camões viveu e morreu, sendo consagrado só depois da morte por um país que não terá merecido o poeta que teve — um dos tópicos preferidos pelos britânicos.

Verificamos, pois, que Mickle soube aproveitar o tema de *Os Lusíadas* para os feitos ingleses. Além disso, soube tirar partido da vivência do autor, pondo em prática a crença no estatuto do poeta como ser singular, provido de dons proféticos

([7]) *Ibid*., pp. CVIII-CXVIII. Lembramos que Mickle recorreu a Faria e Sousa para questões históricas, biográficas e interpretativas da obra camoniana.

([8]) *Ibid*., p. CX. O original, «Numa mão a pena, noutra a espada, encontra-se em *Os Lusíadas*, canto VII, estrofe 79.

e pedagógicos. O tradutor escocês reconhece que o perfil humano de Luís de Camões congrega os elementos necessários para exercer uma forte atracção no espírito inglês, poderosamente receptivo à mensagem do poeta cuja própria existência, tão relacionada com a do seu país, constituía uma aventura — estamos perante a noção do artista elevado à categoria de herói.

Subjacente a este conceito parece-nos evidente a expressão de um imenso orgulho na afirmação da diferença do poeta. A ênfase na originalidade do artista e na sua personalidade única concretiza-se numa consciência narcisista de si próprio ([9]). A constatação de Marilyn Butler parece-nos apropriada:

> The first three decades of the nineteenth century saw the emergence of a heightened interest in the personality of the artist, evidenced in the phenomenal spate of biography. […] But where the poet was the subject, something more than curiosity was conveyed: a taste was beginning to emerge to see the artist *as a hero*, […] ([10]).

Em síntese, esse homem-herói é, simultaneamente, um poeta que personaliza o Bardo-Génio, imortal e infeliz. Na Introdução a *The Lusiad*, Mickle — numa atitude a que podemos já chamar romântica — menciona a negligência, ignorância e crítica a que estão sujeitos os Bardos que imortalizam as paixões, vencendo a transitoriedade da vida ([11]).

Vale a pena salientar aqui um artigo de 1857, cujo título sintetiza a opinião mais divulgada sobre Camões: «Soldier, Poet, and Beggar» ([12]). No longo artigo, o autor apresenta uma lista de poetas a quem o mundo tinha abandonado e a quem só tardiamente prestou homenagem. Luís de Camões, mencionado como «our hero», é apresentado como exemplo notável de uma vida de martírio. Spender afirma mesmo que, seguramente, é a ele que Beattie se refere nos conhecidos versos de *The Minstrel*:

> Ah, who can tell how many a soul sublime
> Has felt the influence of malignant star,
> and waged with fortune an eternal war! ([13])

([9]) V. por exemplo H. G. Schenk, «The Cult of the Ego», in *The Mind of the European Romantics. An Essay in Cultural History*, Oxford/ New York/ Toronto/ Melbourne, Oxford University Press, 1979, pp. 125-151.

([10]) Marilyn Butler, *Romantics, Rebels and Reactionaries. English Literature and its Background, 1760-1830*, Oxford/ New York/ Toronto/ Melbourne, Oxford University Press, 1981, p. 2.

([11]) W. J. Mickle, *The Lusiad*, pp. CXVII e CLV. O termo «bardo» foi particularmente utilizado após a publicação do poema pré-romântico *The Bard*, de Thomas Gray, em 1757. Para o título da sua obra, Gray baseou-se na lenda segundo a qual o rei Edward I, após completar a conquista do País de Gales, mandou executar todos os bardos. Tal facto deveu-se à convicção de que os bardos ou poetas eram capazes de encorajar o espírito de resistência nacional contra os tiranos. O Bardo é entendido, portanto, como o poeta do desafio, da justiça, da verdade — linha conceptual muito próxima do visionário ou profeta, poderoso mesmo quando caído em desgraça. Em síntese, a tradição vática ou poética é assinalada como tradição bárdica na cultura britânica.

([12]) E. Spender, «Soldier, Poet, and Beggar», ia *The National Magazine*, vol. I, London, National Magazine Company, 1857, pp. 172-174.

([13]) *Ibid.,* p. 172.

É expressiva a imagem do homem como vítima heróica do destino, com quem trava uma luta constante — ideia sem dúvida passível de ser aplicada a Luís de Camões. Contudo, tivemos oportunidade de verificar que o seu nome não é referido por James Beattie, escritor escocês bastante considerado na época e autor de *The Minstrel; or, The Progress of Genius. A Poem*, obra escrita em 1768 e publicada anonimamente em 1771 ([14]).

Conseguimos, porém, encontrar uma obra dedicada aos poetas infelizes que menciona em concreto o nome de Camões. Trata-se da obra de John Hunter, *A Tribute to the Manes of Unfortunate Poets, in four cantos; with Other Poems on various subjects*, cuja 1.ª edição data de 1798. Eis o início do excerto alusivo ao poeta português:

> O! Give me one whose genius free
> His timid bondsman scorns to be,
> Who nobly ranges uncontroul'd
> Like Camoens artless, wild and bold. ([15])

O carácter humano-divino do poeta permite-nos estabelecer ligação com a distinção entre Poeta e Vate: o Poeta fala de si e das suas próprias experiências ou das alheias, mas filtradas pela sua perspectiva; o Vate é a extensão social do Poeta, exerce uma função pedagógica por ter o poder de modificar o mundo através da sua capacidade de previsão e vaticínio, qualidades de Profeta. O Vate pode representar, assim, a expressão máxima do Poeta por enquadrar os três vectores, poeta-vate-profeta, aos quais está subjacente, como é óbvio, o homem.

Aplicando estes considerandos a Luís Vaz de Camões, podemos dizer que a obra do Poeta, expressando o seu «eu», se materializa melhor na obra lírica, enquanto que a obra do Vate, transmitindo o seu vínculo social, se manifesta mais claramente na obra épica — o que não implica a inexistência de veia vática na lírica e veia poética em *Os Lusíadas*.

Um aspecto que interessa ressalvar é o conteúdo de imortalidade e glória subjacente ao conceito de obra poética. A poesia acaba por ser um acto social e por isso mais próximo da actividade vática. O poeta-vate goza do privilégio de se imortalizar a si próprio e ao objecto cantado, sobretudo se este for celebrado, isto é, reforçado por um conteúdo laudatório.

Recordamos que um dos tópicos primordiais da poesia encomiástica é a homenagem à cidade ou país de um cidadão ilustre e, por extensão, do próprio poeta. Daí que se associe a glória do poeta à glória do país por ele cantado e perpetuado. Como consequência resulta a noção, simultaneamente abnegada e orgulhosa, de que o prémio suficiente do poeta é ter cantado as glórias do seu

---

([14]) [James Beattie], *The Minstrel; or, The Progress of Genius. A Poem*, vol. I, London, E. & Dilly, Edinburgh, A. Kincaid & J. Bell, 1771. O excerto citado na n. 13 encontra-se in *ibid*, estrofe I, p. 1. O segundo volume da obra foi publicado em 1774.

([15]) John Hunter, «Canto III», in *A Tribute to the Manes of Unfortunate Poets, in four cantos; with Other Poems on various subjects*, 2nd. ed., London, Cadell and Davies, 1802, p. 57. O excerto elogia o episódio do Adamastor e menciona os infortúnios da vida de Camões (cf. *ibid*., pp. 57-63). Parece-nos também significativo que o termo *manes*, presente no título da obra, signifique as almas divinizadas dos mortos, entre os romanos.

povo. Deste modo, o poeta-vate-profeta pode ser encarado como representante de um povo glorioso ou oprimido, pode manter o sentido de identidade nacional e pode até encorajar o espírito de resistência a um eventual agressor.

Tendo em consideração a obra camoniana, não podemos deixar de salientar *Os Lusíadas* como fruto de uma actividade vática. A simples menção desta obra é suficientemente válida para garantir a glória do seu autor, numa relação dialéctica com a glória dos seus heróis, do seu povo e do seu país — é frequente a simples definição de Camões como «the poet of Portugal» por autores ingleses (16).

Portanto, não podemos esquecer que estamos perante uma obra de profundo conteúdo encomiástico, quer para o seu autor, quer para o seu assunto.

Porém, o reconhecimento do valor do poeta-vate pode ser tardio. Como já mencionámos, o verdadeiro génio é infeliz e incompreendido pelos contemporâneos. Podemos, mais uma vez, apontar o exemplo de Camões, devidamente consagrado no seu próprio país apenas no tricentenário da sua morte. Disso nos dá conta o epitáfio de Narciso J. de Moraes, escrito em inglês e datado do Porto, 9 de Abril de 1880:

> Say why's the good, the wise man praised,
> Why only loved beyond the tomb?
> Since after death Remorse awakes
> To deck his name with endless bloom. (17)

Voltando a Mickle, ele sintetiza a linha temática do poeta-génio-profeta-mendigo no soneto «On Passing the Bridge of Alcantara» (18), sugerido durante a sua estada de seis meses em Portugal, em 1779. Partindo da lenda que registara na sua tradução da obra épica, coloca o próprio Camões — e não o seu criado — como pedinte. Estamos, pois, perante um exemplo de criação encomiástica a partir de uma abordagem biográfica romanceada.

O autor visiona Vasco da Gama e os guerreiros lusitanos imortalizados por Luís de Camões, por sua vez evocado na velhice e miséria. Podemos dizer que Mickle medita no destino trágico do grande poeta épico e no desamparo da sua velhice após uma vida ao serviço da glorificação da Pátria. Neste sentido, é forte a crítica aos contemporâneos e à pátria ingrata que votou ao abandono o Marão de Lisboa (19). O poema enquadra-se no seguimento das ideias anteriormente expostas por William Julius Mickle e contribui em grande medida para delinear e sintetizar a figura camoniana mais frequentemente objecto de encómios: o grande poeta épico que imortalizou os heróis portugueses e em simultâneo foi

(16) V. Por exemplo o artigo de F. G. Walters, «The Poet of Portugal», in *The Gentleman's Magazine*, vol. CCLXVI, London, Chatto & Windus, May 1889, pp. 512-518. O autor enfatiza os constantes infortúnios biográficos de Camões e salienta a realização de *Os Lusíadas.*

(17) Narciso J. de Moraes, «Epitaph», in *Portugal a Camões. Publicação extraordinaria do Jornal de Viagens commemorando o tricentenario do cantor dos Lusiadas*, Porto, Ildefonso Correia e Ferreira de Brito, 10 de Junho de 1880, p. 9.

(18) W. J. Mickle, «On Passing the Bridge of Alcantara», in *The Works of the English Poets*, vol. XVII, London, C. Wittingham, 1810, p. 540.

(19) Alusão a Públio Virgílio Marão. A expressão é posteriormente retomada por *Sir* Richard Burton.

imortalizado por eles, apesar de incompreendido pelos seus contemporâneos e abandonado pela Nação.

A crítica camoniana desenvolve-se a partir dos anos finais do século XVIII, quer em obras exclusivamente dedicadas ao poeta, querem meras referências, comentários ou artigos, mais ou menos breves, inseridos em obras de natureza vária.

Não querendo explorar o domínio da literatura de viagens, não podemos deixar de observar que as impressões dos viajantes começam a exercer alguma influência, contribuindo para consolidar — por vezes, deturpar — os conhecimentos sobre Portugal e a sua literatura ([20]).

Fenómenos extra-literários, como o terramoto de 1755, activaram o desejo de melhor conhecer o país que tinha sofrido tal tragédia, e as estadas de viajantes britânicos em Portugal multiplicaram-se, num clima de genuína curiosidade.

A opinião de Félix Walter parece-nos sintomática da influência benéfica exercida pelo trabalho de Mickle e pelo apreço generalizado de Camões:

> […] à partir de 1780, les voyageurs anglais […] ne se montrent pas très durs pour les Portugais. Faut-il attribuer cette indulgence à une influence indirecte de la traduction de Mickle? En partie, peut-être, car ils voyagent tous les *Lusiades* à la main et ils sons pour eux une espèce de bible du lusophile. Un amour tout-puissant pour le grand Camoëns les rend insensibles à bien des désagréments. ([21])

Entre os admiradores do poeta português destaca-se, sem dúvida, *Sir* John Talbot Dillon, Barão do Sacro Império. A este viajante se deve a célebre medalha cunhada por Young e mandada realizar após uma visita a Portugal em 1782. Também no domínio das artes plásticas a Inglaterra desempenhou um papel precursor, visto que esta é a mais antiga medalha dedicada ao poeta português ([22]).

Quanto a homenagens literárias, salientamos que, em 1783, Hugh Blair, professor de literatura e retórica em Edimburgo, lhe dedica algumas páginas nas suas *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres* ([23]). A tónica continua a incidir

---

([20]) V. Castelo Branco Chaves, Os Livros *de* Viagens em Portugal no Século XVIII e a sua Pro*jecção Europeia*, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa, 1977. Para um aparato teórico sobre literatura de viagens remetemos, por exemplo, para Álvaro Manuel Machado e Daniel-Henri Pageaux, *Literatura Portuguesa, Literatura Comparada e Teoria da Literatura*, Lisboa, Edições 70, 1981, em especial pp. 27-39.

([21]) Félix Walter, *La Littérature Portugaise en Angleterre à l'époque romantique, Paris, Librairie Ancienne Honoré Champion*, 1927, p. 51.

([22]) V. «Engraving of Dillon's Camoens Medal», in *The Gentleman's Magazine* and Historical Chronicle, vol. LIV, London, D. Henry, April 1784, pp. 256-257 e nota de rodapé p. 272. A reprodução apresenta a gralha «Alollo» em vez de «Apollo». Encontra-se uma descrição da medalha e da vida de Camões no artigo «Strictures on the Life of Camoens. Description of the Medal», in *ibid*., vol. LIV, June 1784, pp. 415-416. Remetemos ainda para as indicações de *Catálogo: Camoniana Inglesa*, p. 27; e B. Xavier Coutinho, *Camões e as Artes Plásticas. Subsídios para a Iconografia Camoneana*, vol. I, Porto, Livraria Figueirinhas, 1946, pp. 127-131.

([23]) Hugh Blair, *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres*, vol. III, Dublin, Whitestone, Colles, 1783, pp. 282-286.

sobre os méritos do poeta épico, cujo nome é definitivamente reconhecido como digno de figurar entre os grandes vultos da literatura épica universal.

Contudo, no ano anterior já se dera um grande passo na divulgação da obra camoniana completa, através de William Hayley que, começando por elogiar o «Poeta Naval», acaba por se referir ao «Bardo da Glória e do Amor».

No seu expressivo texto encomiástico a *Os Lusíadas* e a Camões, Hayley retoma pontos anteriormente exaltados por Mickle, a quem aliás faz referência ([24]). Salientamos a associação de Camões ao Gama, o facto de o poeta representar simultaneamente a honra e a vergonha da Pátria por esta o ter compensado com ingratidão e a dualidade poeta épico/poeta lírico. No seguimento de Mickle, Hayley confirma a existência e beleza de composições líricas camonianas. Pela primeira vez fora da Península Ibérica se declara que a qualidade da obra lírica não é inferior à da épica. A melhor forma de o provar é a inclusão de três sonetos camonianos, um traduzido para inglês pelo próprio Hayley e dois de tradução anónima. Não podemos esquecer que a lírica camoniana era, na prática, desconhecida em Inglaterra, se exceptuarmos a já mencionada tradução de um soneto por Philip Ayres, ainda no século XVII.

Feita a apologia do poeta lírico, é natural que surjam manifestações de apreço, patentes em imitações e adaptações de poemas camonianos. É o caso de Thomas Russell, autor de uma antologia que inclui imitações de sonetos camonianos.

Fazendo o balanço do século XVIII, podemos afirmar que ele é marcado pela consagração do Camões épico e contacto com o Camões lírico, acompanhando comentários sobre a vida e obra do poeta. No que diz respeito às composições encomiásticas, verificamos que se encontram directamente associadas com os autores e obras que nos parecem mais significativos na divulgação do poeta português. Não se trata, portanto, de um período fértil em homenagens poéticas de autoria generalizada.

Este panorama modificou-se substancialmente no século XIX. Logo no início do século, em 1803, ocorre a publicação da famosa obra de *Lord* Strangford, responsável por reforçar a opinião já expressa por William Hayley e aumentar de forma considerável o número de textos líricos camonianos conhecidos na Grã Bretanha.

Em paralelo com a bem sucedida tradução de *Os Lusíadas* por William Julius Mickle, *Lord* Strangford faz anteceder a sua tradução da obra lírica camoniana de um estudo sobre a vida e obra do poeta, baseado principalmente nos elementos autobiográficos contidos na lírica — o que aliás vai condicionar a selecção dos poemas traduzidos.

Podemos dizer que Mickle explorou o espírito dominado pelo surto da expansão naval e comercial do nascente imperialismo britânico, enquanto Strangford alimentou a avidez de sentimentalismo e exotismo. Daí que, no prefácio biográfico, notas e nas próprias traduções, crie a história trágica de um poeta incompreendido, banido da Corte devido a um amor infortunado, e, nos últimos anos de vida, obrigado a subsistir das esmolas pedidas nas ruas pelo seu devotado servo. Strangford inspirou-se, com certeza, na biografia camoniana

([24]) William Hayley, «Third Epistle», in *An Essay on Epic Poetry*; *in five epistles to the Rev'd Mr. Mason. With notes*, London, J. Dodsley, 1782, pp. 57-58. A referência a Mickle encontra-se ia *ibid*., notas p. 273.

apresentada por Mickle e também, provavelmente, no já citado poema encomiástico «On Passing the Bridge of Alcantara».

A imagem de Luís de Camões veiculada pelo *Lord* irlandês insere-se, pois, na concepção romântica do poeta, intimamente relacionada com o seu estatuto na sociedade. Parecem-nos elucidativas as palavras de Fernando de Mello Moser a este respeito:

> *Lord* Strangford publicou, juntamente com as traduções da lírica, um estudo baseado principalmente sobre os elementos de cunho autobiográfico nela contidos, salientando o carácter romântico, aventureiro, amoroso e infeliz da vida do poeta, de acordo com o seu próprio gosto e em grande parte com o da sua época. Contribuiu, assim, para a imagem romântica de Camões — o Camões incompreendido, vagabundo, pobre, marginalizado —, que se generalizou, até mesmo entre espíritos cultos e dotados de sentido crítico, […] ([25]).

Com efeito, Strangford vem reforçar a imagem de Camões apresentada, Por Mickle e que o Romantismo viria a adoptar: o poeta — vate genial, desgraçado e perseguido pela sociedade, condenado à solidão devido à incompreensão dos outros homens e obrigado a subsistir à base de esmolas nos últimos anos de vida. Integrado numa perspectiva biográfica, este é o retrato do homem e do poeta vigente no espírito britânico do século XVIII e amplamente divulgado no século XIX. Na nossa opinião, todas as homenagens e, mais concretamente, as composições encomiásticas desse período constituem um aproveitamento excelente dos dados biográficos apresentados por Mickle em primeira mão.

Os românticos ingleses vão, pois, registar o fascínio pela história e pela lenda de Luís de Camões, fascínio a que não ficaram insensíveis autores consagrados como William Wordsworth e *Lord* Byron.

Numa época dominada pelo primado das emoções e, como tal, receptiva ao tom épico mas muito mais ao lírico, Wordsworth contribuiu para a reabilitação da poesia lírica e, em particular, do soneto, ao escrever um soneto em louvor desta forma literária.

Nesta composição encomiástica, composta e publicada em 1827, o Camões lírico é mencionado entre os poetas consagrados, fazendo-se alusão a uma circunstância biográfica recorrentemente utilizada — o exílio ([26]). A admiração por Camões revela-se ainda na tradução do sexteto do soneto laudatório de Tasso, publicada em 1896 ([27]).

([25]) Fernando de Mello Moser, *Luís de Camões em Inglaterra.* Separata do volume III d'*Os Lusíadas: Estudos sobre a projecção de Camões em culturas e literaturas estrangeiras*, Lisboa, s/e., 1984, pp. 311-312.

([26]) William Wordsworth, «Scorn not the Sonnet», in *The Poetical Works*, vol. II, London, Longman, Rees, Orme, Brown, and Green, 1827, p. 305. Um primeiro sinal de interesse pela recuperação do soneto na literatura inglesa terá sido manifestado em 1777 nos *Poems* de Thomas Warton, um dos subscritores da tradução de Mickle.

([27]) Utilizámos a seguinte edição: E. de Selincourt / Helen Darbishire (eds.), «Translation of the sestet of a sonnet by Tasso», in *The Poetical Works of William Wordsworth*, vol. IV., Oxford, Clarendon Press, 1947, p. 372. Como já vimos, o soneto de Tasso tinha sido integralmente traduzido por dois anteriores entusiastas de Camões, Richard Fanshawe e William J. Mickle.

Quanto a George Noel Gordon, *Lord* Byron, logo na adolescência testemunhou uma fervorosa admiração pela lírica camoniana. Prova-o o volume das traduções de Strangford que ofereceu a uma jovem das suas relações familiares, acompanhado por quatro quadras alusivas ao poeta português. Na última, ao elogio do poeta junta-se a referência ao dado biográfico mais marcante para uma geração dominada pela sensibilidade — o «destino infeliz»:

> He was in sooth a genuine bard;
> His was no faint, fictitious flame;
> Like his, may love be thy reward,
> But not thy hapless fate the same. ([28])

Posteriormente, na famosa sátira contra os poetas de Inglaterra e os críticas da Escócia seus contemporâneos ([29]), Byron afirma que as obras dos Bardos imortais são únicas, mencionando Camões a par de Milton e Tasso. Ao elogio do poeta épico acrescenta o elogio do poeta lírico, por considerar que Strangford não tinha conseguido captar o talento genuíno e a naturalidade do Bardo Lusitano.

Das suas palavras se infere o elevado conceito em que tinha o poeta português, em detrimento do *Lord* tradutor. No entanto, devemos deixar claro que Strangford desempenhou um papel fundamental na divulgação do Camões lírico, paralelo ao que coube a Mickle relativamente ao Camões épico. Tal como sucedera com a tradução livre do poema épico camoniano, também a tradução 'infiel' dos poemas líricos conheceu sucessivas reedições e gerou um movimento de traduções, imitações ou meras referências ao poeta português. A sua deturpação, por assim dizer, do espírito presente nas composições líricas camonianas granjeou-lhe um retumbante êxito e o renome nas Letras britânicas como tradutor de Camões, mas valeu-lhe também a crítica rigorosa dos fiéis ao espírito original da lírica camoniana.

De qualquer modo, a imagem de Camões veiculada por Strangford transmitiu-se de uma maneira geral, fomentando diversas composições poéticas encomiásticas, alusivas ou inspiradas no poeta português ([30]). É o caso de dois trabalhos de William Lisle Bowles, que parecem conciliar influências quer de Mickle, quer de Strangford.

Comecemos por observar *The Spirit of Discovery; or, The Conquest of* Ocean. *A Poem, in five Books: with notes, historical and illustrative*, a sua epopeia

---

([28]) *Lord* Byron, «Stanzas to a Lady with the poems of Camoëns», in *Hours of Idleness, a series of poems, original and translated*, Newark, S. & J. Ridge, 1807. Edição consultada: *Id., The Poetical Works, from the last London Edition*, vol. I, Boston, Cummings & Hilliard, 1814, p. 15.

([29]) A primeira versão, anónima, é constituída pelo artigo «The British Bards, a satire», in *The Edinburgh Review*, 1808. A versão alargada, anónima, intitula-se *English Bards, and Scotch Reviewers, A Satire*, 1809. Edição consultada: *Lord* Byron, *English Bards, and Scotch Reviewers; A Satire*, 3rd ed., London, James Cawthorn, 1810, pp. 15-16 e 23-24.

([30]) A título de exemplo, apontamos John Cam Hobhouse, «Verses written in Lord Suangford's Translation of Camoens, and presented to a young lady who was going to Lisbon for her health», in *Imitations and Translations from the Ancient and Modern Classics, together with original poems never before published*, London, Longman, Hurst, Rees, and Orme, 1809, pp. 164-167. A referência encomiástica a Camões, considerado «a slave alone to love!», encontra-se nas pp. 165-166. A composição foi escrita em Trinity College, Cambridge, em 1804.

segundo o modelo de Camões, cujo talento invoca para poder concretizar o seu poema de glorificação do poder marítimo britânico ([31]). Como o próprio título indica, o poema exalta os triunfos dos Descobrimentos marítimos, unindo britânicos e portugueses no mesmo espírito aventureiro. Os descobrimentos portugueses ocupam todo o Canto IV, dedicado à importância do comércio (a influência de Mickle está bem patente) e à ligação do Velho com o Novo Mundo. É neste contexto de exaltação heróica que Bowles insere um passo dedicado ao poeta que imortalizara este tema glorioso ([32]). Deste modo William Lisle Bowles parte da apologia do poeta épico, mas cria um quadro comovente, baseado na interpretação biográfica veiculada por Mickle e, sobretudo, por Strangford — evoca a velhice e miséria a que Camões se vira reduzido pela ingratidão dos seus conterrâneos, em flagrante contraste com a dedicação fiel e generosa do seu criado António. A especial atenção dada ao servo de Camões vem no seguimento do Prefácio de *Lord* Strangford, como o próprio Bowles regista em nota, dando mostras da sua admiração pelo jovem tradutor ao afirmar que, enquanto o carácter ignorante dos portugueses permitiu que Camões morresse de fome, o mais belo monumento em memória do infeliz poeta foi erguido por um membro da aristocracia britânica (referindo-se a Strangford).

A lenda do poeta mendigo constitui o tema de outro trabalho, exclusivamente de homenagem a Luís de Camões: «The Last Song of Camoens» ([33]). Dedicada a *Lord* Strangford, segue de perto as informações colhidas no Prefácio deste, dando de novo especial relevo à amizade do servo António. O autor evoca um quadro patético de Camões submetido pela fome e desgosto, um estranho no seu próprio país, amparado apenas por um amigo fiel. São estes os tópicos biográficos que inspiraram o autor. Contudo, não se esquece de fazer uma referência alargada aos feitos que foram contados e também uma alusão aos méritos do poeta lírico. Em síntese, trata-se de uma composição de cariz biográfico, inspirada por Camões-homem em ligação com Camões-poeta épico e lírico.

Entretanto, durante os primeiros anos do século XIX, novos acontecimentos extra-literários chamam a atenção da Grã-Bretanha sobre Portugal: as invasões napoleónicas. São numerosos os relatos de viajantes, na sua maior parte militares, sobre o nosso país. O nome de George Grenville interessa-nos particularmente, visto que a sua estada como oficial o leva a compor *Portugal. A Poem. In two parts* ([34]), cuja temática serve de pretexto para a apologia da glória britânica.

([31]) William Lisle Bowles, *The Spirit of Discovery; or, The Conquest of Ocean. A poem in five Books: with notes, historical and illustrative*, Bath, R. Cruttwell/London, J. Mawman, Cadell & Davies, 1804. Passamos a designar esta obra apenas como *The Spirit of Discovery*. Parece-nos conveniente assinalar que encontrámos o mesmo poema mas com o título «The Spirit of Discovery by Sea: a descriptive and historical poem», in *The Poetical Works of William Lisle Bowles, canon of St. Paul's Cathedral, and Rector of Bremhill. With Memoir, Critical Dissertation, and Explanatory Notes, by the Rev.* George Gilfillan, vol. I, Edinburgh, James Nichol, 1855, pp. 225-294. V. invocação a Camões, W. L. Bowles, «Book I», in *The Spirit of Discovery*, vv. 28-38, pp. 2-3.

([32]) *Id*., «Book IV», in *ibid*., vv. 454-490, pp. 159-161. O confronto entre a versão original e a versão de 1855 permite-nos detectar algumas diferenças a nível formal, sendo a mais significativa a abolição da nota que explicita o nome de Camões na versão posterior.

([33]) W. L. Bowles, «The Last Song of Camoens», in *Poems, never before published*, vol. IV, Bath/ London, 1809. Edição consultada: v. n. 31, versão de 1855, vol. I, pp. 182-184.

([34]) George N. Grenville, *Portugal. A Poem. In two parts*, London, Longman, Hurst, Rees, Orme, and Brown, 1812. A obra conheceu uma 2.ª edição no mesmo ano. Tivemos oportunidade de verificar que as situações, apenas a nível da forma, são pouco pertinentes.

Contudo, *Lord* Grenville colabora na tradição encomiástica a Luís de Camões, dedicando-lhe um passo em que evoca em primeiro lugar o poeta lírico e depois o poeta épico, concluindo com uma referência alargada ao episódio de Inês de Castro ([35]). O tributo do autor dirige-se, portanto, ao poeta e sua obra, não ao homem e sua vida.

Após as guerras peninsulares, Portugal e o seu poeta nacional continuam a constituir motivo de inspiração para os autores britânicos, sucedendo-se as obras que, de uma ou outra forma, celebram Camões, quer em trabalhos que lhe são inteiramente consagrados, quer em obras de carácter geral.

É o caso de «Camoens in the hospital», composição inserida em *O Fluminense, a poem, suggested by scenes in the Brazils*, cujo autor utiliza o pseudónimo *Utilitarian* ([36]). Não nos foi possível descobrir a identidade do autor e apenas sabemos, através do Prefácio subscrito por ele, que é um comerciante e poeta que estivera no Brasil.

O excerto dedicado a Luís de Camões evoca os últimos momentos da sua vida, passados, segundo a tradição, num hospital ou hospício de Lisboa. Que tenhamos conhecimento, é a primeira composição que foca este dado biográfico, já que, como vimos, o motivo inspirador preferido reside na sobrevivência como poeta mendigo.

Partindo, assim, de um acontecimento supostamente real, o autor constrói um diálogo entre Camões e um monge, diálogo resumido afinal a um extenso monólogo, no qual o poeta se queixa amargamente da cruel ingratidão dos homens, recordando com nostalgia a sua juventude feliz, marcada por grande patriotismo. Conseguimos obter um pormenorizado retrato biográfico através das palavras do próprio poeta, que recorda desde a sua ascendência nobre até ao exílio na Índia, passando pela actividade simultânea de poeta-soldado. Camões encara *Os Lusíadas* como um canto imortal, censura a pátria ingrata e considera-se um profeta incompreendido. Todavia, vaticina a sua consagração após a morte.

Estamos perante uma das mais ricas composições encomiásticas, que apresenta uma síntese biográfica aliada ao louvor do poeta épico e à concepção do poeta-profeta.

Cerca de uma década mais tarde, em 1845, é publicado um poema em dez cantos, da autoria de T. M. Hughes. No Canto X, em lugar de destaque, está incluído o poema «The Eye of Camoens» ([37]). O tributo a Camões faz-se a partir de um dado biográfico, a perda do olho direito em combate. Contudo, o autor vai

---

([35]) *Ibid*., pp.30-33 e nota 9, p. 101 (na 2.ª edição a n. 9 está na p. 103). Embora no texto o encómio a Camões seja predominantemente literário, na nota Grenville inclui um pequeno apontamento sobre a vida do poeta e a sua morte em pobreza extrema, em 1579, remetendo para a «Vida de Camões» apresentada por Mickle. Este parece ser, por sinal, a grande fonte para o poema e notas de Grenville.

([36]) *Utilitarian*, «Camoens ia the hospital», in *O Fluminense, a poem, suggested by scenes in the Brazils*, London, Orr and Smith/Manchester, Robert Robinson, 1834, pp. 67-75. A obra é formada por três cantos e pela citada composição encomiástica, encontrando-se referências a Camões como poeta que cantou o comércio e imortalizou façanhas (*ibid*., Canto I, p. 3 e n. 2, p. 77), além da referência especial ao canto V de *Os Lusíadas* e ao Adamastor (*ibid*., Canto III, p. 48 e n. 3, p. 85). A associação do Camões épico ao ímpeto comercial foi feita por Mickle, como vimos.

([37]) T. M. Hughes, «The Eye of Camoens», in *The Ocean Flower; a Poem. Preceded by an historical and descriptive account of the Island of Madeira, a summary of the discoveries and chivalrous history of Portugal and an essay on Portuguese literature*, London, Longman, Brown, Green, and Longmans, 1845, pp. 272-274.

mais longe que o habitual, distorcendo a realidade histórica para construir uma situação laudatória da generosidade filial e coragem de um Camões muito jovem. Segundo Hughes, Camões teria perdido a vista em combate para salvar a vida a seu pai. Além do elogio ao filho abnegado e heróico, o autor faz recair a ênfase na dualidade soldado-poeta, guerreiro-bardo, presente em grande parte das composições laudatórias.

Também o episódio verídico do naufrágio é recordado pelos encomiastas britânicos. Podemos apontar como exemplo o poeta Alaric Watts, que integra a composição «The Shipwreck of Camoëns» na sua obra *The Laurel and Lyre: Fugitive Poetry of the Nineteenth Century*, publicada postumamente em Londres em 1867 ([38]). O poema começa por recriar um quadro aterrador da Natureza em fúria e a luta travada por Camões para salvar a sua única riqueza, *Os Lusíadas*. No final, Watts reflecte sobre o destino infeliz do poeta, utilizando a já conhecida ideia de o poeta ser simultaneamente o orgulho e a vergonha do seu ingrato país. Em síntese, trata-se de mais um poema essencialmente biográfico, estando subjacente a admiração pelo poeta épico.

De cariz bastante diferente é a peça de Henry St. George Tucker, «Camoens, a Tragedy» ([39]). Nos «Introductory Remarks» o autor afirma que pretende exibir as paixões, sentimentos e fraquezas da natureza humana, expondo as peculiaridades que constituem o carácter individual. Por isso, a peça sobre Camões destina-se principalmente ao sexo feminino, por natureza gentil, benevolente e humano, mas que pode ser desviado do procedimento natural por influências externas ou pela intensidade da paixão. Daí que a moral da peça seja prevenir contra os sentimentos excessivos e as paixões que conduzem a resultados fatais.

Para servir este objectivo moralista, Tucker constrói um enredo sentimental de desenlace trágico. As capacidades líricas de Camões são elogiadas de forma indirecta, pois é o seu talento que provoca paixões arrebatadoras, e ele próprio é vítima de intrigas amorosas ao ser preso por um ciumento oficial da Inquisição. Podemos concluir que a utilização da figura de Camões neste drama prova a divulgação da sua imagem como herói trágico e o reconhecimento das suas capacidades como grande poeta. De facto, o elogio do poeta e do homem faz-se sentir ao longo do século XIX através de diferentes criações.

No domínio da poesia lírica, salientamos a acção de duas autoras: Felicia Hemans e Elizabeth Barrett Browning. A primeira leva a cabo traduções camonianas publicadas em 1818, o que só por si significa um tributo ao poeta português.

O lusofilismo da segunda reflecte-se a nível pessoal. Amiga e admiradora de *Mrs.* Hemans, pertencia ao número de mulheres britânicas que liam em português. Logo na sua juventude, começou a sentir um profundo fascínio por Luís de

([38]) Alaric Watts, «The Shipwreck of Camoëns», in *The Laurel and Lyre: Fugitive Poetry of the Nineteenth Century*, London, Frederick Warne & Co., 1867, pp. 354-357.

([39]) Henry St. George Tucker, «Camoens, A Tragedy», in *The Tragedies of Harold and Camoens*, London, Parbury, Allen, & Co., 1835, pp. 85-198. Embora a publicação da obra date de 1835, o autor afirma que as peças foram escritas e impressas muitos anos antes («Introductory Remarks», in *ibid*., p.v.). Inocêncio Francisco da Silva levanta a hipótese de ter sido feita uma 2.ª edição, cuja data ignora (*Diccionario Bibliographico Portuguez*, vol. XIV, Lisboa, Imprensa Nacional, 1886, p. 385); por seu turno, Fernando de Mello Moser afirma que a peça nem sequer chegou a ser representada (*op. cit*., p. 312).

Camões, na época já transformado em símbolo dos poetas românticos. A ele dedica «Catarina to Camoëns», poema composto por dezanove estrofes que supõem Catarina de Ataíde «dying in his absence abroad, and referring to the poem in which he recorded the sweetness of her eyes» ([40]).

Esta homenagem é confirmada quando inclui o poeta português entre os grandes poetas universais em alguns versos de «A Vision of Poets»:

> And Camoens, with that look he had,
> Compelling India's Genius sad
> From the wave through the Lusiad, —
>
> The murmurs of the storm-cape ocean
> Indrawn in vibrative emotion
> Along the verse. […] ([41])

A evocação do poeta épico, relacionada com traços biográficos, é completada pelas palavras da própria autora:

> […] the 'Vision of Poets', in which I have endeavoured to indicate the necessary relations of genius to suffering and self-sacrifice. In the eyes of the living generation, the poet is at once a richer and poorer man than he used to be; […] I have attempted to express in this poem my view of the mission of the poet, of the self-abnegation implied in it, of the great work involved in it, of the duty and glory of what Balzac has beautifully and truly called 'la patience angélique du génie;' and of the obvious truth, above all, that if knowledge is power, suffering should be acceptable as a part of knowledge. ([42])

Camões encontra-se, portanto, perfeitamente integrado no tipo de poeta a louvar.

Por último, devemos lembrar que a admiração de Elizabeth B. Browning pelo poeta português era de tal modo vivida que Robert Browning a chamava «minha pequena portuguesa». Daí o título ambíguo para uma colectânea de sonetos, «Sonnets from the Portuguese», continuando o jogo em que Elizabeth representa Catarina e Browning o seu Camões ([43]). Embora constituam um caso um pouco à parte, as homenagens deste casal de poetas provam quão profunda era a influência da biografia e obra de Luís de Camões na mentalidade dos intelectuais britânicos.

Não pretendendo fazer uma relação exaustiva do tratamento lírico da obra de Camões, devemos todavia lembrar que os seus versos inspiram desde autores anónimos até nomes célebres, passando por autores menos consagrados, como John Bowring, futuro governador de Hong Kong, a quem nos voltaremos a referir.

([40]) Elizabeth Barrett Barrett [Browning], «Catarina to Camoëns», in *Poems*, vol. II, London, Edward Moxon, 1844, pp. 229-236.

([41]) *Id*., «A Vision of Poets», in *ibid*., pp. 23-24.

([42]) *Id*., «Preface», in *ibid*., vol. I, pp. XI-XII.

([43]) Elizabeth Barrett Browning, «Sonnets from the Portuguese», in *Poems*, vol. I, London, Chapman & Hall, 1850. Podemos dizer que se trata da publicação oficial dos sonetos, conhecidos desde 1847, como atesta a obra assinada E. B. B., *Sonnets*, Reading: (not for publication.), 1847.

Um nome que se enquadra devidamente no âmbito da nossa análise é Richard Garnett, autor de um poema cuja atenção exclusiva recai nas capacidades líricas de Camões como aquilo que o distingue de todos os outros poetas (44). O elogio justifica a inclusão dos seus poemas numa antologia em que lhe é dado o devido destaque: dos 124 sonetos, quarenta são camonianos, entre sessenta e quatro de Petrarca e vinte de Dante. Garnett dedica um soneto encomiástico da sua autoria a cada um dos poetas, mas o encómio a Camões parece-nos reforçado por ser o único a quem se dirige empregando o pronome possessivo. Não será errado concluir que o poeta português gozava de uma maior simpatia por parte do autor.

A descoberta e valorização da lírica camoniana, ocorridas no século XIX, não implicam um decréscimo de interesse pela obra épica. A confirmá-lo temos a tradução parcial de *Os Lusíadas* por Quillinan em 1853, e as traduções integrais de Musgrave em 1826 e Mitchell em 1854. Todas demonstram a preocupação de incluir um prefácio ou mesmo um relato biográfico, mais ou menos extenso, elogiando a vida e obra de Luís de Camões.

Como podemos verificar, entre 1776, data da tradução de Mickle, e 1880, data comemorativa do tricentenário da morte de Camões, as homenagens inglesas conheceram o auge: a par de evocações romanceadas do homem e do poeta, prosseguiu o trabalho de tradução da obra épica e lírica.

Entre uma e outra data, devemos destacar a acção de dois homens que congregaram em si todas as vertentes possíveis de verdadeiros camonistas: John Adamson e Richard Burton. Ambos prestaram homenagem a Luís de Camões, numa abordagem que focaliza a vida e a obra poética tomadas como um todo.

A admiração de John Adamson pelo poeta português está patente logo na fase inicial da sua carreira literária, ao publicar em 1810 uma pequena colectânea de dez sonetos camonianos, que inclui um soneto encomiástico da sua autoria, composto como inscrição para o túmulo de Camões na igreja de Sant'Ana (45). Nele o autor apela a todos aqueles que são sensíveis aos génios infelizes e recorda o Bardo da Lusitânia e a sua obra, tanto lírica como épica. É clara a referência aos últimos e infelizes anos da sua vida e a crítica subjacente à incompreensão dos seus contemporâneos, em contraste real com o reconhecimento e justo prestígio. Por isso julgamos que este soneto pode ser citado como precursor das homenagens do tricentenário da morte do poeta, que pretendiam exactamente marcar a diferença entre o injusto esquecimento passado e a devida consagração 300 anos depois. Por outro lado, testemunha que o interesse de John Adamson por Camões remonta a 1810 e constitui um bom indício do que o autor realizou uma década mais tarde: a primeira monografia europeia e mesmo portuguesa sobre o poeta, *Memoirs of the Life and Writings of Luis de Camoens*.

---

(44) Richard Garnett, «Camoens», in *Dante, Petrarch, Camoens. CXXIV Sonnets, translated*, London, John Lane, 1896, p. 99.

(45) John Adamson, «Ye, who have wept o'er genius sunk in woe», in *Sonnets from the Portuguese of Luis de Camoens*, Newcastle-upon-Tyne, Akenheads Printers, 1810. Edição consultada: *Id., Lusitania Illustrata: Notices* on *the History, Antiquities, Literature, &c., of Portugal, Literary Department, Part I. Selection of Sonnets, with biographical sketches of the authors*, Newcastle-upon-Tyne, T. and J. Hodgson, 1842, p. 8.

O espírito encomiástico encontra-se mais particularizado na composição *Reply of Camoens,* datada de 1845 (46). Tendo como pretexto uma réplica supostamente dada pelo poeta a um fidalgo português, Adamson apresenta um Camões nostálgico dos felizes dias passados, por oposição a um presente infeliz. Mais uma vez, evoca-se o poeta que, auxiliado apenas pelo fiel servo, necessita de pedir esmola para sobreviver, numa situação desesperada que o leva a desejar e profetizar a morte. Estão presentes, pois, as linhas gerais que constituem a imagem de Luís de Camões mais amplamente divulgada na Grã-Bretanha do século XIX.

John Adamson realizou uma acção fundamental no âmbito dos estudos camonianos em língua inglesa, acção que significa por si só a melhor homenagem que ele poderia prestar ao poeta português.

Seu digno sucessor, *Sir* Richard Francis Burton manifestou uma profunda e prolongada devoção por Luís de Camões, iniciada nas viagens pelo Oriente. Entre 1880 e 1884 dedicou-lhe seis volumes, traduzindo a obra épica e lírica e publicando a segunda extensa biografia camoniana em língua inglesa. Antecedendo o prefácio da tradução de *Os Lusíadas*, editada em 1880, Burlem apresenta um soneto expressivo dos seus sentimentos face àquele que considera Mestre, prestando-lhe homenagem como homem e como poeta (47). Não esquece as atribulações da sua vida, que contribuíram em simultâneo para uma vivência infeliz e para uma obra genial, ou seja, estamos perante mais um poema dominado pela concepção de que uma vivência marcada pelo sofrimento destaca o verdadeiro génio poético.

Com efeito, Richard Burton começa por evocar Camões como poeta-peregrino infortunado, fazendo alusão à sua faceta de homem sensível mas também guerreiro heróico. Constituindo uma perfeita introdução a uma obra como *Os Lusíadas*, a ênfase do soneto recai no estatuto peculiar do Bardo-Profeta, autor de uma gloriosa obra épica.

Subjacente à escolha de Luís de Camões como Mestre, encontra-se uma identificação pessoal e completa, através de aspectos como a camaradagem nas armas, na poesia e na aventura, aspectos partilhados por ambos: «…none but a traveller can do justice to a traveller» (48).

Não poderíamos terminar as considerações sobre este camonista sem acentuar o facto de também ele ter sido objecto de manifestações laudatórias. Destacamos a composição de Gerald Massey, dedicada a Burton precisamente por

(46) *Id., Reply of Camoens*, Newcastle-upon-Tyne, M. A. Richardson, 1845.

(47) Richard Francis Burton, «To My Master Camoens», in *Os Lusíadas (The Lusiads): Englished by Richard Francis Burton*, Vol. I, London, Bernard Quaritch, 1880, p. V (esta obra passa a ser designada por *The Lusiads*). Embora o soneto esteja assinado em as iniciais R. F. B., na obra da sua mulher, Isabel Burton, *The Life of Captain Sir Richard Burton*, vol. II, London, Chapman & Hall, 1893, pp. 181-182, ele é reproduzido e subscrito por *Lady* Burton, que afirma: «I wrote the little sonnet for him, my preface and the Glossary, and his 'Reviewers Reviewed'».

(48) Richard Burton, «Preface», in *The Lusiads*, vol. I, p. XII. Trata-se de uma paráfrase da famosa afirmação de Mickle, «None but a Poet can translate a Poet» (in *The Lusiad*, p. CL). Aliás, a frase e o nome de Mickle são citados por Burton. A influência do tradutor escocês é ainda visível na designação de Camões como o Marão de Portugal e na definição de *Os Lusíadas* como Epopeia do Comércio.

ser tradutor de *Os Lusíadas* ([49]). Significativamente, Burton é evocado como intermediário no conhecimento de Luís de Camões, cujo nome nunca é citado mas que constitui, afinal, o objecto do encómio de Massey.

Todo o poema é laudatório de Camões, grande poeta sempre actual, que possui o dom de conferir imortalidade aos homens e acções cantadas. A ênfase recai na obra épica, mas o autor afirma que a sua própria vida constitui um poema poderoso. Em suma, Gerald Massey condensa a alusão à vida atribulada do poeta com o seu poema sobre os Descobrimentos e os Descobridores, aspecto particularmente querido aos admiradores britânicos.

De índole bastante diferente é o soneto-epitáfio de Justin Huntley McCarthy, dedicado integralmente a Richard Burton e inscrito no seu jazigo. Nesta composição, Camões é apenas mencionado numa breve alusão ([50]).

Facilmente se conclui que os tributos analisados são motivados ou por uma profunda admiração por Luís de Camões ou mesmo por uma identificação com o poeta português. A nível temático, os tributos versam sobre Camões como poeta épico e/ou lírico, e sobre Camões como homem de vivência diversificada e complexa.

Das diversas publicações e estudos camonianos em língua inglesa produzidos na década de oitenta, época particularmente inspiradora visto comemorar o tricentenário da morte de Luís de Camões, apontamos, além dos já mencionados trabalhos de Burton, a continuação de traduções de *Os Lusíadas,* nomeadamente por John James Aubertin e Robert Ffrench Duff.

De ambos, destacamos a acção do primeiro, presente nas comemorações do Tricentenário em Lisboa, tradutor da épica e de setenta sonetos camonianos. Estes trabalhos, respectivamente de 1878 e 1881, foram publicados como edições bilingues, e por isso significaram também a apresentação dos textos originais camonianos em Inglaterra. A tradução que Aubertin fez de *Os Lusíadas* é ainda hoje a mais próxima do original e foi devidamente apreciada na própria época, como o demonstra o facto de ter sido reeditada seis anos depois, caso Cínico de entre as seis traduções inglesas feitas no século XIX.

Uma homenagem de Aubertin mais restrita e sujeita a um contexto temporal bem demarcado revela-se nas «Stanzas» laudatórias de Camões ([51]).

As estrofes, escritas na primeira pessoa do discurso, são criadas como sendo dirigidas pelo próprio Camões à nação que celebrava o tricentenário da sua morte. Nelas o poeta critica a pátria que o tinha votado ao esquecimento durante trezentos anos, mas afirma que a actual consagração o faz perdoar o abandono e sofrimento do passado. A crítica amargurada acaba por ser ultrapassada pelo fervor patriótico

([49]) Gerald Massey, «Gerald Massey to Richard F. Burton», in *Camoens: his Life and his Lusiads. A commentary*, vol. I, London, Bernard Quaritch, 1881, p. III. O poema aparece também inserido na obra de Isabel Burton, *op. cit*. n. 47, p. 184, transcrito sem diferenças substanciais quanto à versão original.

([50]) Justin Huntley McCarhy, «Richard Burton», in *The Life of Captain Sir Richard Burton*, vo1. II, London, Chapman & Hall, 1893, p.431 (no *Catálogo: Camoniana Inglesa*, p. 12, encontra-se a referência errada ao vol. I, p. 541).

([51]) J. J. Aubertin, «Stanzas», in *Seventy Sonnets of Camoens. Portuguese Text and Translation. With original poems*, London, C. Kegan Paul & Co., 1881, pp. 1-2.

que o tinha levado a escrever o seu poema épico. Detectamos até uma nota de humildade face à Pátria, ela sim imortal.

Devemos salientar o facto de as comemorações de 1880 terem tido maior eco nos periódicos ingleses por meio de informações, notícias, artigos, do que propriamente na elaboração de homenagens literárias, bastante frequentes até meados do século.

A conclusão mais imediata que podemos tirar da fraca existência de composições encomiásticas a Camões publicadas na Grã-Bretanha em torno de 1880 é o modo diferente como o tricentenário foi encarado, relativamente a Portugal.

Ambas as nações se tinham empenhado num processo que visava a consagração de Luís de Camões. No entanto, Portugal demonstra uma reacção mais lenta e assinala 1880 com inúmeras homenagens dos mais diversos tipos, integradas num período em que se vivia ainda sob a égide do Romantismo. Como tal, procurou-se tirar o máximo partido da figura do grande poeta incompreendido pela Nação ingrata e ignorante, a que não faltaram críticas políticas indirectas. A Grã-Bretanha, contudo, dominada pelo espírito romântico bastante mais cedo, descobriu Luís de Camões como expoente do génio poético e herói romântico logo nos finais do século XVIII e princípios do século XIX. Como já vimos, o fervor de Richard Burton, demasiado pessoal, constitui uma excepção quanto às tendências do gosto da época.

Deste modo, 1880 assinala em Portugal o culminar de um processo. Podemos mesmo afirmar que apenas nessa época se concretiza o reconhecimento do poeta a nível nacional. Em contrapartida, 1880 marca na Grã-Bretanha o extinguir da chama que explorara a figura de Luís de Camões a nível sentimental, instigada pelas correntes estéticas dominantes.

Entre os tributos literários podemos apontar um poema de Charles Sellers, cidadão britânico residente em Portugal. A composição «Luiz de Camões» foi publicada num periódico português (52) e evoca o Camões épico, com especial incidência para o episódio do Adamastor, embora também faça uma alusão ao poeta lírico. A composição termina com o elogio a Portugal pela simples razão de ser o berço de Camões — ou seja, depreendemos que, tal como nos encómios da Antiguidade, o poeta contribui para a grandeza da nação que, por sua vez, imortaliza o poeta. Daí, talvez, que a ênfase dos encómios recaia sobretudo na obra épica do poeta.

Sabemos também que Charles Sellers é autor de outra composição encomiástica, intitulada *To Camões*. Contudo, não conseguimos localizar o dito poema, do qual só possuímos os seguintes versos:

> What loud acclaim is this spontaneous jubilee?
> Perchance some warrior come from battles o'er the sea? (53)

(52) Charles Sellers, «Luiz de Camões», in *A Mocidade a Camões*, Porto, Imprensa Internacional, 1880, p. 3. A ele se deve também *Oporto, Old and New. Being a Historical Record of the Port Wine Trade, and A Tribute To British Commercial Enterprize In the North of Portugal*, London, Herbert E. Harper, 1899. Nesta obra (pp. 308-309) encontram-se algumas referências ao poeta português, das quais a mais importante é Sellers considerá-lo a estrela mais brilhante do firmamento literário português, autor de *Os Lusíadas* e de belos sonetos, traduzidos por *Miss* Elizabeth Barrett.

(53) Charles Sellers, *To Camões*, Porto, A. J. da Silva Teixeira, 1880. *Apud* José do Canto, *Colecção Camoniana*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1972, p. 174.

Um poema encomiástico que podemos citar, escrito no tricentenário da morte do poeta, é da autoria de uma senhora inglesa, M. F. Woodman, e tem por título «Camões» (54).

As quadras circunscrevem-se nas habituais linhas temáticas da época: a autora recorda o anonimato que rodeou o falecimento do poeta e a mudança que se operara em trezentos anos com a admiração e reconhecimento do seu talento. Por outras palavras, constatamos que M. F. Woodman parte da alusão à vivência de Camões para a reflexão sobre o génio poético, que tinha vencido a transitoriedade da vida.

Temos ainda conhecimento de que J. P. Markeley escreveu alguns sonetos para o tricentenário, publicados num periódico de Londres. Infelizmente, não os conseguimos localizar, sabendo apenas que começam e terminam da seguinte forma:

> Of Southern song the soul! Camoens lyre
> Still speaketh, echo heighten'd o'er warm seas:
> June's convalescent sigh — from hills and trees,
> Commingles with fair Lisbon's voice of fire.
> […]
> May-be, the dark neglect of olden time
> Will blush! as anthems of a lordlier praise
> Ring out full justice to rare song-wapped min! (55)

Esta pequena amostra suscita a ideia de que J. P. Markeley terá elogiado sobretudo a obra épica de Luís de Camões, enfatizando a imortalidade do seu talento, o esquecimento a que fora votado e a justa admiração da época.

São estas as composições encomiásticas que possuímos, datando de 1880. Contudo, a nossa apreciação não seria rigorosa se tivéssemos em conta apenas as homenagens em verso, descurando o ambiente laudatório em torno das comemorações. Referimo-nos em concreto às homenagens em prosa e ao papel desempenhado pelos periódicos, cujos artigos acompanharam de perto os acontecimentos, contribuindo para manter actualizada a opinião pública britânica. O nosso propósito não é apresentar uma lista exaustiva dos artigos que fazem encómios a Luís de Camões, mas seleccionar os que nos parecem mais significativos em termos de notícias informativas e laudatórias sobre as comemorações do tricentenário da morte do poeta.

Em primeiro lugar, devemos dizer que tinha sido preparado um caminho de abertura face à integração de Camões na restante literatura portuguesa. É o caso de um artigo em *The Foreign Quarterly Review*, datado de 1832. Numa tentativa de alargar os conhecimentos sobre literatura portuguesa, o artigo destaca por exemplo António Ferreira e Bocage. O nome de Luís de Camões não fica,

---

(54) M. F. Woodman, «Camões», in *Diário Ilustrado*, n.º 2542, Lisboa, s/e., 1880, s/p.

(55) J. P. Markeley, «Tercentenary Sonnets», in *The Press Gazette, and reporter's journal: a journal of profissional literature and intelligence*, vol. I, n.º 6, London, s/e., s/d., p. 84. *Apud* Pedro Wenceslau de Brito Aranha, *A Obra Monumental de Luiz de Camões: Estudos bibliographicos*, vol. 2, Lisboa, Imprensa Nacional, 1888, p. 297. Todos os nossos esforços para localizar o autor e o periódico britânicos revelaram-se infrutíferos.

porém, relegado para segundo plano — em simultâneo à evocação da pátria ingrata que tinha deixado Camões morrer no hospital, faz-se a confirmação do talento ímpar do poeta:

> […] this neglect existed when Camoens wrote, and was not confined to literature. If Camoens died in an hospital, so did some of those generals who conquered half India for their ungrateful country. Yet other generals regained or enlarged the Indian empire, whilst Camoens had no successor for upwards of a hundred years after the recovery of Portuguese independence. (56)

O elogio a Camões juntamente com a crítica à pátria é muito frequente, como temos visto. Por vezes, no entanto, os britânicos estão sensíveis ao amor patriótico que levara o poeta a imortalizar o seu país através de *Os Lusíadas*, numa atitude desinteressada (57). De um modo geral, continua a ser estreita a ligação dos dados biográficos de Luís de Camões à sua obra poética — aliás, os autores salientam que é habitual os grandes homens terem vidas pouco interessantes, o que não sucede com o autor de *Os Lusíadas*.

Como se pode constatar, a opinião pública britânica estava preparada para não deixar cair no esquecimento a data de 1880, embora, como já vimos, não tenha sido esta a época áurea de interesse pelo poeta português. Vejamos então alguns artigos emitidos no ano das comemorações ou na sua sequência.

Já em Janeiro de 1880, aparece a contribuição de uma figura como Teófilo Braga na imprensa periódica inglesa, por meio de um artigo que dá conta de um trabalho de tradução de *Os Lusíadas* por Robert Ffrench Duff (58).

Quatro meses mais tarde, aparece no mesmo periódico um artigo intitulado «Notes from Lisbon», no qual o autor, enviado do jornal a Lisboa, menciona os três últimos tradutores ingleses de *Os Lusíadas*, Aubertin, Duff e Burton, como indo estar presentes no festival camoniano (59). Faz também alusão à trasladação dos restos mortais de Camões da igreja de Sant'Ana para o Mosteiro dos Jerónimos, juntamente com os de Vasco da Gama, herói que aproveita para elogiar, lembrando a sua semelhança com os esplêndidos ingleses da época isabelina, nomeadamente, *Sir* Walter Raleigh (60). Termina com um encómio a Luís de Camões, afirmando que é maravilhosa a imortalidade do verdadeiro génio. Cita Keats, «a thing of beauty is a joy for

---

(56) Anónimo, «Parnaso Lusitano, ou Poesias Selectas dos Auctores Portuguezes Antigos e Modernos, ilustradas com Notas», in *The Foreign Quarterly Review*, vol. X, n.º 20, London, Treuttel and Würtz, Richter, Black, Young, and Young, August/October 1832, p. 439. O artigo ocupa as pp.437-474 e está escrito em inglês, apesar do título português.

(57) Cf. Anónimo, «Portuguese Parnassus» in *Fraser's Magazine for Townand Country*, vol. XI, n.º 65, London, James Fraser, May 1835, pp. 524-528; Coelo Ictus, «The Lusiad», in *The St. James's Magazine*, Vol. XVII, London, Houlston & Wright, August/November 1866, pp. 422-430.

(58) Teófilo Braga, «Portuguese Literature in 1879», in *The Athenaeum. Journal of English and Foreign Literature, Science, the Fine Arts, Music and the Drama*, n.º 2723, London, John Francis, January 1880, pp. 17-18.

(59) M. Lewtar, «Notes from Lisbon», in *ibid*., n.º 2743, May 1880, p. 664.

(60) A curiosidade do público leitor sobre Vasco da Gama está presente na pergunta de W. M. M. e resposta de John Woodward em *Notes and Queries: a Medium of Intercommunication for Literary Men, General Readers*, etc., vol. I, n.º 16, 6th series, London, John Francis, April 1880, p. 315, e *ibid*., n.º 23, June 1880, pp. 461-462.

ever», considerando que, por esse motivo, ao fim de três séculos, os conterrâneos do poeta se unem para prestar tributo à sua memória.

Também em Maio de 1880 deparamos com dois artigos em *The Times*, ambos bastante extensos, anónimos, mas com certeza de autores diferentes, sobre o tricentenário de Camões ([61]).

Merece lugar de destaque o primeiro artigo, onde se declara que todo o mundo celebra o tricentenário do poeta épico — Portugal, Brasil, e ainda Goa e África juntavam-se no tributo. Portanto, quatro partes do Globo iriam celebrar o cantor de *Os Lusíadas*, homenagem que nunca nenhum bardo tinha recebido anteriormente. Tal facto constitui uma apoteose esplêndida para um homem ilustre, contrastando com o seu destino enquanto tinha vivido. O autor termina com umas palavras evocativas da Aliança Anglo-Portuguesa que nos parecem significativas quanto à posição da Inglaterra face a Portugal e o seu poeta:

> […] Englishmen will wish to honour Portugal as well as her poet. England and Portugal have been united by centuries of common dangers and common benefits; yet it is strange how little Englishmen and Portuguese know of one another. The fault may be in part that of English conservatism, which in pleasure more than in business cleaves to beaten paths. ([62])

Finalmente, verificamos que os artigos sobre as comemorações são por vezes completados por diversas imagens, como sucede com The Graphic. An Illustrated Weekly Newspaper ([63]). Além de constatarem o irónico contraste entre as festas do tricentenário e o desamparo que tinha causado a morte do poeta na miséria, as apreciações vão no sentido de definir Camões como o Shakespeare de Portugal e um poeta do povo, o mais patriótico dos poetas e o mais poético dos patriotas ([64]).

De um modo geral, podemos dizer que as notícias em língua inglesa sobre as comemorações do tricentenário da morte de Luís de Camões partem, de forma implícita, da tradicional ideia segundo a qual o poeta representava em simultâneo o maior orgulho do país por ele imortalizado e a maior vergonha desse país por não lhe ter reconhecido o devido valor. Nessa medida, os artigos dão especial relevo ao contraste entre o anonimato passado e a consagração trezentos anos após a sua morte, visto que o verdadeiro Génio vence quaisquer barreiras temporais.

Como podemos verificar, estas ideias estão em perfeito paralelo com os paradigmas temáticos das composições encomiásticas já comentadas. Devemos ainda frisar que 1880 marca uma estreita relação entre o poeta e o seu principal herói, entre Luís de Camões e Vasco da Gama, cuja interacção a nível da glória

---

([61]) Anónimo, s/tit., in The Times, London, s/e., May 1880, p. 9; Anónimo, «Tercentenary of Camoens», in *ibid*., p. 10.

([62]) *Ibid*., p. 9.

([63]) Anónimo, «The Camoens Tercentenary», in *The Graphic. An Illustrated Weekly Newspaper*, vol. XXI, n.º 551, London, s/e., June 1880, pp. 615 e 618. Encontra-se um grande retrato do poeta in *ibid*., p. 624. V. ainda seis imagens representando a Torre de Belém, o Palácio de Nossa Senhora da Pena, a estátua na Praça de Camões em Lisboa e três imagens do Mosteiro dos Jerónimos, sob legenda «The Camoens and Vasco da Gama Tercentenary at Lisbon», in *ibid*., vol. XXII, n.° 554, July 1880, p. 44.

([64]) Anónimo, «Camoens and Vasco da Gama: the Tercentenary at Lisboa», in *ibid*., vol. XXII, n.º 554, July 1880, p. 50.

eterna é um dos tópicos recorrentes da apreciação encomiástica, e cujos restos mortais se associam para sempre.

Como é natural, os ecos das comemorações de 1880 fizeram-se e fazem-se sentir no século XX, época que se mantém fiel à recordação das datas primordiais para os estudos camonianos, assinalando-as com homenagens de ordem vária.

Tendo em consideração apenas as composições encomiásticas, alusivas ou inspiradas em Camões neste período ([65]), verificamos que elas se integram em obras mais globais que se debruçam sobre Portugal — aspecto que desde logo nos esclarece sobre a evolução percorrida desde o século XVII.

Contudo, a imagem romântica de Luís de Camões, patente em todo o século XIX, é a que reencontramos no poema mais extenso e significativo do século XX: Camoens, vencedor do Prémio Newdigate de Oxford em 1907, sendo seu autor um jovem estudante, Robert Cruttwell ([66]).

A preocupação biográfica manifesta-se logo na nota introdutória que sintetiza os principais dados da vida de Luís de Camões, «the Portuguese poet *par excellence*». O poema é apresentado como reflexão sobre o túmulo dos Jerónimos, o que leva Cruttwell a confrontar a oposição entre a decadência da Pátria portuguesa e a glória nunca esbatida de Camões. Esta ideia é uma visão optimista da relação do poeta com a Pátria, que tradicionalmente é apresentada em palavras de Camões, segundo as quais regressava à Pátria não só para morrer nela, mas para morrer com ela. Além disso, transmite uma noção que nos remete para as comemorações, afirmando que, por muito que a Pátria o elogie agora, nunca conseguirá apagar a vergonha do desprezo com que o tratou em vida.

A sua visão de Camões é, com efeito, profundamente romântica, veiculando a imagem do poeta-profeta-mártir, único no seu génio e sofrimento, vítima de uma vida tempestuosa, repleta de aventuras e infortúnios. Em conformidade com a nota introdutória, são mencionados amores perdidos, compatriotas indignos, exílio, traição, naufrágio e uma sepultura que passou despercebida.

A homenagem do autor ao poeta épico e lírico é feita nos moldes tradicionais: coloca Camões ao nível dos grandes poetas épicos da Antiguidade, Homero e Virgílio, e admira a diversidade da obra lírica, inspirada por uma alma conhecedora de fortes emoções. Com efeito, a obra camoniana, na sua totalidade, confere glória imortal ao poeta. Luís de Camões é ainda elevado à categoria dos grandes poetas da língua inglesa, Chaucer e Spenser, o que pode ser considerado o elogio supremo por parte de um inglês.

([65]) Anónimo, «Camoens, in *Portugal. A Monthly Review of the Country, its Colonies, Commerce, History, Literature and Art*, n.º 6, London, Erskine Macdonald, October 1915, p. 171; A. M. Lightfoot, «Requiem», in *Poems of Portugal*, London, The Channing Press, 1934, p. 29; W. J. Entwistle, «He sang the heaving Ocean, Cape of Storms», in *Portugal and Brazil, An Introduction*, Oxford, Clarendon Press, 1953, p. XII; Leonard Bacon, «You are spice islands. You are the golden bird», in *ibid*., sendo este poeta americano autor de uma tradução de *Os Lusíadas*, publicada em New York em 1950; Roy Campbell, «Camões, alone of all the lyric race», in *Portugal*, London, Max Reinhardt, 1957, p.143 (é de assinalar que este poeta sul-africano escolheu o título *Adamastor* para uma colectânea de poemas, publicada em 1930).

([66]) Robert W. Cruttwell, *Camoens. The Newdigate Prize Poem*, Oxford, B. H. Blackwell/London, Simpkin, Marshall & Co., 1907.

Além disso, o jovem encomiasta expressa a sua identificação com o poeta admirado, no passo verdadeiramente original do poema, quando considera que Camões, adulto infeliz e incompreendido, encontra motivação para levar a cabo a sua obra imortal no idealismo da juventude.

Estamos perante um exemplo acabado de apreciação subjectiva personalizada. Podemos dizer que o poema de Robert Cruttwell ilustra a tradicional abordagem camoniana, preocupada em reconstituir a vida do poeta, interpretando a obra à luz da biografia. Daí o contraste entre uma crítica deste tipo e a perspectiva da crítica moderna, que privilegia a visão textual.

Não é possível terminar um estudo desta natureza sem analisar o que se passou no Oriente, local onde portugueses e britânicos confluem, e no qual ainda em 1880 a tendência prevalecente é a exaltação camoniana. Falamos das colónias de ambas as nações no Oriente.

O Oriente desempenha, na verdade, um papel fundamental no triângulo cultural Portugal — Grã-Bretanha — Camões. É no Oriente que, independentemente de qualquer data, os súbditos britânicos podem ver de perto e percorrer os locais por onde Luís de Camões tinha passado. É no Oriente que ganham inspiração para desenvolver temas alusivos à vivência de Camões, geralmente associados com a sua obra poética, como por exemplo a sua permanência na Gruta em Macau. Este local desperta o talento dos encomiastas-viajantes, provocando um tributo espontâneo aos sofrimentos e méritos do divino Camões. O tributo de Eyles Irwin, manifestado na forma de um soneto escrito em 1793, ilustra o modo como o encómio ao poeta e ao homem provoca o encómio aos locais por onde ele passara e vice-versa ([67]). Esta composição do século XVIII está subordinada a um tema que fascinou os viajantes da época romântica: a gruta, local privilegiado que acolhera Camões e testemunhara o seu génio.

John Francis Davis é autor de uma das composições encomiásticas de maior divulgação no século XIX, escrita em latim: «In Cavernam ubi Camoëns». Composta em Macau em 1831, terá sido publicada pela primeira vez em 1836 ([68]). Em 1840 conhece uma versão para língua inglesa pelo Rev. Mr. Taylor, capelão

([67]) Eyles Irwin, «High-favour'd grot», in *Memoirs of the Life and Writings of Luis de Camoens*, vol. I, London, Hurst, Rees, Orme, and Brown, 1820, p. 154. O texto dedicado por Adamson à gruta de Camões in *ibid*., pp. 149-153, encontra-se sintetizado no artigo «The Grotto of Camoens», in *Hood's Magazine*, vol. VI, London, H. Hurst, July/December 1846, pp. 143-144. Para a descrição da gruta de Camões, Adamson baseia-se na obra de *Sir* George Staunton, *An authentic account of an Embassy from the King of* Great *Britain* to the *Emperor of China; […] taken chiefly from the papers of His Excellency the Earl of Macartney* […], vol. II, London, W. Bulmer and Co., 1797, pp. 589-590; e na obra de *Sir* William Ouseley, *The Oriental Collections*, vol. I, London, s/e., 1797, p. 126.

([68]) J. F. Davis, «In Cavernam ubi Camoëns», in *An Historical Sketch of the Portuguese Settlements in China; and of the Roman Catholic Church and Mission in China*, Boston, James Munroe & Co., 1836, p. 204; v. ainda referência à gruta de Camões in *ibid*, p. 22. Encontrámos a mesma composição sob o título «In Cavernum, ubi Camoens» in *Memoria dos Festejos Celebrados em Hongkong por occasião do Tricentenario do Principe dos Poetas Portuguezes Luiz deCamões*, Hongkong, Typographia de De Souza & Co., 1880, p. 68 (daqui em diante, citamos esta obra como *Memoria dos Festejos*); e s/tit., in *Historic Macao*, Hongkong, Kelly & Walsh, 1902, p. 244 (obra que passa a ser mencionada como *Hist. Macao*). As diferenças entre as versões são pouco substanciais.

da fragata americana *Columbia*, que tinha visitado Macau e a gruta em Maio de 1839 ([69]). Não se trata de uma tradução literal, mas o espírito é o mesmo: elogiar o génio de Camões, cujas obras lhe concederam a fama e a glória, permitindo-lhe alcançar a imortalidade que vence qualquer local que tivesse sido habitado por ele e qualquer monumento que se erguesse à sua memória.

De facto, o tema da Gruta de Camões aparece frequentemente associado à construção de monumentos que procuravam assinalar a importância do local. O jardim onde se situava a gruta era propriedade do comendador Lourenço Pereira Marques, o primeiro português que dedicou um monumento em honra de Camões — em 1840 mandou erguer, junto à gruta, um pórtico que enquadrava um busto sobre um pedestal com o dístico «Luiz de Camões: nasceo 1524, morreo 1580» e com uma inscrição chinesa ([70]). O pedestal tinha ainda gravadas seis estrofes de *Os Lusíadas*, de carácter autobiográfico: VI, 95; VII, 79, 80 e 81; VIII, 42; e X, 23 ([71]).

Portanto, muito antes que em Lisboa se pensasse em erguer uma estátua a Luís de Camões, Macau ofereceu-lhe o primeiro monumento. O busto foi várias vezes mutilado, sendo substituído graças à acção do comendador Lourenço Marques.

Esta importante personalidade possuía também um álbum, cuja cópia tivemos oportunidade de consultar, e que contém diversas composições encomiásticas de temática camoniana ([72]). Desconhecemos a data da sua compilação, embora possamos dizer que o último poema é de 1887 e que o álbum inclui apenas três composições laudatórias em língua inglesa, que passamos a enunciar.

O poema de J. N. Dawson foi composto em Macau em Julho de 1849 ([73]), e a tónica dominante incide na glória e imortalidade do génio poético, atributo divino concedido a uma minoria de eleitos. Camões possuía-o, sofrendo as provações a ele inerentes, mas gozando também do privilégio de ser diferente e do dom de conferir fama eterna aos homens e feitos por ele cantados. É o caso de *Os Lusíadas*, obra consagrada que Dawson elogia, fazendo alusão às traduções que

---

([69]) *Rev. Mr.* Taylor, «Among these recesses of rock and of shade», in *The Chinese Repository*, vol. VIII, n.º 11, Canton, Printed for the proprietors, March 1840, pp. 556-557. A composição aparece inserida no artigo de Henrietta Shuck. «Cave of Camoens, in Macao: notices of his life and works, especially of his Lusiad», in *ibid*., pp. 553-560. Encontrámos o mesmo artigo reproduzido no periódico *The Southern Literary Messenger: devoted to every department of literature and the fine arts*, vol. VI, n.º 12, Richmond, Thos. W. White, December 1840, pp. 822-825. Nele se indica que o artigo apareceu em *The Chinese Repository* mas, como tal obra é pouco divulgada no país, isto é, nos E. U. A., é inserido como uma contribuição original.

([70]) Cf. *Memoria dos Festejos*, pp. 64-65.

([71]) Cf. C. A. Montalvo de Jesus, *Hist. Macao*, pp. 244-246. O autor apresenta as seis estrofes na versão inglesa de *Sir* Richard Burton, o que nos parece significativo: como vimos, existia uma forte ligação ao Oriente e a Camões por parte de Burton, aqui escolhido entre todos os tradutores do poeta português.

([72]) AAVV,«Album da Gruta de Camões. Copia enviada á Sociedade de Geographia de Lisboa pelo Governo de Macau por occasião de se preparar a Reunião do Congresso Internacional dos Orientalistas em Lisboa (1892)», in *Boletim da Sociedade de Geographia de Lisboa*, n.º 2, 12ª série, Lisboa, Imprensa Nacional, 1893, pp. 81-100. Daqui em diante, citamos a obra apenas como *Bol. Soc. Geog*. A nossa pesquisa é necessariamente incompleta por não ter sido levada a cabo uma investigação no Oriente, sobretudo em Goa e Macau, locais estreitamente relacionados com a vivência de Camões. É provável que também Hong Kong possua diversos registos britânicos com interesse para os estudos camonianos.

([73]) J. N. Dawson, «Luís de Camoens. Author of the Luziad a Poem», in *ibid*. p. 87. Os asteriscos no poema indicam palavras ininteligíveis no original.

contribuíram para a sua divulgação por todo o mundo. Em resumo, o autor faz o encómio de Luís de Camões como figura exemplificativa do Génio, concretizado na sua imortal obra épica.

Outra composição inglesa é o soneto a Macau de John Bowring, composto em 30 de Julho de 1849 (74). Embora o nome de Camões não esteja expresso, é a ele que Bowring se refere, como se depreende da alusão ao Poeta famoso pelo talento e grande infelicidade. O poema de Bowring pode ser considerado exemplificativo do pensamento erudito da época.

Bastante mais subjectiva é a interpretação veiculada por *Mrs* Maria Middleton, composta em Macau e datada de Agosto de 1851 (75). Luís de Camões surge como motivo de reflexão e simpatia por ter sido tão amado, tão amante e tão desditoso. Soldado-poeta no exílio, é objecto de numerosas homenagens de exilados de diversos países, que gostariam que o Bardo fosse da sua nacionalidade. A própria autora o elogia no momento da sua partida, ao despedir-se daquele local, dos seus amigos e de Camões.

Podemos dizer que a gratidão do Oriente ao poeta que nele encontrou refúgio constitui um dos aspectos que se salientam no frequente confronto com a ingratidão da Pátria, que não soubera compreender Camões e o deixara morrer no esquecimento, mas lhe dedicava esplêndidas comemorações no tricentenário da sua morte. O Oriente, pelo contrário, mostrara-se empenhado num processo de solidariedade com o poeta, não o abandonando quando ele tinha precisado, e demonstrara uma contínua admiração por ele, numa evolução equilibrada até às comemorações.

Tal atitude encontrou eco na imprensa periódica em língua inglesa publicada no Oriente. Com efeito, a curiosidade pelas comemorações camonianas fez-se sentir, a partir de um maior ou menor conhecimento de Camões, ou até a partir de informações menos correctas. Ocorre-nos mencionar, por exemplo, uma referência a um artigo de *The China Review* em homenagem a «Louis de Casnoens» [*sic*], artigo considerado de interesse excepcional devido ao facto (hoje negado) de o poeta ter residido por uns tempos em Macau (76).

Resta-nos acrescentar que a estreita relação entre Luís de Camões e o Oriente continuou a ser salientada após as comemorações de 1880. Tenhamos em consideração a imprensa periódica, quer publicada na Grã-Bretanha, quer no

---

(74) John Bowring, «Sonnet to Macao», in *Memoria dos Festejos*, p. 80. A tradução do soneto para português, realizada por Carlos José Caldeira em Macau, em Maio de 1851, está transcrita in *ibid*., p. 71. O mesmo soneto, assinado «Dr. Bowring», e respectiva tradução, sem autor, encontram-se in *Bol. Soc. Geog*., pp. 88-89, com algumas diferenças meramente formais.

(75) Maria Middleton, «Homage to Camoens and adieu to his Grotto», in *Bol. Soc. Geog*., pp. 93-94; a tradução para português, bastante fiel, está datada de Macau, 14 de Outubro de 1851, sem indicação de autor, in *ibid*., p. 95. O poema de Middleton encontra-se ainda in *Hist. Macao*, pp. 251-252, e a já mencionada tradução, mas assinada por Francisco Bordalo, in *Memoria dos Festejos*, pp. 65-66.

(76) A referência encontra-se in *The Chinese Recorder and Missionary Journal*, vol. XI, n.º 6, Shanghai, American Presbyterian Mission Press, November/December 1880, p. 477. O artigo comentado é do comendador Lourenço Pereira Marques (trad. J. J. S. S.): «Louis de Camoens. A Discourse delivered by Dr. L. P. Marques at the Club Lusitano, on the occasion of the celebration of the Tercentenary of Louis de Camoens, the prince of Portuguese poets», in *The China Review: or, Notes and Queries on the Far East*, vol. IX, Hongkong, «China Mail» Office/Shanghai, Kelly & Walsh/London, Trübner & Co., July 1880/June 1881, pp. 14-20.

Oriente, e alguns artigos que, sendo de carácter informativo, não deixam de estar imbuídos de um espírito laudatório.

Começando pelos artigos publicados em Londres no século XX, parece-nos de toda a conveniência destacar «In the Footprints of Camoëns» e «Camoens and his Adventures in the East» (77). Como se pode depreender pelos títulos, trata-se de artigos cuja atenção primária se volta para a permanência do poeta em Goa e Macau — não estando alheias reflexões sobre costumes portugueses e chineses; dificuldades sentidas pelos portugueses quer na Índia, quer na China; informações sobre a gruta, busto e inscrições laudatórias do poeta que nela terá composto a sua obra-prima.

Por outro lado, também os periódicos orientais debatem a estada de Camões em Macau, como atestam, por exemplo, os artigos «Was Camoens ever in Macau?» e «Camoens. A Portuguese Poet in Macao», este último datando de 1963 (78).

Em síntese, os tributos orientais em língua inglesa a Camões associam a permanência do poeta na Gruta de Macau com a escrita de *Os Lusíadas*, ou seja, associam o local à obra épica, numa estreita relação com as circunstâncias vivenciais que concorreram para tal situação. O Camões elogiado como poeta é o autor da epopeia e, como homem, o patriota exilado e infeliz. São estes os traços que mais impressionam e estimulam os falantes da língua inglesa, bem como os portugueses. Tanto uns como outros partilham aquilo que nos parece ser um sentimento misto de integração e exílio no Oriente, numa antinomia de amor e ódio pela Pátria distante. Estes aspectos parecem-nos estar presentes nas composições encomiásticas, de forma explícita ou implícita.

Não queremos deixar passar despercebido o facto de os habitantes de Macau, tal como Luís de Camões, se mostrarem gratos ao local que os acolheu, sentindo-se simultaneamente próximos e distantes da Pátria. Colocava-se um problema que, um século mais tarde, ganha actualidade: a separação de Macau em relação a Portugal e a necessidade de afirmação da sua nacionalidade. Em diversos discursos comemorativos camonianos, os autores portugueses censuram o governo da Metrópole que, por exemplo, não fomentava a criação de estabelecimentos de ensino que promovessem o estudo da língua e história nacionais. Portugal tendia a ignorar Macau, esquecendo que os macaenses eram um monumento vivo à sua grandeza passada, eram os descendentes dos que tinham acompanhado àquelas remotas regiões os heróis da epopeia cantada pela poeta nacional.

Como se pode constatar, Luís de Camões e *Os Lusíadas* são encarados numa perspectiva não apenas poética, mas também social e política. Nessa medida, parece-nos pertinente focar estas questões, manifestas ou subentendidas

(77) V. Anónimo, «In the Footprints of Camoëns», in *Macmillan's Magazine*, vol. I, n.° 10, New Series, London, Macmillan and Co., Limited/New York, The Macmillan Company, November 1905/October 1906, pp. 765-771; *Sir* Denison Ross, «Camoens and his Adventures in the East», in *The Nineteenth Century and After*, vol. CXXIV, London, Constable & Company Limited, July/December 1938, pp. 64-75.

(78) C. R. Boxer, «Was Camoens ever in Macau?», in *T'ien Hsia Monthly*, vol. X, n.º 4, Shanghai, The Sun Yat-sen Institute for the Advancement of Culture and Education, April 1940, pp. 324-333; Edmund Blunden, «Camoens. A Portuguese Poet in Macao», in *Eastern Horizon*, vol. II., n.º 9, Hongkong, Lee Tsung Ying, July 1963, pp. 24-29.

nas homenagens do Oriente ao poeta português, visto que os cidadãos britânicos que se encontravam presentes partilhavam dos sentimentos locais. Daí que a sua participação em 1880 seja bastante mais activa no Oriente do que na Grã-Bretanha.

Como apreciação final, podemos dizer que é possível encarar a encomiástica como uma das modalidades classificativas do movimento de interesse e admiração por Luís de Camões na Grã-Bretanha.

Tendo em consideração que a noção de homenagem é muito vasta, o nosso comentário debruçou-se com particular atenção sobre cerca de trinta composições encomiásticas, alusivas ou inspiradas em Camões, produzidas no período compreendido entre o século XVII e o século XX, inclusive.

O leque de autores das composições é bastante variado, abrangendo autores anónimos ou pouco conhecidos e grandes vultos da literatura e cultura inglesas. Poetas, tradutores, lusófilos, eruditos, diplomatas, militares, comerciantes, exilados, todos nos legaram testemunhos que expressam admiração pelo Poeta-Vate ou mesmo identificação com o Homem, proporcionada por afinidades de temperamento ou similaridades de destino. Verificamos também que o encómio pode ser dirigido a Camões invocado como segunda ou terceira pessoa do discurso, ou pode criar uma ficção poética na qual o autor do encómio assume a voz de Camões, utilizando a primeira pessoa do discurso.

A nível formal, constatamos a existência de sonetos, de composições com um maior ou menor número de versos, de excertos incluídos em obras de carácter mais geral, e mesmo de uma peça dramática.

A nível conceptual, os encómios fazem sobressair a glória obtida por Luís de Camões através da sua obra ou da sua vivência .

Quanto à obra, encontramos um grande número de composições laudatórias de Camões como autor de *Os Lusíadas* e um número bastante inferior das que reconhecem a sua glória como autor lírico — analisando o *corpus* que possuímos, vemos que apenas um dos poemas é dedicado integralmente a Camões Lírico.

Quanto à sua vivência, podemos focalizar os paradigmas temáticos mais recorrentes na construção do retrato humano e biográfico de Camões: nobre, estudante, cortesão, vítima de amores impossíveis, desterrado, poeta épico e lírico, soldado que ficou cego de um olho, exilado, aventureiro, navegante-viajante, náufrago, patriota incompreendido e abandonado pelo seu país, mendigo e reduzido a uma morte na miséria.

Em suma, os encómios destacam a versatilidade do Homem, cujas vicissitudes biográficas são apresentadas em estreita relação com a genialidade poética e a concepção Poeta-Vate (Bardo). A sensibilidade romântica britânica foi seduzida por uma figura tão rica como a de Luís de Camões, o que toma compreensível que, após as primeiras homenagens, a época áurea de encómios corresponda a finais do século XVIII e sobretudo à primeira metade do século XIX.

O balanço daquilo que se escreveu a propósito de Camões e da sua obra em língua inglesa aponta, como conclusão, para um interesse e admiração particularmente vincados por um poeta estrangeiro que vários autores souberam apresentar em concordância com os ideais da sua época e mesmo da sua pátria.

ÍNDICE REMISSIVO

Adamson, J. — 7; 10; 20; 66; 102-103; 118; 152-180; 196; 197; 206; 223; 224
Almeida, M.P. — 20
Amália — v. Harris, W.R.
Atkinson, W.C. — 11; 32; 33; 34; 35; 36; 37, 40; 41; 42; 43; 51; 52; 68; 69
Aubertin, J.J. — 7; 10; 12; 25; 26; 27; 28; 29; 30; 37; 38; 39; 40; 41; 42; 43; 50; 51; 52; 53; 54; 55; 56; 58; 66; 104; 120; 180; 187; 192; 200; 203; 206; 225; 228
Ayres, P. — 97; 99; 126; 147; 209; 216
Bacelar, A.B. — 174
Bacon, L. — 10; 42; 68; 230
Barreto, J.F. — 75; 94; 98; 166
Beattie, J. — 212; 213
Bell, A. — 180
Blair, H. — 88; 94; 215
Bocage, A.M.M.B. — 174; 227
Bosley, K. — 11
Bowles, W.L. — 147; 163; 218; 219
Bowring, J. — 97; 103; 222; 233
Braga, T. — 67; 118; 199; 200; 228
Browning, E.B. — 147; 221; 222
Bullough, G. — 64; 209
Burke, E. — 80; 90; 94;
Burton, I. — 10; 27; 186; 189; 190; 204
Burton, R.F. — 7; 10; 11; 12; 27; 28; 29; 32; 35; 36; 37; 38; 39; 40; 41; 42; 44; 52; 53; 55; 56; 58; 62; 63; 67; 68; 106; 118; 120; 165; 180-206; 223; 224; 225; 226; 228
Byron, *Lord* G.N.G. — 26; 123; 184; 217; 218
Cabral, A.O. — 17; 158
Carrera — 104; 121
Carvalho, M.H.R. — 185; 192; 199; 200; 202; 205
Castera, D. — 13; 65
Cockle, *Mrs*. — 102; 171
Coelho, L.F.X. — 98
Conde de Redondo — 170
Correia, M. — 20; 168
Couto, D. — 20; 168
Cunha, A.A. — 98
Cruttwell, R. — 230; 231
Davis, J.F. — 231
Dawson, J.N. — 232
Dillon, *Sir* J.T. — 170; 215
Duff, R.F. — 10; 11; 30; 32; 35; 36; 37; 38; 39; 40; 41; 42; 44; 45; 46; 47; 48; 49; 50; 51; 52; 53; 54; 55; 56; 59; 62; 63; 67; 104; 180; 181; 192; 225; 228
Duque de Palmela — 156; 173; 179
Estorninho, C. — 67; 70; 94; 156; 177; 182; 206; 210

Fanshaw, R. — 9; 11; 12; 13; 14; 15; 18; 22; 35; 36; 37; 38; 39; 40; 41; 42; 44; 46; 48; 49; 51; 55; 56; 57; 64; 70; 96; 127; 191; 192; 207; 208; 209; 210; 217
Ferreira, A. — 65; 227
Ferreira, G. — 166
Ferreira, J.L. — 199
Finn, H. — 11; 42; 69
Ford, J.D.M. — 64; 68
Garcia, G. — 196; 204; 205
Garnett, R. — 116; 118; 223
Garrett, A. — 155; 156; 179
Grenville, G. — 219; 220
Guevara, V. — 158
Halliday — 171
Harris, W.R. — 10; 40; 42; 66
Hayley, W. — 97; 99; 118; 125; 126; 127; 129; 135; 153; 155; 157; 161; 170; 171; 216
Hemans, F. — 10; 101; 221
Herbert, *Cap*. — 101
Herbert, W. — 101
Hewitt, J.E. — 10; 12; 39; 40; 41; 42; 43; 51; 68
Holland — 171
Homero — 88; 208; 230
Hughes, T.M. — 220; 221
J.C.M. — 103
Johnson, S. — 65; 79; 152; 153; 209
Kinsey, W.M. — 155
Letzring, M. — 87; 88; 94; 123; 150; 210
Luís, N. — 158; 159; 160
Lukin, W. — 18
Lusitanicus — v. Tait, M.C.
Mariz, P. — 168; 176
Markeley, J.P. — 227
Marques, L.P. — 232 ; 233
Mickle, W.J. — 7; 9; 11; 12; 13; 14; 15; 16; 17; 18; 20; 22; 26; 27; 28; 35; 36; 37; 38; 40; 41; 42; 45; 46; 48; 49; 50; 51; 52; 53; 54; 55; 57; 60; 61; 63; 65; 70; 71; 72; 74; 75; 76; 77; 78; 79; 80; 81; 82; 83; 84; 85; 86; 87; 88; 89; 90; 91; 92; 93; 94; 95; 96; 122; 123; 125; 126; 130; 131; 147; 150; 152; 153; 156; 159; 167; 169; 181; 191; 192; 209; 210; 211; 212; 214; 215; 216; 217; 218; 219; 223
Middleton, *Mrs*. M. — 233
Milton, J. — 71; 88; 147; 163; 218
Mitchell. *Sir* T.L. — 10; 11; 12; 22; 23; 24; 25; 28; 29; 35; 36; 37; 39; 40; 42; 43; 47; 50; 5l; 53; 54; 55; 56; 58; 66; 180; 192; 223
Monteiro, J.G. — 156; 177
Moore, T. — 10; 17; 65; 127; 128; 129
Moraes, N.J. — 214
Morgado de Mateus — 155; 166; 168; 169; 170; 176
(Sousa)

Moser, F.M. — 95; 217; 221
Musgrave, T.M. — 10; 12; 17; 18; 20; 25; 35; 36; 37; 38; 40; 41; 43; 46; 47; 49; 51; 52; 53; 54; 55; 56; 57; 58; 62; 65; 155; 180; 191; 223
Petrarca — 125; 126; 135; 147; 148; 149; 151; 202; 223
Pope, A. — 22
Prestage, E. — 67; 180
Price, R.L. — 102
Quillinan, E. — 7; 10; 11; 12; 13; 20; 21; 22; 35; 36; 38; 39; 41; 42; 43; 45; 46; 49; 51; 52; 53; 55; 56; 58; 65; 66; 103; 104; 118; 154; 155; 171; 177; 180; 191; 192; 223
Roscoe, T. — 103
Russell, T. — 126; 135; 157; 216
Lourenço, M. — 20
Saraiva, M.L. — 139
Scott, D. — 10
Sellers, C. — 226
Skelton, W. — 170
Sousa, F. — 8; 20; 97; 98; 118; 120; 126; 131; 142; 166; 168; 170; 174; 173; 175; 176; 199; 200; 207
Sousa, JJ.E. — 118
Sousa, M.L.M. — 158
Southey, R. — 17; 65; 100; 118; 123; 128; 153; 155; 156; 158; 170; 171
Storck, W. — 98; 118; 165; 200; 203
Strangford, *Lord* V. — 9; 97; 99; 119; 120; 122-151; 154; 155; 157; 161; 162; 167; 168; 177; 216; 217; 218; 219
Tait, M. — 10; 42; 68
Tasso — 163; 177; 208; 209; 210; 217; 218
Taylor, E. — 94
Taylor, *Rev. Mr.* — 231; 232
Ticknor, G. — 104
Tucker, H. St. G. — 221
Utilitarian — 220
Visconde de Juromenha — 98; 118; 171; 191; 196; 199; 200
Virgílio — 124; 125; 208; 230
Voltaire — 85; 86; 209
Walter, F. — 179; 215
Walters, F.G. — 214
Watts, A. — 102; 221
West, G. — 68; 95; 96; 97; 180
Wilde, *Lady* — 104
Woodman, M.F. — 227
Wordsworth, W. — 66; 120; 147; 153; 163; 217