

**Odorico Mendes, autor do *Palmeirim de Inglaterra***

***Odorico Mendes, author of Palmeirim de Inglaterra***

Raimundo Carvalho

Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória / Brasil

raycarvalho@uol.com.br

**Resumo:** Análise do ensaio *Opusculo acerca do Palmeirim de Inglaterra e de seu autor*, ressaltando sua importância para a compreensão dos pressupostos teóricos subjacentes à prática da tradução de Odorico Mendes.

**Palavras-chave:** autor; original; tradução.

**Abstract:** This paper analyses the essay *Opusculo acerca do Palmeirim de Inglaterra e de seu autor*, emphasizing its importance for the understanding of the theoretical assumptions underlying the practice of translation by Odorico Mendes.

**Keywords:** author; original; translation.

Recebido em 31 de maio de 2016.

Aprovado em 11 de julho de 2016.

A obra visível que deixou este tradutor não é fácil, mas é de breve enumeração. Fora o *Hino à tarde*, que mereceu de Sílvio Romero, detrator de suas traduções, elogios exagerados e compensatórios (ROMERO, 1888, p. 462), e uma dúzia de poemas recolhidos quase todos pelo seu biógrafo Antônio Henriques Leal, no *Pantheon maranhense* (LEAL, 1987, p. 9-53), toda ela se resume às traduções das obras canônicas dos nossos maiores clássicos, o grego Homero e o romano Virgílio, antecedidas por duas traduções que fez na juventude de duas tragédias

de Voltaire, *Méropé* e *Tancredo*, em meio à luta política, no período imediatamente após a Independência e durante a Regência, da qual participou, polemizando em jornais como *O Argos da Lei*, fundado por ele, e que um seu rival na província ironizava, referindo-se a ele como “o algoz da lei” (JORGE, 2000, p. 14).

Além dos poucos poemas de lavra própria e das traduções dos clássicos Homero, Virgílio e Voltaire, tem-se notícia da tradução de *Joseph*, poema em prosa, em cinco livros, do calvinista Paul Jérémie Bitaubé, cujo manuscrito se perdeu. Nada se sabe sobre esta tradução. Nem mesmo, se era integral. Apenas sabemos, pelo seu biógrafo, que, reproduzindo trecho de carta de Araújo Porto-Alegre, fala da visita que este fizera a Odorico e que nesse dia o poeta-tradutor haveria de recitar para os seus amigos a tradução do poema de Bitaubé, também ele tradutor das obras de Homero para o francês (LEAL, 1987, p. 40). Nesse liame invisível e quase apagado da história, Sebastião Moreira Duarte, editor moderno das traduções odoricianas das duas tragédias de Voltaire, vai buscar apoio teórico para a compreensão do *modus operandi* tradutório de Odorico, resgatando o que diz Bitaubé, no prólogo de sua tradução da *Ilíada*:

Deve-se, na tradução, ter a preocupação de tornar conhecida a maneira de um autor, os costumes dominantes em seu tempo e, tanto quanto possível, a feição de sua língua. Assim a tradução resultará mais original, mais verdadeira, podendo enriquecer a outra língua com novos torneios (BITAUBÉ *apud* DUARTE, 1999, p. 13).

Não é nada improvável que o nosso “patriarca da transcrição”, na feliz expressão do teórico e poeta concretista (CAMPOS, 1992, p. 11-14), tenha haurido naquele prólogo a diretriz basilar de sua tarefa tradutória. Toda obra madura de tradução de Odorico evidencia esse princípio, ainda embrionário nas traduções que realizou dos textos voltairianos. Trata-se da prevalência dos elementos formais da língua-fonte na língua-alvo, a ponto de causar um arrepio de estranhamento nos espíritos mais puristas, acostumados às traduções normatizadoras. Ou, como formulou radicalmente Berman: “Para traduzir, o tradutor deve sempre buscar o *não-normatizado* da sua língua. Só ele – e não o escritor [...] – pode fazê-lo” (BERMAN, 2007, p. 122).

A fama e a infâmia de que se revestiu a posteridade de Odorico, num movimento pendular e contínuo, dependem da aceitação ou da

incompreensão deste critério basilar que ordena, ou desordena na opinião de alguns poucos mas influentes críticos, as traduções odoricianas. Muita tinta já se gastou nesta querela, que, acredito, não seria de todo desprezível para Odorico, ele mesmo um espírito polemista, formado na tradição de Coimbra, de onde teve de se retirar prematuramente em virtude da morte do seu pai adotivo e financiador de seus estudos. Eu mesmo destilei o meu *pharmakon* contra as hostes hostis a Odorico num artigo que realça as características dominantes do gesto tradutório do ilustre maranhense ainda em germe nas traduções que ele fez da *Méropé* e do *Tancredo*, de Voltaire (CARVALHO, 2015, p. 60-73). Estas duas traduções ainda estão a merecer uma atenção maior e mais detida. O que fiz foi apenas um esforço para situá-las, *Méropé* em especial, no contexto mais amplo da atuação do insigne tradutor e homem público Odorico Mendes, que viveu o conflito de ser um monarquista de convicções liberais. Conflito, aliás, muito comum aos homens de seu tempo e de sua classe, entre os quais o próprio imperador Pedro II, ao mesmo tempo chefe da última nação escravagista e fã ardoroso de Victor Hugo.

Até aqui (sem outra omissão que não as crônicas políticas de interesse puramente circunstancial) abordei a obra visível de Odorico. Passo agora à outra: a subterrânea, o pouco estudado ensaio literário que Odorico escreveu e publicou em 1860, em Lisboa, pela Typographia do Panorama, sob o título de *Opusculo acerca do Palmeirim de Inglaterra e do seu autor, no qual se prova haver sido a referida obra composta originalmente em portuguez*. Na capa ainda vem a seguinte informação: “Por Manuel Odorico Mendes” e logo abaixo “da cidade de S. Luiz do Maranhão”. No já citado estudo biográfico, Antônio Henriques Leal reproduz o seguinte juízo de João Francisco Lisboa:

Indignado, diz J. F. Lisboa, contra esta espoliação (a da paternidade do Palmeirim), Odorico Mendes escreveu um opúsculo simples, conciso, substancial; e com argumentos irrefragáveis e concludentíssimos, não só reivindicou para a literatura portuguesa este malbaratado fruto do engenho de Francisco de Morais, mas suscitou à memória obliterada dos contemporâneos, a fábula do poema, os seus mais imaginosos episódios, e as graças de estilo e locução que tanto o recomendaram sempre à admiração dos homens de gosto apurado, desde Cervantes até Walter Scott e Southey (LEAL, 1987, p. 51).

Como se pode ver, o principal objetivo da obra é o de restituir a autoria do *Palmeirim* ao português Francisco de Moraes, glória essa transferida para o seu tradutor Luiz Hurtado por uma dupla de bibliófilos espanhóis, imperitos e mal-intencionados, pai e filho, já nos primórdios do século XIX. Embora o ensaio de Odorico tenha sido decisivo para a solução definitiva do problema da autoria do *Palmeirim*, a questão hoje, como notou o eminente filólogo português, Rodrigues Lapa, em 1960, “não é mais que uma curiosidade histórica” (LAPA, 1960, p. V-VI), mas nem por isso, afirmo, o ensaio de Odorico perdeu a sua atualidade. O fato de esse ensaio não ter merecido ainda a atenção dos modernos estudiosos das traduções poéticas que Odorico Mendes fez de Virgílio e Homero talvez se justifique pela pressa ou pelo preconceito de achar, sem ler, que se trata de um texto datado. No entanto, a despeito da questão em si da atribuição do clássico quinhentista não oferecer maiores interesses, interessa aqui redimensionar essa importante contribuição crítica odoriciano, ressaltando os meandros composicionais do texto e sua estreita relação com a atividade tradutória de seu autor e sua poética da tradução.

Portanto, a primeira surpresa com que se defronta o leitor esforçado que conseguiu furar o bloqueio (isto é, a pecha de tratar-se Odorico de um obscuro e obtuso autor) para ler esta obra silenciada é a percepção imediata de que ela está intimamente associada à atividade tradutória e à reflexão que essa atividade suscita nas mentes dos que a praticam e estudam. Odorico, ao enfrentar a espinhosa questão de atribuição de autoria de um velho e clássico romance de cavalaria de 1544, consegue traçar vigorosamente uma linha argumentativa sólida e convincente, ao mesmo tempo que recria, através de uma série de referências literárias ao *Quixote*, de Cervantes, as peripécias pelas quais passou o texto em questão, em virtude de sua diáspora traducional. Resulta desse entrelaçamento de vozes uma espécie de escrita labiríntica, artisticamente ordenada como se fosse escrito por algum autor saído da imaginação vertiginosa de Jorge Luis Borges, qual um Pierre Menard tropical em pleno século XIX. Leiamos o *incipit* do ensaio, para entrarmos pelas mãos do próprio Odorico no edifício que ele constrói:

Francisco de Moraes foi reconhecido sempre como autor do romance ou poema de cavallaria *Palmeirim de Inglaterra*, desde que se averiguou não ser D. João II, nem o infante D. Luiz, nem algum dos principes de

Portugal; falsa opinião que, vogando fora do reino, dentro não teve sectarios. Porém em 1826, no Catalogo dos livros hespanhoes e portuguezes impresso em Londres por Vicente Salvá, literato aliás de grande merecimento, ora atribui-se a paternidade a Miguel Ferrer, ora a Luiz Hurtado; o que se lê na página 163 da primeira parte e nas 156 e 157 da segunda. Funda-se para arrancar aos portuguezes a palma de Inglaterra, conforme a expressão do immortal Cervantes, em sahir à luz o livro hespanhol em 1547, o portuguez só 1567, edição de Evora, por André de Burgos; razão que parece irrefragável; mas, sendo a unica, tendo eu para derribal-a muitas e muito mais fortes, expôl-as vou, na certeza de que ninguem mais disputará plausivelmente contra o nosso Francisco de Moraes, porque nada se oppõe à evidencia (MENDES, 1860, p. 3).

Retenhamos desse prólogo a apresentação direta e clara do estado da questão da autoria da obra, através da posição indicial do nome do seu legítimo autor, Francisco de Moraes que, desde sempre assim fora considerado em Portugal, em que pese, fora dele, a obra tenha se passado por escrita com pena real. A posição a ser combatida é recente. Odorico publica o seu opúsculo em 1860, portanto, três décadas após a publicação do catálogo de Salvá com a falsa atribuição de autoria, em virtude deste ter se fiado na anterioridade da primeira edição espanhola em relação à primeira portuguesa de que se tinha notícia à época. Merece um comentário mais detido a menção ao “immortal Cervantes”, a primeira dentre as mais de dez espalhadas pelo ensaio. A expressão “palma de Inglaterra” é uma alusão ao capítulo VI da primeira parte do *Quixote*, intitulado “El donoso y grande escrutinio que el cura e el barbero hicieron en la librería de nuestro ingenioso hidalgo”, no qual burlescamente Cervantes introduz no seu romance um acerto de contas com a tradição do romance de cavalaria, de cujo código depende o seu para fazer sentido, mas cujo sentido, ao ser alcançado, produz uma ruptura crítica na relação com o modelo, o original. A última citação da série é explícita e retoma a alusão inicial numa espécie de composição em anel:

Miguel de Cervantes, parte I, cap. VI, põe isto na boca do cura: “y esa palma de Inglaterra se guarde y se conserve como cosa unica, y se haga para ella otra caja como la que halló Alejandro en los despojos de Dario, que la disputó

para guardar en ella las obras del poeta Homero. Este libro, señor compadre, tiene autoridad por dos cosas; la una porque él por si es muy bueno, y la otra porque es fama que le compuso un discreto rey de Portugal. Todas las aventuras del castillo de Miraguarda son bonissimas y de grande artificio, las razones cortesanas y claras, que guardan y miran el decoro del que habla com mucha propried y entendimiento. Digo pues, salvo vuestro buen parecer, señor Maese Nicolés, que este y Amadis de Gaula queden libres del fuego, y todos los demás, sin hacer mas cala y cata, perezcan” (MENDES, 1860, p. 77).<sup>1</sup>

Num único parágrafo, Cervantes homenageia duas obras escritas originalmente em língua portuguesa: o *Amadis de Gaula*, de João Lobeira, composto em meados do século XIII, modelo e iniciador da tradição dos romances de cavalaria na península ibérica, e o *Palmeirim de Inglaterra*, mais recente, de Francisco de Moraes, mas atribuído por Cervantes a um monarca português. Ambas as obras foram traduzidas para o espanhol e sofreram a concorrência de suas traduções, a ponto de serem os tradutores considerados, durante um certo período, os seus verdadeiros autores. Era um tempo em que o espanhol, língua de prestígio, concorria com o português, mesmo dentro de Portugal, cujos escritores, em grande parte, escreviam em ambas as línguas. Isso também ocorria na Espanha, com menor frequência.

É, portanto, dentro deste contexto de confusão entre línguas, entre originais e traduções, que Odorico Mendes, em seu ensaio, vai reconstruir, à maneira de um conto policial, a trajetória desse clássico, mostrando o passo a passo das edições, suas datas, em ambas as línguas. Não faltam a esse enredo os elementos de mistério, os pontos cegos e as suposições verossímeis, como a perseguição inquisitorial que fez desaparecer a

<sup>1</sup> “[...] e essa ‘palma’ de Inglaterra se guarde e conserve como coisa única, e se faça para ela outro cofre, como o que achou Alexandre nos despojos de Dario, que o destinou para nele se guardarem as obras do poeta Homero. Este livro, senhor compadre, tem a autoridade por duas coisas: primeiro, porque é de si muito bom; segundo, por ter sido seu autor um discreto rei de Portugal. Todas as aventuras do Castelo de Miraguarda são bonissimas, e de grande artificio; as razões, cortesãs e claras, conformes sempre ao decoro de quem fala; tudo com muita propriedade e entendimento. Digo pois, salvo o vosso bom juízo, Mestre Nicolau, que este e *Amadis de Gaula* fiquem salvos da queima; e todos os restantes, sem mais pesquisas nem reparos, pereçam” (CERVANTES, 1978, p. 48).

primeira edição, que teria saído anônima, em solo francês.<sup>2</sup> Odorico divide o ensaio em três partes: na primeira, faz uma demonstração de quem seja o original; na segunda, apresenta um juízo sobre a obra e o estilo; e por último faz um apanhado da obra do autor português. Para melhor atingir o seu intento, Odorico começa a primeira parte situando o seu autor na “cena do crime”, ou seja, na corte de Francisco I, em Paris, entre 1540 e 1543, com a reprodução da dedicatória que ele fez da obra à infanta D. Maria:

Eu me achei na França os dias passados em serviço de Dom Francisco de Noronha, embaixador d’el-rey nosso senhor e vosso irmão, onde vi algũas cronicas francezas e ingrezas; antre ellas vi que as princezas e damas louvavam por estremo a de Dom Duardos, que nessas partes anda tresladada em castelhano e estimada de muitos. Isto me moveo a ver se achava outra antigualha que podesse tresladar, pera que conversei Albert de Rennes em Paris, famoso cronista deste tempo, em cujo poder achei algũas memorias, e antre ellas a cronica de Palmeirim de Inglaterra, filho de Dom Duardos, tam gastada da antiguidade do seu nascimento que com assás trabalho a pude ler: tresladeya, por me parecer que pola affeição de seu pay se estimaria em toda parte, e com desejo de a dirigir a Vossa Alteza (MENDES, 1860, p. 4).

A partir da análise minuciosa desta dedicatória manuscrita e só reproduzida em edições posteriores, Odorico chega à hipótese de uma primeira edição da obra, que teria saído anônima, quando o seu autor ainda se encontrava em Paris, e era portanto anterior à sua tradução para o espanhol, de 1547, feita por certo Luiz Hurtado que, ao editá-la, acrescentou ao texto, à guisa de introdução, o seguinte acróstico: *Luis*

---

<sup>2</sup> Seguindo a hipótese primeiramente formulada por Odorico Mendes e aceita por uma plêiade de estudiosos posteriores a ele, Margarida Alpalhão encontrou um exemplar da edição *princeps* desta obra, até então desconhecida dos especialistas. Por ironia do destino, faltam a esse exemplar os fôlios iniciais, com informações básicas como título, local e ano de publicação e o editor, o que, no entanto, não impediu à pesquisadora de estabelecer, com precisão, tratar-se categoricamente do texto da edição perdida que serviu de base para a versão toledana de 1547 (cf. ALPALHÃO, 2008, p. 95-107; MORAES, 2016, p. 12).

*Hurtado autor al lector dá salud*, no qual se escorou Salvá para atribuir a autoria da obra ao espanhol. Leiamos o acróstico na íntegra e depois passemos às explicações de Odorico a respeito dele:

Liendo esta obra, discreto lector  
 Vi ser espejo de echos famosos;  
 Y viendo aprovecha a los amorosos,  
 Se puso la mano en esta lavor:  
 Halle que es muy digno de todo loor  
 Un libro tan alto, em todo facundo;  
 Rebiven aqui los nuevos que al mundo  
 Tomaran renombres de fama mayor.

Aqui los passados su nombre perdieron,  
 Dejando la gloria a questos presentes:  
 Olvido se tenga de aquellos valientes;  
 Aviendo mirado lo questos hizieron,  
 Vereyslos, lectores, en quanto subieron  
 Tratando las armas; en las aventuras  
 Obrando virtudes, dejaron a oscuras  
 Roldan y Amadis, que ya perecieron.

Aqui Palmeirin os es descubierto,  
 Los echos mostrando de su fortaleza:  
 Leeide, pues es hystoria de alteza  
 En todo aplacible; con dulce concierto  
 Coged com sentido: en ello despierto  
 Todas las flores; de dichos notables  
 Oyendo sentenças, que son saludables;  
 Robando la fruta de agenos huertos.

Direte, lector, aquí solamente,  
 Aqueste tratado no dejes de aver,  
 Sabiendo quan poco puedes perder;  
 Aviendo mirado el bien de presente,  
 La habla amorosa y estilo eloquente,  
 Veras las razones y gracias donosas;  
 Dirás no aver visto batalhas famosas,  
 Si aquestos mirares, en todo excelentes

(MENDES, 1860, p. 6).



Odorico afirma que nestes versos o espanhol confessa que verteu a obra e que a palavra *autor*, “vocábulo de ambíguo sentido” (MENDES, 1860, p. 5), diz respeito ao acróstico, e, referindo-se embora ao poema, “autor é o que faz alguma coisa, e uma tradução é alguma coisa” (MENDES, 1860, p.5). Assim, Odorico registra o uso irrestrito da palavra *autor*, designando tanto alguém que “traça ou inventa a ideia”, como, ao tempo de Hurtado, na Espanha e em Portugal, quem traduz uma obra (MENDES, 1860, p. 5). Ao elogiar o livro e elevá-lo acima do *Amadis* e do *Orlando Furioso*, Hurtado fala como um tradutor, pois, para Odorico, seria impróprio ao autor, no sentido restrito da palavra, gabar-se daquela forma e o verso “robando a fruta de agenos huertos” prova não ser ele o autor do original (MENDES, 1860, p. 7). Partindo para uma análise intrínseca da obra, Odorico observa que Hurtado mantém em sua versão de 1547 o episódio das “justas em honra das quatro francezas” (MENDES, 1860, p. 7), que é, comprovadamente, uma reminiscência pessoal do autor português e que não tem com o romance “uma íntima e indispensável conexão” (MENDES, 1860, p. 8-9). Conclui Odorico: “Fica pois evidente que o suposto autor não havia de inserir no seu livro uma ficção nascida da aventura de seu futuro tradutor” (MENDES, 1860, p. 7). Em seguida Odorico, evocando o episódio de Miraguarda, exaltado por Cervantes, aponta a predileção do autor pela descrição das paisagens, dos costumes e das coisas de Portugal, sempre a elogiar, em detrimento das de Espanha, o que só se conserva na tradução de Hurtado “pelo dever de fiel intérprete” (MENDES, 1860, p. 12), ecoando a expressão *fidus interpres* que em Horácio (1994, 133-134),<sup>3</sup> tem conotação pejorativa de servilidade, mas que em autores posteriores, como São Jerônimo, tem sentido positivo e desejável (SVENBRO, 2009, p. 12) com o qual comunga Odorico que, no prólogo à sua tradução do *Tancredo*, em 1839, afirma que o ofício do tradutor “não é seguir as palavras servilmente, mas representar na sua língua a mente e o modo de sentir do autor” (MENDES, 1999, p. 197), na esteira da afirmação de Bitaubé, acima reproduzida. Interessante como isso não impede de perceber alguma ironia na alusão horaciana de Odorico, a quem não escapa a inferioridade do texto de Hurtado no confronto com o de Moraes.

Podemos ler o *Opusculo* de Odorico como uma história detetivesca que se desenrola em três tempos, ou melhor, em três níveis: há o primeiro

---

<sup>3</sup> Numeração correspondente aos versos.

nível que é o do narrador-detetive que investiga a origem e a autoria da obra e que se move entre personagens históricos e cidades reais, em busca de documentos e edições do original e da tradução por bibliotecas. O segundo nível focaliza o tempo histórico do autor português e de seu tradutor espanhol. Nesse nível predomina a figura grandiosa de Miguel de Cervantes, cujo *Quixote*, numa jogada de mestre, é usado por Odorico como testemunho-chave contra a falsa atribuição de autoria do clássico português a seu tradutor espanhol, além da visível estima que a obra goza naquela comunidade de leitores retratada no romance cervantino. O terceiro e último nível é o tempo mítico dos personagens do romance de cavalaria do *Palmeirim de Inglaterra*. Num sentido bem borgiano, o famigerado Odorico Mendes, tradutor das obras de Virgílio e Homero, veste a roupagem do narrador medieval e reescreve em versão crítica o clássico português, sob a moldura de um ensaio interpretativo que resgata a verdadeira autoria da obra, além de expôr suas concepções a respeito da tradução e da criação original.

Nessa direção, Odorico faz uma importante interpretação do verbo *tresladar* usado três vezes por Morais na dedicatória à infanta: a forma participial *tresladada*, o infinitivo *tresladar* e a primeira pessoa do pretérito perfeito, *tresladey*. Para ele, um escritor dizer que *tresladou* os seus contos de crônicas antigas ou de outras fontes literárias “não é argumento infalível de serem uma versão na força da palavra” (MENDES, 1860, p. 18), pois *tresladar* nem sempre significa traduzir. Muitas vezes quer dizer apenas extrair. É fato incontestável que os livros de cavalaria, para darem às aventuras de seus heróis um “ar de verdade”, têm o costume de dizer que as tresladaram de manuscritos antigos. O próprio Cervantes não se furtou a imitar as maneiras destes fabuladores, afirmando “que nada fez senão copiar o *Quixote*, composto pelo prudentíssimo *Cide Hamete Benengeli*; o que sabe toda a republica das letras ser totalmente imaginário” (MENDES, 1860, p. 17, grifo do autor). Aqui Odorico faz uma clara alusão ao capítulo final do *Dom Quixote*, principalmente pela referência ao epíteto *prudentíssimo* usado pelo autor (CERVANTES, 1989, p. 672) para caracterizar o suposto autor do romance e, ao citar o nome Cide Hamete Benengeli, está de alguma forma fazendo referência ao capítulo IX, da primeira parte, em que ele aparece pela primeira vez no *Quixote*, capítulo reescrito por Pierre Menard, na ficção borgiana (BORGES, 1989, p. 446). Portanto, para Odorico, a alusão de Morais a supostas fontes antigas, reais ou imaginárias das aventuras de seu herói,

não lhe retiram a autoria do *Palmeirim de Inglaterra*, por se tratar, antes de mais nada, de um estratagema próprio do gênero a que pertence o seu escrito e que

Quem recusasse a Moraes o título de original, por se ter aproveitado de pensamentos alheios, recusal-o-hia a Lucrecio, que adoptou os de Epicuro; a Virgilio, que se serviu de Platão, de Pithagoras, de Ennio e dos historiadores da velha Roma; a Camões, que se modelou por Castanheda e Barros nas suas narrações; ao nosso contemporaneo Garrett ha pouco fallecido, o qual na sua Aduzinda com tanto engenho renovou a xacara da Silvana, a cuja cantilena fomos embalados e adormentados nós os Brasileiros e Portuguezes: da pecha não se livrariam Milton e Tasso, Ariosto nem Dante, Ovidio nem Homero. Só Deus é o creador: as segundas creações do homem, mais ou menos, são disfarçadas imitações ou accrescentamentos. Original é o autor que do já creado forma novas combinações; quem tudo imagine e invente, não o ha n'este mundo (MENDES, 1860, p. 19).

Vale notar que Odorico começa a segunda parte de seu ensaio, lembrando ao leitor que considera o *Palmeirim* um poema e que versos, a despeito de animarem e realçarem o pensamento, não são essenciais à poesia. Para ele, a poesia requer, na sua essência, fantasia vigorosa, apta a captar as maravilhas da natureza, conhecimento profundo dos afetos e das paixões, estilo variado, harmonioso e pitoresco, apropriado ao assunto; requer pensamento consistente, método perfeito e uma experiência completa da sociedade e seus costumes. Fica claro que, para Odorico, a forma poema não é determinada pelas feições exteriores de uma obra, com a sua confecção em versos. A forma poema é percebida a partir de organicidade interna da obra, do princípio que a unifica, a despeito de toda a variedade apresentada. Do *Palmeirim*, afirma Odorico:

O nosso poema é mesurado em sua marcha, as partes intimamente ligadas formam um todo completo; e bem que muitissimas sejam as personagens, o autor n'uma só reúne o maximo interesse, e o vai graduando e o reparte com os outros, sobressaindo sempre o heroe principal (MENDES, 1860, p. 55).

No final da segunda parte do ensaio, ao tratar dos defeitos da composição e do estilo da obra em análise, Odorico faz uma importante distinção, quando diz que o autor, no princípio da obra, em vez de agir como poeta, faz citações, age como compilador, por isso o leitor há que vencer a repugnância causada nos primeiros capítulos do *Palmeirim de Inglaterra*. O forte de Morais é a imaginação, transmitida num estilo “fluido e nervoso”, numa “dicção pura e variada”, com “bellíssimas imagens” (MENDES, 1860, p. 69). No entanto, quando imita os antigos, “é sem gosto a sua imitação: tal é uma em que elle traduz e encaixa pedaços de Virgílio” (MENDES, 1860, p. 69). Tal distinção é, portanto, essencial para compreender o que o nosso Odorico entende por originalidade e autoria, algo que, certamente, não está na matéria a ser tratada, mas no tratamento que essa matéria sofre na pena de quem escreve, seja aproveitando material já utilizado em outras obras, seja retirando o assunto da própria imaginação. Simplesmente compilar, trasladar ou traduzir matéria antiga não torna ninguém um autor, no sentido estrito do termo. Autor é quem imprime no que escreve a marca de sua imaginação e a força do seu estilo e, repetindo o que disse Odorico, de forma lapidar: “Original é o autor que do já creado forma novas combinações” (MENDES, 1860, p.19). É interessante perceber também como Odorico, ainda que *en passant*, atribui ao leitor um papel decisivo no dinamismo da obra. Cabe ao leitor vencer a repugnância aos defeitos do autor que tateia e se confunde no princípio da obra. Cabe ao leitor acolher esse ser ainda em formação, que se constitui no ato mesmo em que se inscreve no texto.

É nesse movimento que o autor Odorico Mendes vai se constituindo no confronto com uma questão que se configura, no início, como algo exclusivamente de natureza filológica e corriqueira, dentro dos pressupostos validados pelos seus contemporâneos, para se tornar algo maior e mais complexo. Odorico não apenas decide sobre uma questão técnica quanto à autoria de uma obra, como traça o retrato de uma época, com sua escala de valores. O seu autor, sem ser um *outsider*, se situa num degrau mediano da pirâmide social. Tem acesso ao poder, mas não está no poder. Tem o domínio da escrita, mas vive ao sabor e sob a proteção de para quem trabalha. De certa forma, *Francisco de Moraes* é o próprio Odorico Mendes, acossado por problemas financeiros, enquanto traduzia os clássicos greco-latinos e, ao mesmo tempo, cavava empregos para os seus filhos junto aos amigos do rei (cf. LACOMBE, 1989, p. 54-82). Ele

mesmo um exilado de si, um tradutor, acostumado a moldar matéria alheia. Assumir a voz imemorial do narrador quinhentista foi apenas mais uma das metamorfoses do personagem-autor que Odorico descreve e encarna. Essa voz parece dominar todo o texto. Ela é tão poderosa e onipresente que, ao fim e ao cabo, tudo concorre para que a potência narrativa se sobreponha ao impulso crítico e interpretativo que a desencadeou. É, pois, a apropriação da matéria narrada no *Palmeirim de Inglaterra* que torna Odorico autor do *Palmeirim*, um *Palmeirim* portátil, dentro da moldura de um ensaio.

Odorico encerra o seu texto com uma certa reprimenda àqueles que têm o hábito de vetar, de excluir sem ler, sem conhecer os autores, baseados apenas na opinião de terceiros ou em consensos prévios, repetidos à exaustão por historiadores e críticos apressados: “Tenho ouvido a Portuguezes e a Brasileiros que a nossa raça apenas se deve honrar de possuir Camões; porém os que assim fallam tem a má logica de fazer uma exclusão geral sem conhecer os excluidos; são de todo alheios na materia” (MENDES, 1860, p. 78). Com tais palavras e tal pensamento Odorico intenta resgatar do esquecimento e da ignorância um genuíno criador de formas, que contribuiu para moldar a língua e a cultura portuguesa no seu tempo. Que tais palavras e tal pensamento sirvam de contraponto aos olhares enviesados que só veem o passado como passado, imunes que são a uma visão multifacetada do presente e do futuro da literatura. Neste sentido, o *Opusculo* odoriciano se soma às inúmeras notas apostas às suas traduções dos clássicos, constituindo um acervo crítico de ideias que revelam um olhar premonitório, capaz de antever o desenvolvimento das formas literárias, porque fundamentado em conhecimento abrangente do passado.

## Referências

ALPALHÃO, Margarida. *O amor nos livros de cavalaria – o Palmeirim de Inglaterra* de Francisco de Moraes: edição e estudo. 2008. Tese (Doutorado em Línguas e Literaturas Românicas) – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2008. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10362/10544>>. Acesso em: 18 set. 2016.

BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

BORGES, Jorge Luis. Pierre Menard, autor del Quijote. In: \_\_\_\_\_. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1974. v. I, p. 444-450.

CAMPOS, Haroldo. Odorico Mendes: “O patriarca da transcrição”. In: MENDES, Manuel Odorico. *Odisseia*. Edição de Antônio Medina Rodrigues. São Paulo: EDUSP, 1992. p. 9-14.

CARVALHO, Raimundo. Retrato do tradutor quando jovem: a Mérope brasileira de Odorico Mendes. *Nabuco*, São Luís, ano I, n. 5, 2015. p. 60-73.

CERVANTES, Miguel de. *Dom Quixote de la Mancha*. Tradução de Viscondes de Castilho e Azevedo. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

CERVANTES, Miguel de. *El ingenioso Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Espasa-Calpe, 1989.

DUARTE, Sebastião Moreira. As traduções de Voltaire no *corpus* odoriciano. In: MENDES, Manuel Odorico. *Traduções de Voltaire*. São Luís: Edições AML, 1999. p. 7-15.

HORÁCIO. *Arte poética*. Tradução de Dante Tringali. São Paulo: Musa, 1994.

JORGE, Sebastião. *Política movida a paixão: o jornalismo polêmico de Odorico Mendes*. São Luís: UFMA, 2000.

LACOMBE, Américo Jacobina. *Cartas de Manuel Odorico Mendes*. Rio de Janeiro, ABL, 1989.

LAPA, Rodrigues. Prefácio. In: MORAIS, Francisco de. *Palmeirim de Inglaterra*. Seleção, argumento, prefácio e notas de Rodrigues Lapa. 2. ed. Lisboa: Textos Literários, 1960. p. 5-15.

LEAL, Antônio Henriques. *Pantheon maranhense*. Rio de Janeiro: Alhambra, 1987.

MENDES, Manuel Odorico. *Opusculo acerca do Palmeirim de Inglaterra e do seu autor, no qual se prova haver sido a referida obra composta originalmente em portuguez*. Lisboa: Typografia do Panorama, 1860.

MENDES, Manuel Odorico. *Traduções de Voltaire*. São Luís: Edições AML, 1999.

MORAES, Francisco de. *Palmeirim de Inglaterra*. Edição de Lênia Márcia Mongelli, Raúl Cesar Gouveia Fernandes e Fernando Maués. Cotia: Ateliê Editorial; Campinas: Unicamp, 2016.

MORAIS, Francisco de. *Palmeirim de Inglaterra*. Seleção, argumento, prefácio e notas de Rodrigues Lapa. 2. ed. Lisboa: Textos Literários, 1960.

ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Garnier, 1888.

SVENBRO, Anna. Theoriser la traduction à la fin de l'Antiquité et au début du Moyen-Âge. Paris: Picard, 2009. p. 9-16.