

## MILTON E POPE EM PORTUGAL (SÉCULOS XVIII E XIX): AS TRADUÇÕES DE F. B. M. TARGINI E O CONTEXTO DA CRÍTICA

Jorge Miguel Bastos da Silva  
Universidade do Porto

A repercussão das obras de Milton e de Pope na cultura portuguesa ao longo do século XIX pode ser avaliada pela ocorrência de citações e alusões avulsas na literatura original, no discurso de teorização e crítica literárias, e mesmo na ensaística não-literária. Não se tratando, certamente, de presenças tão destacadas como Scott e Byron no horizonte de leituras inglesas do nosso Romantismo, são, em todo o caso, autores que se podem situar numa segunda linha, mais amiúde conhecidos e apreciados do que, por exemplo, Shakespeare, que só a custo, no decurso do século, foi derrubando preconceitos, ganhando leitores e encontrando tradutores.

Milton é um poeta de reputação consolidada, visto como um épico de grande envergadura literária, capaz de ombrear com um Homero e um Camões; desfruta de uma consagração evidente, à qual não será alheio o facto de versar sobre temas cristãos e que deverá ter sido favorecida pelo trabalho de tradução e de crítica feito por Chateaubriand. No seu poema *Newton*, José Agostinho de Macedo dispensa-lhe arrebatados elogios (1815, pp. 92, 136-7), e também no *Semanario de Instrução, e Recreio* o menciona como um grande escritor, a par de Dryden, Pope e Addison (1813, Vol. II, p. 235). Garrett, em *O Chronista*, diz que *Paradise Lost* é “[...] um poema excelente, e precioso monumento da glória nacional” (1827, vol. I, n.º 2, p. 30). Lopes de Mendonça, nas suas *Memorias*

de *Litteratura Contemporanea*, apresenta uma interessante interpretação biográfico-política do herói do poema: sugere ele que “O *Paraizo Perdido* é o grito de ameaça do republicano cego e errante, que exhala as coleras da sua dôr nas magnificas apostrophes de Satanaz vencido, mas não aniquilado pela omnipotencia divina”. Noutro momento do livro, cita Milton, com Dante e Shakespeare, entre os “[...] grandes poetas [...] que symbolisaram com mais energia as paixões nobres e elevadas da alma humana [...]” (1855, pp. 16, 201). Rebelo da Silva, em artigo de *O Panorama*, irmana Milton com Virgílio, Shakespeare, Dante, Tasso, Camões e Goethe; no seu esquema crítico, Milton representa “o poema cristão”, enquanto Dante é “a epopeia teocrática” (1854, vol. XI, n.º 9, p. 70). E num dos seus corrosivos apontamentos de costumes, publicado no *Nacional*, Camilo aponta que

No Porto, um cronista, para sustentar o seu officio com probidade, hã-de ter mais e melhor fantasia que o cego Milton. Este, no seu immortal poema, inventou anjos e demónios. Cá, é preciso criar, inventar anjos, e não pintar *d’après nature* os demónios (1982-94, vol. XII, p. 1046).

A produção ficcional não se esquece, igualmente, de remeter para a epopeia miltoniana. Herculano, retratando um entardecer na Lisboa medieval em *O Monge de Cistér*, descreve uma movimentada cena em que uma

[...] mó de mesteiraes, pescadores, villãos, judeus e mouros [...] passavam como torrente, fazendo um borborinho infernal de gritos, risadas, motejos, cantigas e passadas a um tempo rapidas e resonantes; ruído tal que fazia semelhar o pequeno terreiro a uma especie de pandemonio (vol. I, p. 151).

O narrador camiliano de *Onde Está a Felicidade?*, falando da decisão de Guilherme do Amaral de se instalar com Augusta numa bela casa no Candal, informa que

Em dois dias formara o Éden o provinciano, que mostrou um gosto superior ao que devia esperar-se. Entrou a Eva, e com ela o inseparável Adão, sem lesão de costela, nem receios de ser “mistificado” por alguma cobra das selvas vizinhas, descendente de outra que M[i]lton fez falar melhor que um deputado dos nossos.

Mais adiante, é o próprio Guilherme que diz de certa carta que recebera:

Todas aquelas expansões eram um êxtase de felicidade, uma bravata contra o infortúnio, uma soberba de Lúcifer que, depois de despenhado, ainda pensa que vencerá na luta contra Deus. O meu céu deixara-o eu no Candal; era lá (1982-94, vol. II, pp. 276-7, 392).

Numa das *Novelas do Minho* (“A Viúva do Enforcado”), Camilo volta a remeter para o imaginário miltoniano, desta feita de forma explícita, ao escrever: “Aquela mulher passava com a sua desesperação pelas formosuras dessa noite de Julho como os anjos réprobos de Milton despenhados do Céu por entre as rutilantes constelações do espaço” (*ibidem*, vol. VIII, p. 446). O Carlos Whitestone de Júlio Dinis, em *Uma Família Inglesa*, em conversa com sua irmã, contrasta deste modo o mundo doméstico que ela domina com a vida mundana que ele próprio leva, surgindo esta como uma espécie de exílio depois do desafio aos ditames de Deus:

Rara é a noite em que me não encho de tédio, em que não morro de sensaboria no meio daquele infernal tumulto, e então,

se de lá me lembro de ti, do sossego dos teus serões, do silêncio das tuas noites, do teu bonito quarto cor de violeta, pergunto a mim mesmo, Jenny, porque me conservo longe dali, o que me afasta das portas desse paraíso, voluntariamente perdido por este louco, que nem merece ser teu irmão. Sinto vontade então de soltar uma lamentação como a de Eva por errar num mundo, que ao pé do teu, Jenny, é também obscuro e selvagem; por estar a respirar num ar bem menos puro. – Não é assim que diz o Milton? – E contudo não tenho nenhum arcangélico poder a impor-me a expatriação (1993, p. 64).

Finalmente, Álvaro do Carvalho, no contexto de uma história de assassinio (“A Febre do Jogo”), põe uma personagem a dizer o seguinte:

Deixa em paz esse nome [o nome de Deus]. Deixa a tirania nas pompas da sua imensidade, e não a invoques embalde. Que há de comum entre o Supremo Monarca e o cão que falece no esterquilínio das ruas? Sê tu o teu deus, implora às forças da tua vontade e sê imenso ao menos no orgulho (1990, p. 39).

Pope, por seu turno, mostra-se um autor anacronicamente actual, cujo prolongado impacto no Oitocentismo literário português é revelador da persistência de fortes tendências classicizantes (deste ponto de vista, pode notar-se de passagem, a sua influência tem o mesmo sentido que a de Boileau – e assume modalidades semelhantes). De Pope são citados versos a servir de epígrafes a poemas, e evocadas sentenças a reforçar argumentos no domínio da estética e no âmbito de debates morais. Num artigo do *Investigador Portuguez em Inglaterra* lê-se: “Tanto hé certo, como diz Pope, que, o pouco saber hé couza perigoza” (1817, vol. XVII, p. 266). *O Panorama* transcreve outro pensamento do poeta: “Os nossos juízos são como os nossos relógios; estes de raro andam certos uns pelos outros; todavia qualquer traz o seu relógio e por

elle se regula” (1841, Vol. V, n.º 221, p. 240). Também um relatório do Conservatório respeitante a um concurso dramático evoca um aforismo popeano: “As bellezas de mero ornamento são, no dizer de Pope, as roupas douradas e de brocado com que os pintores occultam a falta d’arte [...]” (*Revista Universal Lisbonense* 1842, Vol. I, n.º 28, p. 331). António Feliciano de Castilho, na *Revista Universal Lisbonense*, defende que em matéria de vernaculidade

[...] o essencial é ter gôsto. Pope, que ninguém acoimará de antiquario, bem o-definiu em dois versos –

Regard not then if Wit be old or new

But blame the false and value still the true.

Não cures se o talento é velho ou novo;

Critica o falso e o verdadeiro estima

(1842, vol. I, n.º 39, p. 463).

Finalmente, *A Peninsula* cita também uma sentença: “O espirito de algumas pessoas é como uma lanterna surda, que só alumia ao qua [*sic*] a traz” (1852, vol. I, n.º 29, p. 352). Pope marca assim presença, antes de mais, como pensador e preceptista. É mesmo essa faceta do seu legado que, com espirito, é recordada por Camilo em *Cenas da Foz*:

Conquanto Aristóteles, Horácio, Pope, Boileau não legissem para o romance, eu, sincero venerador da arte que ensina a fazer os primores da arte, trabalho, quanto em mim cabe, por introduzir no romance as três unidades de Aristóteles (1982-94, vol. II, p. 794).

A opinião relativa aos méritos de Pope como poeta é menos unanimemente elogiosa do que no caso de Milton. Um articulista do *Investigador Portuguez em Inglaterra* entende que “O Ensaio sobre a Critica do illustre poeta Inglez, he huma daquellas obras

que pela sua elegancia, e correcção fazem honra ao espirito humano” (1813, vol. VII, p. 87). Andrade Ferreira, escrevendo em *O Panorama*, opina que Pope, como Chénier, deve “[...] talvez o mais legitimo titulo da sua gloria litteraria ao estudo profundo [...]” dos aspectos técnicos da sua arte (1856, vol. XIII, n.º 31, pp. 246-7). Já Rebelo da Silva, escrevendo no mesmo periódico poucas semanas depois, em discussão do género herói-cómico a propósito da obra de Cruz e Silva, cita e comenta com pouca admiração versos de *The Rape of the Lock* (1856, vol. XIII, n.º 37, p. 292). Alguns anos mais tarde, encontra-se uma personagem de Júlio Dinis a acusar Pope de se deixar filosofar: “A demasiada filosofia gela a inspiração literária. Aí tem Pope. É fraco, é árido, é marmóreo” (1993, p. 31). Em todo o caso, a publicação ocasional nos periódicos de anedotas acerca do poeta revela algum interesse (*Ramalhete* 1842, vol. V, n.º 246, p. 349; *Ensaios Litterarios* 1864, n.º 20, p. 4), e a circunstância de o seu nome constituir a solução de uma charada, em certo número de *O Ramalhete*, indica inequívoca familiaridade do público, ainda que não implique conhecimento aprofundado da sua obra (1842, vol. V, n.º 245, p. 344).

Quanto a traduções, no que respeita à obra miltoniana, José Amaro da Silva publicou versões de *Paradise Lost* e *Paradise Regained* em 1789, e um volume de poemas mais curtos, compreendendo “Lycidas”, “L’Allegro”, “Il Penseroso” e “On the Morning of Christ’s Nativity”, em 1819; outras traduções de *Paradise Lost* foram assinadas por António José de Lima Leitão, em 1840, e João Félix Pereira, em 1868-70. De Pope vieram a lume uma versão de *An Essay on Man* da autoria de António Teixeira, em 1769; José Nicolau de Massuelos Pinto traduziu *Eloisa to Abelard* em 1801; o conde de Aguiar traduziu *An Essay on Criticism* e *Moral Essays*, respectivamente em 1810 e 1811; no ano seguinte foi dada à estampa nova versão do ensaio poetológico pela marquesa de Alorna; *Eloisa to Abelard* foi de novo vertido por António Feliciano de Castilho em 1820, por José da Fonseca em 1834 e por Henrique Ernesto de Almeida Castilho em 1835; de *The Rape of the Lock*

saíram versões em 1837, por António Luís Gentil (em *O Ramalhete*), e em 1843, por Francisco José Pinheiro Guimarães (na *Minerva Brasiliense*)<sup>1</sup>.

É neste contexto que se insere o trabalho de Francisco Bento Maria Targini, sobre o qual pretendemos tecer algumas considerações.

Targini, nascido em 1756, foi figura de vulto no seu tempo. Desempenhou vários cargos na administração do Reino, entre eles o de membro do Conselho de D. João VI e do da Fazenda no Rio de Janeiro, por alturas do exílio da família real no Brasil, chegando a tesoureiro-mor do Erário. Ostentou diversas dignidades, incluindo comendas das ordens de Cristo e da Conceição, e foi feito barão (em 1811) e depois visconde (em 1819) de São Lourenço. A sua estreita ligação ao regime absolutista tê-lo-á impedido de regressar a Portugal com D. João VI. Fixou-se ao invés em Paris, onde veio a falecer em 1827.

Targini escreveu alguma poesia original, na maior parte composições de circunstância que respeitam a forma da ode, em estilo impregnado de arcadismo, quase toda deixada em manuscrito e de muito escasso interesse<sup>2</sup>. O grosso da sua obra literária é constituído pelas traduções: de *An Essay on Man*, acompanhado de uma versão da égloga devota *Messiah*, publicada em Londres, em 1819; e de *Paradise Lost*, publicada em Paris, em 1823.

A posição de Targini na hierarquia social e do Estado, quase ímpar entre a dos tradutores da história literária portuguesa (embora possam ser mencionados o rei D. Luís e o infante D. Pedro, e ainda titulares como o conde de Aguiar e Alcipe), conferiu especial visibilidade ao seu trabalho literário, mas foi também responsável por que nem sempre esse trabalho fosse apreciado como realização especificamente literária ou sequer cultural, antes como feito pertencente à sua carreira de homem público. O estatuto do tradutor (ou tradutor-comentador, uma vez que Targini assume esse duplo papel) terá contribuído para a divulgação das obras e seus autores, assegurando-lhes desde logo notoriedade e consagração em certos

círculos mas garantindo, ao mesmo tempo, mau acolhimento e mesmo rejeição por parte de círculos político-partidários adversos. Aliás, esta deslocação do literário para o espaço do político é algo que as próprias palavras de Targini, até certo ponto, autorizam. Na Dedicatória (a D. João VI) do *Ensaio sobre o Homem*, em que combina, nem sempre subtilmente, a lisonja com o auto-elogio, sustenta que

Hum homem publico que em concurrencia com as fadigas incessantes que lhe impoë o exacto e honrado Serviço de VOSSA Magestade escreve huma obra tal qual a que tenho a honra de Dedicar á VOSSA Magestade tem dado ao Seu Augusto Soberano huma irrefragavel prova e indubitavel testemunho do seu amor, da sua gratidaõ, da sisudeza e regularidade da sua conducta, e do zelo do bem commum (Targini 1819, vol. I, pp. xxii-xxiii).

E apresenta-se claramente como um daqueles que, “[...] unindo já a grandes talentos preciosos cabedaeas scientificos, devem sacrificar á restauração da Gloria Literaria Portugueza o amor do descanso, e a sua philosophica indifferença” (p. ix). Para Targini, portanto, este trabalho não deve ser visto como o produto ocioso das horas livres do estadista ou alto funcionário, mas como mais um serviço à nação, um serviço que é de alcance literário e moral também, mas sobretudo político: constatando que “[...] a Educação publica depois das revoluções da França, pelo espirito de huma liberdade mal entendida e de huma igualdade chimerica, tem tido grande quebra entre nós [...]”, entende que “Este systema de Ethica [o de Pope] he pois a Panacêa das enfermidades que existem entre nós” (pp. xiii, xix). A obra de Pope surge assim como um instrumento da reacção contra a revolução (passe o antiquado da terminologia) e a sua tradução como uma medida pedagógica, na urgência de “[...] levar os homens, ainda no estado de saúde, a hum regimen dietetico, analogo ao seu natural e racional temperamento,

apartando-os das malignas influencias do modo de pensar e viver dos outros homens, já em dissolução ou marasmo [...]” (p. xvi).

Esta é apenas uma das intenções que transparecem nos extensos comentários e documentos que acompanham os três volumosos tomos do *Ensaio sobre o Homem*. Na verdade, Targini apende ao poema um pesadíssimo conjunto de notas, entre cujos teor e objectivos se reconhecem os seguintes: tecer o elogio do autor e do poema (cf. vol. I, pp. 231-2); esclarecer a identidade das figuras históricas e literárias aludidas, mesmo em casos em que admite serem elas sobejamente conhecidas; explicar trechos eventualmente pouco claros, como as alusões ao culto do boi no Egito, na Epístola I (verso 64), e à cronologia grega, na Epístola II (verso 22); identificar lugares paralelos, expondo a tradição que subjaz a certos *topoi*; tomar posição, em geral aderindo e procurando persuadir da sua justeza, perante pontos de doutrina ou ideologia. As notas constituem um exercício exibicionista de erudição pouco consistente, na medida em que Targini não parece ter assimilado de forma satisfatória, numa síntese de saberes ou num sistema de pensamento próprio, toda a informação que convoca. Aliás, foram essencialmente as notas que lhe valeram o labéu de pedante, lançado pelo contemporâneo João Bernardo da Rocha (que voltaremos a referir) e confirmado mais tarde por Hernâni Cidade (1930, pp. xliii-xliv, lxi-lxii; 1975, Vol. II, p. 381). Por outro lado, afigura-se pouco lógica a atitude de oferecer, numa publicação que alegadamente visa ilustrar o povo português e que se centra até numa tradução, longos (por vezes longuíssimos) excertos da mais diversa proveniência, nos seus idiomas originais. São mencionados e citados poetas, críticos e teorizadores literários, filósofos, cientistas e historiadores – em versão portuguesa, muito raramente; as mais das vezes, em inglês, francês, italiano, castelhano, latim e grego. Em suma, vislumbra-se escassa pertinência em grande parte desta massa de texto, no que respeita especificamente à dilucidação dos sentidos do poema de Pope e à apreciação da sua qualidade literária. De qualquer forma, as notas ao *Ensaio sobre o Homem*

tornam porventura a obra um objecto de estudo relevante para quem pretenda historiar a penetração, por exemplo, da filosofia kantiana em Portugal nesta época.

Os objectivos presentes justificam que atentemos nos elementos contidos nas notas que se prendem com a arte de traduzir, as opções de tradução tomadas face a esta obra e o modo como Targini entende e procura fazer entender os conteúdos do texto. Em parte, tais elementos indiciam a adopção de uma atitude defensiva, tendente a salvaguardar o poema, o autor e o tradutor de leituras problematizantes e interpretações comprometedoras. Esta prudência exprime-se logo no trecho inicial, em que Pope fala em “low ambition, and the pride of Kings” (Epístola I, verso 2), que Targini traduz, treslendo um pouco, por “vulgar ambição de Reis vaidosos”. Targini apõe a este verso uma nota em que esclarece que Pope não diz “[...] que a baixa ambição, e soberba seja propria dos Reis; nem que elles se occupam de cousas minimas [...]”, posto que “Todos os tempos tiveram, tem, e terão Reis sabios, justos, e grandes” (Targini 1819, vol. I, pp. 77, 76). Acautela deste modo eventuais interpretações susceptíveis de ferir a dignidade do dedicando destes volumes. Aliás, por mais de uma vez o texto de Pope permite a Targini fazer a apologia do regime monárquico, o que não deverá surpreender-nos (cf. *ibidem*, p. 11). E é também sem surpresa que vemos o patriotismo do tradutor-comentador manifestar-se a propósito do trecho, ainda da Epístola I (verso 108), em que Pope refere a conduta ambiciosa dos Cristãos sedentos de ouro em terras sul-americanas. Targini apõe ao poema uma nota em que imputa aos Espanhóis – ou seja, iliba os Portugueses – a responsabilidade pela opressão dos povos indígenas, e cita, como que justificando a fala do índio no poema, um lugar paralelo na obra do militar e poeta espanhol Alonso de Ercilla (cf. *ibidem*, pp. 137-40). Numa perspectiva diferente, a um passo em que Pope menciona a existência de “worlds unnumber’d” (Epístola I, verso 21, traduzido como “Indaque Deus se mostre em vastos mundos”) sente Targini necessidade de apor uma nota em que vinca a

veracidade – e até a capacidade que o poeta teve de intuir dados que a ciência empírica viria a confirmar – da ideia de haver vários mundos e não um só (cf. *ibidem*, pp. 118-24). Bem entendido, o carácter desta nota é menos apologético, que é o que aparenta ser, do que defensivo: responde de antemão a eventuais acusações de heterodoxia.

Quanto à matéria literária contida nas notas, Targini critica aqui e ali as imagens empregues por Pope. Em certo ponto, censura a repetição da imagem da abelha na Epístola III, propondo uma alternativa; ao traduzir, porém, respeita a opção de Pope (cf. vol. II, p. 111). As notas à versão de *Paradise Lost*, diga-se de passagem, contêm dados afins. Targini critica o episódio do Paraíso dos Tolos do Livro III (cf. Targini 1823, vol. I, pp. 370-1), que toma por invectiva ao Catolicismo (e é-o, embora seja mais do que isso), mas revela-se escrupuloso ao dizer que não lhe era legítimo omiti-lo. Exprime também desagrado por Milton ter posto Satanás a metamorfosear-se em sapo no Éden, mas não deixa de traduzir fielmente (cf. *ibidem*, pp. 380, 203-4). De forma distinta, certa referência ao nariz, na Epístola IV de *An Essay on Man*, parece-lhe pecar por pouco elevada, de modo que parafraseia muito livremente o enunciado popeano e explica as razões por que o faz (cf. Targini 1819, vol. III, pp. 173-4).

A metodologia de tradução empregue no *Ensaio sobre o Homem*, aliás, tem aspectos peculiares. Targini opta por traduzir verso por verso (os volumes apresentam mesmo o texto original e a tradução face a face, como que a convidar ao cotejo), num escrúpulo de rigor nem sempre bem executado e até, à partida, deveras mal orientado. Pois a verdade é que Pope não escreve verso a verso mas, digamos, dois versos de cada vez. Assim, o abandono da forma do dístico heróico implica desde logo uma desestruturação sintáctica e prosódica da obra que afecta directamente a sua eficácia retórica, na medida em que lhe diminui o impacto da expressão epigramática. O próprio desaparecimento da rima contribui para que a tradução tenha um aspecto solto, não ritmado, e portanto difuso.

Por outro lado, verifica-se um empobrecimento quase sistemático da dimensão figurativa do texto. Revela-se assim pouco interesse pela elaboração poética do argumento, que é muitas vezes vertido num conjunto de formulações abstractas. Por exemplo, na Epístola IV (versos 183-4) lê-se:

How oft by these at sixty are undone  
The virtues of a saint at twenty-one!

– que é traduzido assim:

Quantos co'as honras na velhice perdem  
As virtudes que tinham quando moços!

Perde-se o colorido expressivo do elemento concreto (“aos sessenta anos”, “aos vinte e um”). Ao mesmo tempo, decorosamente, é omitida a referência ao santo. Na Epístola II (versos 167-8), onde Pope escreve

Like varying winds, by other passions tost,  
This drives them constant to a certain coast,

Targini oferece

Agitados em vão por paixões varias,  
Impelle-os sempre para a mèta sua.

A dimensão figurativa do original, desenvolvida em torno da metáfora da navegação, que contribuía para a coesão do dístico, está ausente do texto proposto pelo tradutor. De modo semelhante, quando, na Epístola III (versos 69-70), Pope escreve

The creature had his feast of life before;  
Thou too must perish, when thy feast is o'er!

Targini apresenta uma versão na qual a ideia de festa (da vida), que estrutura o original, se perdeu:

Elles morrem depois de ter gozado,  
Igualmente que nós da curta vida!

Se *An Essay on Man* é um poema filosófico, poderá talvez dizer-se que Targini transpôs para português a filosofia mas foi incapaz de recriar a poesia. De resto, a sua propensão para o abstracto e o perifrástico, quando Pope é concreto e explícito, chega a gerar obscuridade. O *Ensaio* torna-se virtualmente ininteligível, de tal maneira o fraseado se afasta do concreto, quando Targini fala nos “tristes cortezaões da Dor”, formulação arrevesada que nada comunica, em vez de “Hate, Fear, and Grief” (Epístola II, verso 118), que o original menciona expressamente. Uma última transcrição, da Epístola III (versos 303-10), exemplificará o modo como, em certos passos, o nosso estadista-literato reduz a uma sucessão de preceitos desgarrados um argumento coeso que é desenvolvido logicamente, enquanto deixa perderem-se as modulações subtis do discurso de Pope:

For Forms of Government let fools contest;	Qual Governo hé melhor loucos disputem.
Whate'er is best administer'd is best:	O que he melhor regido he melhor sempre:
For Modes of Faith let graceless zealots fight;	Sobre a Fé, guerra mova falso zelo;
His can't be wrong whose life is in the right:	Se hê recto o proceder não ha delicto:
In Faith and Hope the world will disagree,	A Fé e Esp'rança, tem diversos crentes;
But all Mankind's concern is Charity:	Porém todos convem na Charidade:
All must be false that thwart this one great end,	He falsa a que se aparta do fim grande;
And all of God, that bless Mankind or mend.	De Deus suprema lei o Bem dos Homens.

Perante *Paradise Lost*, o tradutor-comentador terá adoptado um conjunto de orientações metodológicas diferentes. Desde logo, o pesado aparato erudito ou pseudoerudito que enquadrava o *Ensaio*

de Pope dá lugar, no *Paraíso Perdido*, a outro tipo de notas, mais curtas e menos pretensiosas, talvez em virtude das críticas que os volumes anteriores haviam merecido a João Bernardo da Rocha nas páginas de *O Portuguez*. Rocha publicara uma resenha na qual apontava o absurdo das notas apenas ao *Ensaio sobre o Homem*, destinadas, segundo diz, a “[...] provar a machucha erudição do Thezoureiro Mor, e para deichar em jejum a seus Leitores, que não souberem todas essas linguas; pois o mal-caridoso Targini não lhes ajunta tradução [...]” (1819, vol. X, n.º 58, p. 259). Rocha sugeria também que Targini era tão incompetente e desonesto no papel de literato como o era no cargo de tesoureiro-mor, e dava a entender que a edição de Pope tinha sido custeada ilicitamente com dinheiros públicos<sup>3</sup>. Se a acusação era fundada ou não, não o sabemos, mas o facto é que, materialmente, a edição do poema de Milton, sendo bem digna para os padrões da época, não se compara ao luxo da edição de Pope (no formato, na encadernação, na qualidade do papel, no próprio volume, na apresentação do texto inglês face a face com a tradução), dado que pode ser entendido como um sinal de que, para o tradutor, os tempos tinham mudado.

Também ao nível das estratégias textuais empregues há diferenças de monta a assinalar. Em primeiro lugar, o método de tradução justalinear, aplicado ao poema de Pope, dá lugar, na abordagem da epopeia miltoniana, a uma pronunciada distensão do texto, que, a contarmos o número de versos, cresce cerca de 55% na passagem do original à tradução (o texto de Milton tem 10 565 versos, o de Targini estende-se por 16 330). No “Prologo do Traductor” surge uma defesa deste alongamento do texto com base em critérios estilísticos. Para os leitores que não aceitassem essa ideia, Targini acrescenta a sugestão, ingénua, de que, se o número de versos é maior na tradução do que no original, o número de palavras é virtualmente idêntico. Curiosamente, fá-lo num trecho em que afirma a sua compreensão do rigor e da fidelidade que a tarefa de traduzir exige:

O merecimento de hum autor, e a sublimidade da sua obra somente se faz recommendavel traduzindo-se com exactidão as suas ideas, pensamentos, sentenças, desinencias, figuras, e todos os artificios, e rasgos de imaginação, e linguagem por outras iguaes e correspondentes bellezas do idioma em que devem ser vertidas, guardando-se sempre a harmonia, metro, elegancia das phrases, e idiotismos de ambas as linguas, em quanto for compativel com a nobreza e decoro dellas: de outra forma toda a versão seria infiel, e desacreditara o autor, e o seu traductor. Esta foi a norma que segui na presente translação do Paraiso Perdido; que não me fôra difficultoso talvez fazela com o mesmo numero dos versos do original, se não preferisse a clareza e magestade da elocução Epica á concisão, que faz muitas vezes escuro e infacundo o estilo de Milton; estando comtudo certo de que, se se numerassem os vocabulos inglezes do original, e os portuguezes da traducção, não se acharia grande differença, ou talvez nenhuma entre o seu número (Targini 1823, vol. I, pp. xxxviii-xxxix).

Aliás, Targini aproveita o prólogo para explanar alguns outros pontos de vista pessoais acerca da arte de traduzir e das traduções existentes do poema de Milton. Apresenta a ideia de que a generalidade das versões (menciona trabalhos em francês, italiano, alemão e castelhano) deturpa o poema, omitindo elementos em nome de uma qualquer intenção de depuração – prática que repudia. A propósito, sugere que devem ser lidos os comentadores do poema, para uma sua justa e correcta apreciação, de modo que se torne evidente quão injustificadas são aquelas liberdades dos tradutores – e, ao mesmo tempo, como que justificando a prática crítica do próprio Targini, em todo o caso levada a cabo de forma muito mais ligeira do que com Pope.

A exigência de fidelidade ao original é posta à prova no tratamento da figura de Satanás, cuja psicologia é representada de forma desenvolvida no poema, explanando ele dramaticamente as suas angústias e as suas aspirações, de tal maneira que foi possível a Blake, em *The Marriage of Heaven and Hell*, dizer que Milton

era do partido do demónio sem que o soubesse. Como revoltoso heróico e não abjecto, dispondo de amplas oportunidades para expor – aliás com eloquência – os seus pontos de vista, personagem de inteligência, sensibilidade e coragem invulgares, mais viva do que Deus e do que o Filho, Satanás é uma presença central a toda a dinâmica do poema e como tal constitui, no contexto da escrita de Targini e dos leitores que a sua obra iria encontrar, um elemento potencialmente subversivo no plano político e no plano religioso. E no entanto Targini lidou com este dado literário, ao traduzir o poema, com um respeito assinalável. Uma análise dos trechos em que é dramatizada a condição da personagem – Satanás irado e orgulhoso, mesmo na extrema adversidade; reflexivo, a contemplar a sua desgraça; ardiloso com Eva; corajoso, na liderança dos espíritos sublevados; determinado na assunção da sua contramoral – revela uma tendência para a manutenção dos elementos do poema, que onde não estão incólumes é por deficiência literária do tradutor e não por aparente má-fé. Damos dois exemplos apenas. Um é extraído do diálogo de Satanás com Belzebu no Livro I (versos 105-24). Diz o príncipe dos infernos:

What though the field be lost?  
 All is not lost; the unconquerable will,  
 And study of revenge, immortal hate,  
 And courage never to submit or yield:  
 And what is else not to be overcome?  
 That glory never shall his wrath or might  
 Extort from me. To bow and sue for grace  
 With suppliant knee, and deify his power  
 Who from the terror of this arm so late  
 Doubted his empire, that were low indeed,  
 That were an ignominy and shame beneath  
 This downfall; since by fate the strength of gods  
 And this empyreal substance cannot fail,  
 Since through experience of this great event,  
 In arms not worse, in foresight much advanced,  
 We may with more successful hope resolve  
 To wage by force or guile eternal war  
 Irreconcilable to our grand Foe,

Mas inda que a victoria elle alcançasse,  
 Tudo não se perdeu: Inconquistavel  
 O animo ficou; vingança eterna,  
 Odio immortal, esforço que não cede:  
 E tendo isto, dirão que estou vencido?  
 Esta gloria jámais pode roubar-me  
 A cólera e o poder do meu contrario? [*sic*]  
 O perdão supplicar-lhe ajoelhado,  
 Deificando hum valor, que há pouco eu víra  
 Vacillar c'o terror deste meu braço,  
 Sobre a conservação do seu imperio;  
 Deshonra, infamia vil, baixeza fôra,  
 Maior que a perda. E como pelo Fado  
 Determinado está que os Deuses tenham  
 Huma força immortal, qual sua essencia;  
 Já que em nós a derrota muito augmenta  
 O valor, e o saber pela experiencia;  
 Co'a esperança de obter feliz victoria,

Who now triumphs, and in th' excess of joy  
Sole reigning holds the tyranny of heav'n.

Toda empreguemos nossa actividade,  
Por astúcia, ou por força, a combatermos  
Sem tregoa, sem descanso, o nosso Imigo,  
Que triumphante já, de gloria cheio,  
Qual Tyranno sem jus os Ceos governa.

Todo o potencial subversivo da perspectiva de Satanás é preservado na tradução. Nem mesmo a expressão de revolta contra uma autoridade cujo exercício a personagem sente ser prepotente, despótico e arbitrário é atenuada. O outro exemplo, seleccionado do Livro IV (versos 108-13), é o ponto culminar do solilóquio no qual Satanás confirma, reflexivamente, a sua vocação maléfica e se dá a assunção da contramoral que orientará doravante a sua conduta:

So farewell hope, and with hope farewell fear,  
Farewell remorse! All good to me is lost;  
Evil, be thou my good; by thee at least  
Divided empire with heav'n's King I hold  
By thee, and more than half perhaps will reign;  
As man ere long, and this new world shall know.

Foi-se a Esp'rança  
E com ella o temor: fugi remorsos:  
Todo o bem para mim está perdido!  
Ó Mal sê o meu Bem; por tí ao menos  
Do Ceo divido com o Rei o Imperio:  
Por tí talvez que eu reine na metade  
D'este universo logo! Em pouco tempo  
O Homem conhece-lo-hã, e o novo mundo.

As soluções expressivas encontradas por Targini são patentemente mais fracas do que as do original, mas o teor da fala de Satanás é mantido.

É devida a Targini certa homenagem por esta observância da letra do texto. Mas, atendendo às circunstâncias da génese deste trabalho de tradução e à pessoa do tradutor, compreende-se que houvesse um preço a pagar por isso. No prólogo, Targini ressalva o valor literário da obra, resgatando-a do percurso biográfico, sobretudo político, do autor: manifesta, pois, preocupação em distinguir “[...] o poeta sublime, ou o artista benemérito, do advogado de huma causa impolitica e ruinosa [...]” (Vol. I, p. xiv)<sup>4</sup>. Atribui a um patriotismo enganado o comprometimento de Milton com a república puritana, sustentando que “[...] o Poeta, partidista da independência, vendo unicamente em Cromwel o apoio da liberdade da sua patria, trabalhou de boa fé a favor do usurpador

della [...]”, o que não deixa de ser uma visão falseada da história e redutora da actividade e do pensamento políticos de Milton, bem como da sua crença religiosa. As intenções de manipulação dos sentidos e da relevância histórico-cultural do poema por parte de Targini transparecem ainda quando ele afirma que esta é uma “[...] composição que encerra os mais altos Mysterios da nossa Santa Religião, e tudo quanto há de mais sublime na Poesia, e de magestoso, eloquente e original nas sagradas Letras [...]” (*ibidem*, pp. xv, xxxii). De facto, é com algum despudor que Targini procura fazer esquecer que Milton era puritano. Por outro lado, esta apreciação das qualidades literárias da obra de Milton remete para o conceito que Targini tem do seu enquadramento na história da literatura inglesa. Targini compara a sua escrita à poesia do Antigo Testamento e dos bardos, no que talvez se possa ver aflorar o conceito de sublime, e diz que ele vivera numa época em que a língua inglesa não tinha o polimento que vinha adquirindo desde a época de Pope, preconceito que é sintomático (cf. *ibidem*, pp. xx-xxi).

Em todo o caso, certos elementos permitem inferir que há um limite para o arrojo do tradutor na apresentação do texto de Milton ao público português. No Livro II (versos 60-4), diz Moloch no concílio dos anjos revoltosos:

No, let us rather choose,  
 Armed with hell flames and fury, all at once  
 O'er heav'n's high tow'rs to force resistless way,  
 Turning our tortures into horrid arms  
 Against the Torturer [...].

Ah! Não... Não seja:  
 Antes armar-nos cumpre d'estes fogos,  
 E furias infernaes. O furor nosso  
 Pela força abra estrada longa acima  
 Das torres mais erguidas do Ceo alto,  
 Aqual jamais nos seja embaraçada:  
 Façamos dos tormentos duras armas  
 Contra o seu mesmo autor.

Targini evita traduzir à letra e designar Deus por “torturador”, adoptando um fraseado que lhe permite imputar a Deus a autoria dos tormentos que sofrem depois da sua derrota os anjos rebeldes

sem deixar de ser uma formulação eufemística. Mas a sua tendência geral – e isto também vale, em boa medida, para a versão de Pope – é, em vez de truncar ou parafrasear abusivamente os textos no corpo da tradução, modular a sua leitura através do aparato crítico apenso, organizado no sentido de escamotear os elementos susceptíveis de criar embaraços. Por outras palavras, Targini reproduz com razoável fidelidade os conteúdos virtualmente problemáticos das obras (ressalvando-se que se mostra incapaz de reproduzir a textura da poesia) e depois procura reduzir-lhes a consequência explicando-os de forma conveniente. Mas o que é decisivo é que ele não extirpa gravemente os poemas desses conteúdos. Deste modo, eles não surgem sob uma forma inócua, antes conservam o seu potencial de perturbação ideológica, que o comentário só parcialmente consegue *domesticar*. Talvez Targini também fosse do partido do diabo sem o saber: com os seus trabalhos, o leitor português pôde conhecer com relativo rigor o que Pope e Milton quiseram dizer, se não o modo como o disseram – o que significaram, se não o que escreveram.

No caso da tradução de Pope, esta orientação justifica-se com a adesão do tradutor-comentador ao conteúdo ideológico do poema. No caso da tradução de Milton, talvez se possa defender que a fidelidade ao original radica numa postura crítica que vê esta epopeia cristã antes de mais como *epopeia* e só depois como *cristã*. Nos seus comentários, Targini salienta, ora a conformidade de *Paradise Lost* aos modelos que ficaram estabelecidos com Homero e Virgílio, ora o grau de novidade, os lances originais, que, face a essa tradição e dentro dela, se terão ficado a dever a Milton; só em segundo lugar se ocupa de apurar a ortodoxia das doutrinas religiosas – e nunca a das conotações políticas, ao contrário do que sucede nos volumes de Pope – que informam o desenvolvimento da narrativa miltoniana. É talvez este o critério ou o quadro conceptual que assegura a Targini a possibilidade de verter para português o poema sem calculadamente o truncar, e corresponde a uma postura crítica de sensível actualidade.

De resto, ao elaborar traduções profusamente anotadas das obras de Pope e de Milton, Targini empreende uma tarefa muito pouco usual à época. No que importa o conjunto das estratégias constitutivas dos volumes que assina é a canonização daqueles autores, a quem é dispensado um tratamento académico do tipo que se reservava aos clássicos das literaturas grega e latina, e a Camões entre os modernos<sup>5</sup>. Em vista disto, não se afigura atrevimento sugerir que o trabalho de Targini representa um marco na história da edição portuguesa, no que respeita aos métodos crítico-bibliográficos mais ambiciosos e ao universo de autores a que esses métodos eram aplicados. E a ideia de que Targini manipula, em grau incerto, através do comentário, os textos que traduz não deverá fazer esquecer que esse era, porventura, o preço a pagar pela canonização de Pope e de Milton no contexto histórico-cultural português dessa altura. Targini sublinha que a acção do poema de Milton se funda no – e atém rigorosamente ao – texto bíblico: o autor achava-se “[...] no circunscripto espaço das Verdades e Dogmas da nossa Augusta e Santa Relig[i]ão, a qual o obrigava a empregar unicamente os factos de huma verdade sabida, e crença geral, sem poder introduzir na sua fabula aquelle maravilhoso que Homero e Virgilio poderam livremente dar ás acçoens que decantaram [...]” (Vol. II, p. 352). Targini define assim as condições que diferenciam a escrita miltoniana da dos épicos predecessores, ao mesmo tempo que, descurando os elementos dissensuais da doutrina adoptada por Milton e acentuando o valor cristão da matéria do seu poema, implica a sua universalidade, isto é, implica que não se trata de um poema puritano ou sequer protestante mas sim cristão: foi às verdades e aos dogmas da *nossa* religião que o poeta se obrigou. Trata-se, pois, de um exercício poético não-cismático, assente nos preceitos da religião revelada. Ostentando essa espécie de *imprimatur* informal que resulta dos comentários diligentes do tradutor, o texto pode ser consumido por mentes confortadas na sua suposta ortodoxia. O leitor perspicaz, contudo, poderá atentar nos acordes dissonantes e, quiçá, deixar-se seduzir, como os românticos ingleses, pelo brilho de um Satanás.

## Notas

1. Baseamo-nos em Lousada 1998. Por brevidade, referimos apenas versões integrais, e excluímos poemas menores e versões anónimas ou perdidas. Alguns destes textos conheceram reedições no espaço de poucos anos.
2. Veja-se o caderno (autógrafo?) existente na Sala de Reservados da Biblioteca Nacional de Lisboa (COD 3227).
3. Não deixando de produzir alguns apontamentos válidos de crítica literária, e até de crítica da tradução, Rocha ocupa-se sobretudo de denegrir Targini. O seu artigo é dominado por um tom de polémica, sendo discerníveis várias linhas de desenvolvimento: é alegado que Targini não compreendeu correctamente o sentido de muitos passos do texto de partida, e que por isso os traduziu mal; é negada a legitimidade de o poema de Pope ser tomado por tratado de referência em matérias morais e outras, porque se declara que é um compêndio de deísmo; é contestada a sinceridade das profissões targinianas de virtude pessoal, patriotismo e fidelidade ao rei. O nulo interesse das notas de Targini ao *Ensaio* é igualmente declarado por Joaquim Ferreira de Freitas, no seu periódico *O Padre Amaro*. Todavia, Freitas reconhece qualidade literária à tradução (cf. 1820, Vol. I, n.º 1, pp. 15-7). Tanto assim é que a reproduz na revista que dirige, naturalmente desacompanhada de aparato crítico.
4. Também os volumes de José Amaro da Silva vindos a lume no ano da tomada da Bastilha apresentam um “Prologo do Editor” que, a par do elogio de Milton, contém a afirmação de que os méritos do poeta não devem confundir-se com os (de)méritos do homem público responsável por “[...] escritos amotinadores, e contrários á devida, e imprescriptível obediencia, que os Póvos devem, tanto por temor, como por consciencia, ter aos seus legitimos Soberanos, ainda que tyrannos sejam”. É observado ainda que “Bem póde qualquer ser bom Poeta, e máo Politico; bom Politico, e máo Poeta. He certo que tudo devia ajudar, e concorrer para a perfeita composição do Homem; mas nem todos pódem tudo” (Silva 1789, Vol. I, pp. iv-v).
5. No artigo de *O Padre Amaro* referido na nota anterior, é discutida a suspeita, que o autor diz ter sido lançada por outros e que não avaliza, de que Targini pretendia rivalizar com a edição camoniana do morgado de Mateus, José Maria de

Sousa Botelho e Vasconcelos. Com efeito, uma análise desta obra, de que pudemos consultar a edição revista publicada no mesmo ano que o *Ensaio sobre o Homem*, permite encontrar alguns pontos de contacto. Como Targini tem o cuidado de explicar certas opções de tradução, Sousa Botelho preocupa-se em expor analiticamente os critérios de fixação do texto, na “Advertencia” e em notas, com críticas a edições anteriores, e faz também referências às traduções que *Os Lusíadas* conheceu em várias línguas. O volume inclui ainda, anexa ao poema, uma biografia de Camões, completada com uma perspectiva da sua obra. Acresce que Sousa Botelho, como Targini, declara ter sido o seu trabalho motivado pelo “[...] mais ardente patriotismo, e a minha admiração por Camões [...], que he o maior monumento da gloria nacional” (Camões 1819, p. xlv), e dedica-o a el-rei.

6. Uma versão resumida deste estudo formou uma comunicação apresentada na Universidade Católica Portuguesa, em Lisboa, no âmbito do colóquio “Estudos de Tradução em Portugal: Novos Contributos para a História da Literatura Portuguesa” (14 e 15 de Dezembro de 2000).

## Referências Bibliográficas

### 1. Periódicos

*O Chronista*. Lisboa: 1827.

*Ensaios Litterarios*. Lisboa: 1863-64.

*O Investigador Portuguez em Inglaterra*. Londres: 1811-19.

*O Panorama*. Lisboa: 1837-68.

*A Peninsula.* Porto: 1852-53.

*O Portuguez.* Londres: 1814-25.

*O Ramalhete.* Lisboa: 1837-44.

*Revista Universal Lisbonense.* Lisboa: 1841-59.

*Semanario de Instrucção, e Recreio.* Lisboa: 1812-13.

## **2. Livros**

Camões, Luis de. *Os Lusíadas.* Ed. Dom Joze Maria de Souza-Botelho. [2.<sup>a</sup> ed.] Pariz: Na Officina Typographica de Firmino Didot, 1819.

Carvalho, Álvaro do. *Contos.* Lisboa: Relógio d'Água, 1990.

Castelo Branco, Camilo. *Obras Completas.* Ed. Justino Mendes de Almeida. Porto: Lello & Irmão, 1982-94. 17 vols.

Cidade, Hernâni. *Lições de Cultura e Literatura Portuguesas.* S.l.: Coimbra Editora, 1975. 2 vols.

\_\_\_\_\_. *A Obra Poética do Dr. José Anastácio da Cunha com um Estudo sobre o Anglo-Germanismo nos Proto-Românticos Portugueses.* Coimbra: Imprensa da Universidade, 1930.

Dinis, Júlio. *Uma Família Inglesa.* Porto: Civilização, 1993.

Herculano, Alexandre. *O Monge de Cistér ou a Época de D. João I.* 23.<sup>a</sup> ed. S.l.: Bertrand, s.d. 2 vols.

Lousada, Isabel Maria da Cruz. *Para o Estabelecimento de uma Bibliografia Britânica em Português (1554-1900).* Diss. doutoramento (Universidade Nova de Lisboa). Lisboa: 1998.

Macedo, José Agostinho de. *Newton*. 2.<sup>a</sup> ed. Lisboa: Na Impressão Regia, 1815.

Mendonça, António Pedro Lopes de. *Memorias de Litteratura Contemporanea*. Lisboa: Typographia do Panorama, 1855.

Milton, John. *Poetical Works*. Ed. Douglas Bush. Oxford: Oxford University Press, 1992.

[Silva, José Amaro da, trad.] *Paraiso Perdido, Poema Heróico de J. Milton. Com o Paraiso Restaurado*. Lisboa: Na Typographia Rollandiana, 1789. 2 vols.

[Targini, Francisco Bento Maria, trad.] *Ensaio sobre o Homem de Alexandre Pope*. Londres: Na Officina Typographica de C. Whittingham, 1819. 3 vols.

\_\_\_\_\_. *O Paraiso Perdido*. Pariz: Na Typographia de Firmino Didot, 1823. 2 vols.