

ESTUDOS ESSAYS

Recepção da Obra de Milton em Portugal – Algumas Achegas (I)

Jorge Bastos da Silva
(Faculdade de Letras
da Universidade do Porto/CETAPS)

Preâmbulo – Uma Espécie de Proclamação

A recepção da obra de John Milton em Portugal nos séculos XVIII e XIX é um objecto de primeiríssimo relevo para o conhecimento das relações literárias luso-britânicas ao longo dos períodos designados por Classicismo e Romantismo. Mais do que nos casos de Byron, Scott, Pope ou Shakespeare,¹ as *qualidades* das versões e das edições portuguesas da poesia miltoniana levantam questões do maior interesse no plano da composição literária, dos entendimentos e das práticas da tradução, do discurso crítico e da constituição do cânone. Entre essas questões encontram-se a transição da tradução mediada pelo francês para a tradução directa, com o que isso denota no plano da exigência de rigor; as escolhas

1. Será hoje uma realidade largamente contra-intuitiva, mas é sintomático que a primeira versão portuguesa impressa de um drama shakespeariano – a “imitação” de *Othello* a que José Maria da Silva Leal deu o título *O Intrigante de Veneza* – date de 1842 (cf. *Shakespeare no Romantismo Português*, 11-12). Por essa altura, de *Paradise Lost* (para mencionarmos apenas a obra maior de Milton) tinham já vindo a lume três traduções completas: por José Amaro da Silva, em 1789, Francisco Bento Maria Targini, em 1823, e António José de Lima Leitão, em 1840.

hermenêuticas e bem assim estilísticas ou técnico-formais de fundo e de detalhe; o aparato crítico como lugar ostensivo de presença de erudição e análise de autoria portuguesa e estrangeira; o exercício comparativo de matrizes criativas e tradutivas, num plano internacional, a contribuir para o que pode supor-se constituírem os alvares do comparatismo; as discussões ideológicas ou doutrinárias inscritas nas obras ou por elas suscitadas; a feitura de ilustrações ou a adopção do programa iconográfico de edições estrangeiras. Ao problema genérico da *qualidade* das versões e das edições, que é um problema difícil, mas ao qual não podemos, em última instância, esquivar-nos, junta-se finalmente o interesse que existe em apurar de que modo houve influência da obra de Milton – ou que impacte lhe pode ser imputado, se quisermos evitar o conceito de influência, sobre o qual tendem a recair alguns equívocos – sobre a criatividade dos autores lusos e, em sentido lato, sobre as mentalidades.

O nosso objectivo nesta série de artigos consiste em respigar alguns elementos que concorrerão para um melhor entendimento destas problemáticas. Começamos por isolar dois episódios: um conjunto de referências a Milton na obra de José Agostinho de Macedo, autor multifacetado cuja ligação às Letras inglesas ainda não se encontra plenamente reconhecida; e uma recensão surgida em 1840 no periódico *O Ramallete*, que incide sobre o trabalho do terceiro tradutor português de *Paradise Lost*, António José de Lima Leitão. Esta primeira série de achegas remata com o enunciar de uma questão genérica, atinente ao facto de ser tão considerado um autor protestante e republicano num país como era o Portugal dos séculos XVIII e XIX, dominado por vectores ideológicos e institucionais que se lhe suporiam especialmente adversos.

1. José Agostinho de Macedo

Como acima ficou sugerido, na obra do Padre José Agostinho de Macedo plasmam-se leituras – directas ou de segunda ordem, interesses sustentados ou modismos, será questão a escarpelizar – da

literatura britânica, mormente do domínio da poesia, assim como de outros aspectos da cultura de além-Mancha, incluindo a política e as ciências. Muito haverá a estudar, mas damos desde já nota, a título de exemplo, de um conjunto de referências que se encontram em *Newton*, seja no “Discurso Preliminar” que o acompanha, seja no próprio poema. Reportamo-nos à segunda edição da obra, dita correcta e aumentada, editada pela Impressão Régia em 1815 (a primeira edição data de 1813).

No texto proemial, dedicado a debater se a Física pode constituir matéria digna para a poesia sublime, Macedo dá testemunho de que o ciclo poético de James Thomson *The Seasons* anda “pelas mãos de todos” e de que ele encerra “tanta formosura, variedade de quadros como ha na mesma Natureza que elle pinta”. (*Newton* 8) Passada uma referência pouco elogiosa a Ossian, menciona ainda de passagem *A Cerveja*, de John Philips, *A Hypochondria, ou os Flatos*, de Malcolm Flemmyng, e *Os Prazeres da Imaginação*, de Mark Akenside. (9, 16-17) Acrescenta que o poema de Philips, *Cerealia*, foi traduzido para italiano, pelo que é possível que o tenha lido nessa língua.²

No seu próprio poema, evidentemente votado à exaltação de um grande cientista do Iluminismo inglês, e nas notas que lhe apõe, Macedo semeia referências esparsas a diversas figuras da cultura das Ilhas Britânicas: a Thomas Hobbes, John Locke, Alexander Pope, Joseph Addison e finalmente a Edward Young, a propósito de cuja obra afirma, lúgubre e talvez pouco cristãmente: “As sublimes Elegias de Young embriagão-me de amor pela morte, a Razão em Seneca inspira-me o desprezo da vida”. (68 n.) Um trecho, em particular, concentra referências a Bolingbroke, Addison, Pope, Bacon, Milton, Locke, Thomson e Pitt. (Cf. 92; citado em Silva, *Shakespeare no Romantismo Português*, 22-23) Num outro, Macedo contrapõe ao “frio Euclides” o “fervente Milton”:

2. A obra de Akenside é, obviamente, *The Pleasures of Imagination*. Quanto à segunda referência, trata-se de *Neuropathia; sive de morbis hypocondriacis et hystericis, libri tres, poema medicum*, de 1740, poema do mencionado fisiologista escocês que, tal como o texto de Philips, chegou a ter tradução italiana.

Ah! de Ariosto aos extases divinos
 Calculador pausado em vão se ajusta:
 E avezado a correr no immenso Imperio
 Da Fantasia pródiga de Mundos,
 Que a seu sabor do Nada, ou cria, ou chama,
 Nos confins do geometrico compasso,
 Anciado me volvo, e aqui não posso,
 Como nos cantos do encontrado Oriente,
 Soltar hum vôo extatico aos abysmos,
 Vêr o feroz Satan que as sombras rasga,
 E espantado ao clarão dos Soes, dos Astros,
 Quasi doer-se da revolta antiga,
 Que em sempiternos carceres o fecha,
 Donde a furto sahindo, em pranto torna
 A ferrolhar-se em lôbrega morada. (136-137)

O passo aparenta incorporar alusões a duas obras de Macedo, *O Oriente e Viagem Extatica ao Templo da Sabedoria*, insinuando, portanto, a existência de uma relação interpessoal ou interpoética de especial intimidade.

Entre outros rumos de investigação, seria pertinente averiguar de que modo a epopeia miltoniana reverberou na sátira de *Os Burros* filtrada pelo poema herói-cômico de Pope *The Dunciad* (sobre a relação de Macedo com Pope, veja-se Silva, "Pope in Portugal" 58-65). Em todo o caso, deixamos estes elementos a benefício de inventário, meramente, pois o que pretendemos, por ora, é debruçar-nos sobre algumas prosas de José Agostinho de Macedo.

No poema *Newton* e nos seus paratextos, o elogio de Milton surge no conspecto de uma apreciação global da sociedade e da cultura da Inglaterra ou das Ilhas Britânicas que prodigaliza elogios a um conjunto amplo de figuras. É uma atitude recorrente da escrita de Macedo. É em idêntico registo que, no *Semanario de Instrucção, e Recreio*, dois anos antes, sob a epígrafe "Continuação dos meus estudos embirrados sobre a Questão irresolvível. Que cousa he hum Periodico?", Macedo escreve, fiel ao seu bem conhecido tom vivaz e coriáceo:

Ah! dizia eu, quando a Inglaterra não tinha Periodicos, tinha grandes Escriptores; agora que a Inglaterra tem tantos periodicos tem poucos, ou nenhuns daquelles Escriptores que se immortalisárão a si, e a ella. Newton, Clarcke, Locke, Adisson, Dryden, Pope, Milton, Bayle, quanto, e quam bem escrevêrão! E Periodicos? Nem hum. He verdade que appareceo o Expectador; mas isso não he obra de Periodiquista, he de machuchos: Steele, Adisson, Parnel, &c. eis-aqui os Periodiqueiros do Expectador, que he hum curso de Moral, de Critica, e de Litteratura séria, e amena. (Vol. II, n.º 41, 9.6.1813, 235)

Década e meia volvida, porém, o Reino Unido não é já o adversário magno de Napoleão – as afinidades literárias de Macedo afinam geralmente pelas suas preocupações políticas e morais –, mas o refúgio de maçons, revolucionários e liberais. Em todos – que são virtualmente intermutáveis, no seu vocabulário polémico – zurze o panfletário violentamente nas páginas de *A Besta Esfolada*, aliás aludindo a uma “Graõ-Besta” em que se pressente ressonância do nome “Grã-Bretanha”. (Cf. n.º 1, 1828, 6) Referindo-se ao exílio dos liberais em Inglaterra, e dando mostras de familiaridade com *Utopia* de Thomas More e *New Atlantis* de Francis Bacon, Macedo escreve:

E que pastos, que verdes, que anafas achão a Besta, e Bestinhas naquelles fertilissimos campos? Não he preciso cançar muito para demonstrar isto. Sem injuria de Newton, de Hume, de Milton, de Pope, e de Adisson, nenhum paiz da Terra será capaz de nos apresentar hum Rabão com huma alcatra, huma anca mais polpuda, e roliça do que nos apresentão as campinas Britanicas. (n.º 5, 1828, 1)

A opulência das pastagens e do gado, amplamente conhecida da realidade oitocentista, serviria, assim, para engrossar aqueles ventos da História a que Macedo incita seja oferecida resistência. As individualidades do pensamento e da literatura, entretanto, passaram a contrastar com o geral desenvolvimento da sociedade em que não deixam de se inserir.

Datam de momentos intermédios a série de “solilóquios” *Motim Literario*, de 1811-12, que lemos na sua terceira edição “mais correctã”,

dada à estampa em 1841, e *Cartas Filosóficas a Attico*, de 1815.³ São obras nas quais mais consequentemente denota Macedo o seu interesse por matérias britânicas.

Os cinco volumes de *Motim Literario* compõem uma miscelânea rica de tópicos e intuições críticas, uma espécie de *commonplace book* revelador de uma dispersão da atenção por parte de um autor que teve acesso, directo ou indirecto, a informes decerto vedados a muitos dos seus compatriotas. Os resultados dessa porfia contêm algumas sínteses que se diriam convencionais e outras que serão francamente surpreendentes. Por exemplo, aí se encontra esta peculiar mescla de apontamentos históricos, literários e caracterológicos:

E os Inglezes cuidarão que o imperio da perfeita poezia se poderá conquistar com as bombardas com que conquistarão gloriosamente o imperio universal dos mares, e que tanto dão que fazer aos Francezes na terra seu estranho elemento? Os seus Nelsões do Parnazo não mettem tanto medo como os de Aboukir e Trafalgar. O fogo da sua poezia não he como o das bixinhas de Congreve: Com tudo são homens de profundo juizo, e imaginação sublime. He verdadeiramente a nação pensadora: mas em poezia desde Chaucer até Tompson tem intervallos crueis: eu não posso aturar Shakespear. O paraizo perdido tem ainda matos e brenhas muito bravias, e todas as justificações de Addisson não me tirarão da teima de affirmar que este poema he como a estatura dos Inglezes, ou muito altos, ou muito baixos [.]. Young he hum poeta extraordinario, grande amigo dos coveiros, e teimoso inquilino dos cemiterios. Leia o quem quizer, eu não tenho pressa de morrer, ainda que os Francezes tem tomado isso á sua conta. Pope he o filosofo dos poetas, e Tompson foi dos modernos o primeiro que acarretou a poezia para o seu verdadeiro emprego, que he o quadro do universo, e a pintura da natureza; tiralla daqui he deitar perolas a porcos. (II, 36-38)⁴

3. Grande parte das cartas, informa o autor, foram redigidas entre 1809 e 1812. (Cf. 288) A elas pertencem os passos relativos a Milton que destacamos abaixo.

4. Não alcançámos precisar em que monta a críptica referência às “bixinhas de Congreve”.

Os juízos de Macedo sobre a obra de Milton são – como aqueles que emite sobre tantos outros assuntos – variáveis e caprichosos. Noutro trecho de *Motim Literario* deparamo-nos com a exclamação:

O que são os destinos dos homens! Milton compõe originalmente hum poema extravagante na verdade, em que o diabo he o heróe, que leva a sua por diante, e consegue o seu fim, porque assim como o piedoso pai Eneas deixa a miserrima Dido, e mata o generoso Turno, que pelejava pelo que era seu, e funda o reino de Italia como Buonaparte se fez rei, e o pio Godefredo de armas piedosas mata os Turcos em Jerusalem, e com pretexto do grão Sepulchro se fez senhor do reino de Palestina; assim tambem o diabo, tenta a mulher, faz cahir Adão, e o obriga a hum despejo: Milton que assim escreve com tanta originalidade a pesar de se queixar alguma cousa o jesuíta Massenio na Sarcothea, morre na indigencia, sem vêr real das mãos do livreiro, a quem vendêra o Mss. (II, 284)⁵

Esta ideia de Milton reduzido à miséria no final da vida – aqui contrastada com a fortuna alcançada por Pope através das suas traduções dos poemas homéricos – ressurgirá no artigo de *O Ramalhete* que analisaremos adiante. É como se o épico protestante fosse um novo Camões, degradado à dependência do esmolar do escravo javanês, mas não corresponde à realidade histórica comprovada. De todo o modo, e à parte esse aspecto, derivado, presumivelmente, de uma certa romantização do vate, será de sublinhar a percepção de que Milton, arriscando um efeito subversivo, modelou sobre os códigos do imaginário heróico o seu Satanás, mais do que qualquer das restantes personagens de *Paradise Lost*.

Outros passos de *Motim Literario* mencionam Milton, de modo passageiro, a par de Tasso, firmando ambos como autores da mais alta craveira no género heróico ou épico-histórico, por vezes descurados

5. Na frase final, a referência diz respeito ao poema latino *Sarcotis*, de Jacob Masen (Jacobo Masenio), que teve versão francesa sob o título *La Sarcothée*. A Milton chegou a ser imputado plágio de Masen, pelo crítico escocês William Lauder, mormente em *An Essay on Milton's Use and Imitation of the Moderns in his Paradise Lost*, de 1749 (livro publicado com data de 1750). A acusação foi rapidamente descredibilizada por vários polemistas e eruditos.

ou mal avaliados pelos equívocos da crítica; (cf. I, 50; II, 7 e 289; IV, 62) assim como o referem ao lado do mesmo Tasso e de Camões, como poetas épicos modernos, entre os quais se singulariza o autor inglês nos seguintes termos:

Milton descreve, e pinta a perda do paraizo, e da immortalidade, objecto que interessa a todo o genero humano, de huma maneira a mais essencial, objecto que traz em si, e comsigo mesmo impressas todas as bellezas, que a mais levantada imaginação póde crear, sem que seja preciso que o poeta as tire dos episodios, ou de outros ornamentos buscados de proposito, objecto finalmente em que o poeta se torna o pintor do paraizo terrestre, e de toda a formosura da natureza. (I, 59-60)

Macedo não hesita, no entanto, em celebrar Estácio num distinto momento dos seus ensaios, alvitando: “O setimo, e undecimo livro da Thebaida, valem mil Eneidas, duas mil Jerusalem, trez mil Paraizo perdido”. (II, 296)

Em *Cartas Filosoficas a Attico* confirma-se a atenção prestada pelo autor a uma diversidade de realizações culturais creditadas às Ilhas Britânicas, mas com inflexões que vale a pena assinalar. Bacon assume aqui uma condição de referência mais destacada, enquanto homem de inteligência e restaurador dos saberes. Newton assoma ainda como figura cardinal, mas Macedo opõe-se-lhe pelo materialismo que contradita os axiomas da religião. A Young é impugnada uma misantropia que colide com os bons princípios de uma ética humanista e solidária. Em referências avulsas, alude-se ao “divino Shaskepear [sic]” e a “Pope, o mais reflexivo dos Poetas”. (*Cartas Filosoficas a Attico*, 217, 150) De resto, as cartas surgem polvilhadas de nomes de intelectuais britânicos: Buchanan, Hobbes, Locke, Berkeley, Addison, Bolingbroke, Halley, Richardson, Chesterfield, Blair e outros. A estes tópicos reservaremos trabalho particular.

Quanto a Milton, surge mencionado num passo inflamado, votado por Macedo à consagração dos seus lares:

Eu queria ser o que tu foste, ó Grande Newton; tanta he a inveja que sinto quando oiço chamar-te senhor, e mestre do entendimento mortal, e levatares-te tanto, que cobres de obscuridade os outros nomes. Que não podes na minha alma, ó Locke, e na minha imaginação, ó Milton! (151-152)

A plêiade de autores incensados inclui ainda Aristóteles, Tasso, Leibniz, Descartes, Alfieri e outros nomes. Newton, como pode verificar-se, consta deste elenco de imortais, a despeito das reticências expressas noutro lugar da obra.

O enlevo daquela apóstrofe ao poeta de *Paradise Lost* é temperado numa avaliação comparativa das qualidades dos géneros literários:

O bom Poema Epico tem huma força triunfante sobre outro qualquer escripto, porque seu estillo serve mais a imperiosa lei dos sentidos, e mais os occupa, e agita com tanto que seja parco em tropos, allegoricas, e symbolicas descrições. Eis-aqui o motivo porque he mais forte Homero que Virgilio, Ossian que Milton, e Milton que Pope. (156-157)

Por fim, discutindo o conceito do belo, Macedo subscreve as propostas teóricas de William Hogarth em *The Analysis of Beauty*, dele dizendo:

Quer que a belleza das figuras dependa principalmente de duas linhas, e illustrou, e sustentou esta nova, e estranha opinião com hum espantoso numero de exemplos. Huma he a linha serpentina á maneira da letra, S, a quem elle chama a linha da belleza, e mostra quam frequentemente se ache nas conchas, e nas flores, e em outras obras naturaes de ornamento, assim como he commum nas figuras desenhadas pelos Pintores, e pelos Escultores em objectos de decoração: allega hum exemplo de Milton que assim descreve a serpente em o Liv. 9.º

“Varia sempre o movimento a Serpe,
“E o flexuoso arrastamento entorta;
“Faz, e desfaz os circulos n’hum ponto

“D’Eva enganada na presença, e prende
 “Dest’arte os olhos seus com mór deleite”. (48-49)

O passo corresponde aos versos 516-518 do Livro IX de *Paradise Lost*, que Hogarth citou em posição de epígrafe ao seu tratado. Descreve o modo oblíquo e tortuoso que a serpente usa para se aproximar de Eva, que pretende tentar: “So varied he, and of his tortuous train/ Curled many a wanton wreath in sight of Eve,/ To lure her eye; (*Poetical Works*, 383)

A tradução portuguesa, expandida e pouco compassada, deverá ser da autoria do próprio Macedo. Trata-se, se não da primeiríssima, de uma das primeiras tentativas, entre nós, de dar Milton em verso.

2. Recensão em *O Ramalhete* de *O Paraíso Perdido* de Lima Leitão

No mesmo ano em que vem a lume *O Paraíso Perdido*. *Epopéa de João Milton; vertida do original inglez pãra verso portuguez por Antonio José de Lima Leitão* [...], saído da imprensa do editor J. M. R. e Castro, em Lisboa, o semanário da capital *O Ramalhete* recenseia a obra, num artigo assinado pelo latinista Francisco António Martins Bastos, ele próprio responsável por vários volumes de traduções. O artigo de Martins Bastos surge no número 115 do volume III do periódico, com data de 18 de Abril de 1840, a páginas 115-117, inserto na rubrica “Miscellanea”. O título é, singelamente, “Traducção do Poema de Milton pelo Sr. Dr. Lima Leitão”. O texto, no entanto, longe de exhibir essa singeleza, lavra uma exaltação do poeta britânico tanto como procede a um elogio superlativo do trabalho de Lima Leitão em si mesmo. Permitir-nos-emos citar generosamente deste texto esquecido, que fala eloquentemente por si.

Abre o artigo com os louvores de Lima Leitão, “grande Portuguez”, já tradutor de poesia latina, e de Milton, pelas suas “sublimidade” e “grandeza”. É interessante coligir os atributos e epítetos conferidos ao épico inglês ao longo do texto: entre outros, encontraremos

“variedade”, “beleza”, “energia”, “originalidade” e a convicção de que estamos perante uma obra cheia de “preciosidades” que é “um riquíssimo thesouro de Poesia”. (116) Dando por adquirido o estatuto de autor cimeiro associado ao nome de Milton, o articulista não poupa nas expressões de arrebatamento. Atente-se no registo sonante desta entusiástica sequência de parágrafos:

Sim; *Milton* é um desses poetas, que pela conformidade deixa o espirito cheio de completa satisfação, ao mesmo passo, que por sua linda variedade extasia a imaginação, encantando a nossa alma. *O Paraizo perdido* não carece de elogios; basta-lhe o nome de seu Author; eis-aqui o mais perfeito louvor deste admiravel parto do engenho humano; porém, como hoje apparece no horizonte da litteratura portugueza este astro brilhante, reflectido no puro, e cristallino espelho que offerece a magnifica traducção do nosso insigne contemporaneo, somos obrigados a tocar mui de leve, e com muito respeito nas peregrinas bellezas deste primor da arte.

Similhantes aos raios do Sol são na verdade todos os episodios de *Milton*: parece que saem de um luminoso centro, e se diffundem com o mais vivo ardor na circumferencia de um perfeito circulo. Quem deixará de lêr com gosto aquelle sublime colloquio do Anjo com Adão no Paraizo? Quem se não espantará das crueis, e abominosas astucias do demonio, tomando a figura de serpente para illudir Eva? Mas se isto é grande, e magestoso, que se dirá do modo com que *Milton* desenha o character Augusto do Todo-Poderoso! Dir-se-ha cheio de admiração; até aqui, é onde podia vôar a imaginação de um homem extraordinário: empezas tão arriscadas, apenas se podem conceber.

Porém, a delicadeza de *Milton* não está sómente em transpôr os Ceos, e appresentar-se diante do Omnipotente para o retratar com a perfeição, que cabe no saber humano: *Milton* é tão grande subindo aos Ceos, como baixando á terra, para descrever tão naturalmente as cousas, que mais parece verem-se, e tocarem-se os objectos, do que ouvirem-se, ou lêrem-se! Que riqueza de imagens, que valentia de idéas todas novas, e todas sublimes; que força de expressão, que escolha de termos, que energia de colorido, emfim, que originalidade em tudo! (115-116)

No seguimento destas considerações genéricas, que não deixam, desde logo, de remeter para figuras e episódios específicos do poema épico, Martins Bastos destaca ainda certos quadros e pormenores, que lhe parecem merecer a enunciação de qualidades particulares: a graça divina que concede supremacia a Adão sobre todos os seres viventes; a formação de Eva a partir de uma costela, quando Adão dormia, sendo este um passo no qual “provou bem o poeta o modo com que sabia manejar os diferentes estilos, amoldando-se á natureza das cousas que pintava”; (116) a descrição do inferno e do concílio dos anjos caídos, episódio que o crítico entende devedor do contacto imediato que o poeta adquiriu das coisas da vida e da política:

Milton deixou neste quadro vêr, que possuia todos os conhecimentos de politica de estado: cada demonio representa alli um desses homens raros, que vem ao mundo para arruinar o mundo. Não sabemos se *Cromwel* [sic] seria nisto mais habil, do que o Satanaz que o poeta descreve. (*Ibidem*)

Curiosamente, Martins Bastos, ao entrever na factura do poema a experiência real e biográfica, coloca tacitamente Milton no campo *oposto* ao do regime republicano – quando, como é bem sabido, o poeta, ainda que por vezes desiludido com a *Commonwealth* e o Protectorado, estava muito longe de ser um regalista.

O leitor português da fábula miltoniana realça ainda os quadros relativos ao pecado adâmico, à conseqüente desordem infligida à natureza e à expulsão do Paraíso, e admira sobremaneira o modo como o poema vem a patentear a “vida humana em todas as circunstancias”, isto é, o longo arco de prolepse histórica que a epopeia descreve pela voz do arcanjo Rafael, a cujo papel atribui um efeito que quase se diria catequético:

Que assombro o do primeiro homem, á vista dos males a que vê sujeita pelo seu delicto a sua descendencia toda! Mas neste ponto, o immortal poeta, mudando de tom, poem na bocca do Espirito Celestial tantas consoações, tanto conforto, que até o mesmo homem actual, cuja vida estragada

tem affastado do caminho da virtude, sente nascer em sua alma o dōce prazer de algum dia alcançar a Misericórdia Divina [...]. (*Ibidem*)

O encómio de Milton compreende uma defesa de aspectos do poema capazes de ferir susceptibilidades. Resolvidos que se encontram – por pura e simples omissão – os embaraços que poderiam ser ocasionados pela filiação religiosa do autor, permanecem ainda assim eventuais dificuldades morais associadas à sensualidade de Adão e Eva. O crítico não se exime a abordar o problema:

Como a força da imaginação de *Milton* não conhecia limites, pinta o estado dos primeiros genitores da humanidade, depois da sua quéda, tão vivamente nos seus transportes amorosos, que por isso houve quem não gostasse deste lugar, tendo-o por indecente; mas isto foi mais por desdenhar, que por se convencer da falsidade do seu juízo, e mesmo para que esta obra tão singular, não ficasse izempta dos dentes dos criticos; muitos outros logares ainda elles morderam, mas o Paraiso perdido foi sempre voando, e voará; e seus Zoilos! (*Ibidem*)

Consumado o enaltecimento do poeta, resta a Martins Bastos glorificar o seu tradutor. Cremos que a nenhum tradutor português da obra de Milton foram dispensados termos de panegírico tão retumbantes como aqueles que este articulista concede a Lima Leitão (José Amaro da Silva parece ter sido por demais ignorado, Francisco Bento Maria Targini recebeu um tratamento vilipendioso). Aliás, num tecido cultural e literário tão propenso a condenar as práticas correntes de tradução, seja pela sua falta de fidelidade aos originais, seja pela fraca qualidade linguística e estilística dos produtos oferecidos ao público, como é o do século XIX português, o elogio deste tradutor assume contornos de veemência verdadeiramente invulgar. Envolve, inclusive, uma fina percepção da multiplicidade de cuidados e competências implicados no ofício de traduzir, o que é também pouco comum no discurso crítico da época:

Esta magnífica traducção está escripta em suaves, e harmoniosos versos, em linguagem pura, elegante, e vernacula; o estilo correcto, e bem manejado; o colorido muito natural; a phrase redonda, sem affectação, e sublime: é uma versão, em que a obra original ganhou, o que mui raras vezes acontece: se ainda está por decidir definitivamente, se o traductor bom merece tanta honra como o inventor, não escrupulisariamos de seguir a affirmativa. Se o author original tem o merito da invenção, o traductor, pelo immenso trabalho de sondar, examinar, pezar todas as suas idéas; adivinhar alheios pensamentos, buscar tintas iguaes ás do original, para lhe conservar o tom da expressão; indagar as mais secretas miudezas, escolher termos proprios para cada pensamento, ressuscitar palavras que não estando em uso, se tornam em muitos casos, de absoluta necessidade, formar outras de novo, o que é sempre difficil, e arriscado; trasladar para a lingua em que traduz, todas as bellezas do original, sustentadas com as graças do seu idioma; copiar fielmente o character do author, conservando-lhe todas as feições naturalmente desenhadas na traducção; e tudo isto, para mais difficuldade, sem se occupar de traduzir palavras, o que deitaria a perder a versão, ainda que algumas pessoas cuidam, que só traduzir palavra por palavra, constitue o merito de uma versão.

Por todos estes motivos, uma traducção boa, equivale a um bom original; e, ao nosso vêr, o traductor que sabe vencer estas difficuldades, torna-se original para a lingua em que traduzio; logo merece, pelo menos nesse idioma, tanta honra como o author que verteu: pois não sómente a nação que possui a boa traducção o enche de louvores, as estrangeiras tambem lhe tributam os seus, como temos visto algumas vezes, ainda que poucas. (116-117)

Milton e o seu tradutor podem assim ombrear no panteão das Letras. Milton, sustenta o articulista, felicitar-se-ia por ter “o seu immortal Poema vertido em uma lingua estranha á sua mimosa, e sublime expressão”. (117) A confirmá-lo está um exercício de ventriloquismo no qual se afoita Martins Bastos, que imagina o poeta seiscentista a declarar-se coroado com “a traducção de um illustre litterato portuguez [,] que tem de viver nos annaes da litteratura, por tantos seculos, como o meu nome”, e a exortar os portuguezes a que

prezem esse “exímio sabio”, não vá ele acabar os seus dias “na miseria extrema”, como, de acordo com Martins Bastos, foi o fado de Milton entre os seus compatriotas. (*Ibidem*)

3. Um Milton “Catolicizado”?

Francisco António Martins Bastos data a sua peça de *O Ramalhete* do Colégio de Nossa Senhora da Conceição, em Lisboa. Martins Bastos era director dessa instituição, como vem dito em outra obra sua. (Cf. *Prælusio Poetica* 3, n. 1) Era também Cavaleiro da Ordem de Cristo (cf. Innocencio II, 340) e, como tal, confrade de Lima Leitão. A primeira de muitas dignidades que surgem a qualificar este tradutor no rosto da sua miltoniana respeita, precisamente, a ser o insigne médico “Cavalleiro professo na Ordem de Cristo”. (Cf. Milton, *Paraíso Perdido* I, frontispício) Tratando-se, em ambos os casos, de leigos, obviamente, verifica-se que os seus pergaminhos de fidelidade aos organismos do Catolicismo – e do *status quo* político da época – se coadunam com a preocupação que sempre parece ter havido em tranquilizar o público português no que concernia às eventuais implicações doutrinárias de poesia de temática sacra composta por um autor puritano. Essa preocupação manifesta-se, por exemplo, no facto de o segundo tradutor português de *Paradise Lost*, Francisco Bento Maria Targini, visconde de São Lourenço, alto funcionário do Antigo Regime e também ele comendador da Ordem de Cristo, garantir ser esta uma “composição que encerra os mais altos Mystérios da nossa Santa Religião” (como assinalado em Silva, “Milton e Pope em Portugal” 114, 116).⁶ De facto, são frequentes entre os comentaristas os argumentos exculpatórios do puritano – e do partidário de um

6. Escrúpulo similar, aliás, é professado por François-René de Chateaubriand em 1837, numa advertência que funde a metodologia da redacção e da tradução do poema com a autoridade dogmática e eclesiástica: “Lorsque Milton peint la création, il se sert rigoureusement des paroles de la Genèse, de la traduction angloise; je me suis servi des mots françois de la traduction de Sacy, quoiqu’ils diffèrent un peu du texte anglois: en des matières aussi sacrées, j’ai cru ne devoir reproduire qu’un texte approuvé par l’autorité de l’Église”. (9-10)

regime revolucionário e regicida – que procuram suavizar a divergência confessional e política, ou, mais amplamente, mundividencial. É sobretudo curioso que na transmissão da obra de Milton desempenhe papel de tão grande relevo, como mediadores, uma sequência de sacerdotes católicos: José Amaro da Silva, José Agostinho de Macedo, inclusivamente Pierre de Mareuil (o jesuíta francês cujas traduções serviram de base para o trabalho de José Amaro da Silva) e o abade de Boismorand (que seria o verdadeiro autor, ou pelo menos importante colaborador, da tradução francesa que corria sob o nome de Dupré de Saint-Maur e que José Amaro da Silva também adoptou como texto de partida; cf. Moser 340-341). Significa isto que o leitor português foi confrontado com um Milton catolicizado, além de conservador e afrancesado? A hipótese não deixa de ser complexa, quer empírica, quer conceptualmente. Merece tornar-se matéria para futuras análises e reflexões.

Obras Citadas

- Bastos, Francisco António Martins. “Traducção do Poema de Milton pelo Sr. Dr. Lima Leitão”. *O Ramalhete*. III, 115 (18.04. 1840): 115-117.
- Bastos, Franciscum Antonium Martins. *Prælusio Poetica*. Imprensa de Candido Antonio da Silva Carvalho, 1841.
- Chateaubriand, François-René de. *Le Paradis Perdu suivi de Essai sur la Littérature Anglaise*. Garnier Frères, 1837.
- Innocencio Francisco da Silva et al. *Diccionario Bibliographico Portuguez*. Na Imprensa Nacional, 1858-1923, 22 vols.
- Macedo, José Agostinho de. *A Besta Esfolada*. Na Impressão Regia, 1828.
- . *Cartas Filosoficas a Attico*. Na Impressão Regia, 1815.
- . *Motim Literario em Forma de Soliloquios*. Terceira edição emendada e acrescentada. Na Impressão Régia, 1841.
- . *Newton. Poema*. Segunda edição correcta, e augmentada. Na Impressão Regia, 1815.
- . *Semanario de Instrucção, e Recreio*. 1812-1813.

- . *O Paraíso Perdido. Epopeia de João Milton; vertida do original inglez pãra verso portuguez por Antonio José de Lima Leitão*. Lisboa, 1840, 2 vols.
- Milton, John. *Poetical Works*. Ed. Douglas Bush. Oxford University Press, 1992 [1966].
- Moser, Fernando de Mello. "Milton em Portugal. As Traduções do Padre José Amaro da Silva". *Discurso Inacabado. Ensaios de Cultura Portuguesa*. Fundação Calouste Gulbenkian, 1994. 335-342 [1981-82].
- Silva, Jorge Bastos da. *O Discurso sobre a Tradução na Literatura Portuguesa (Classicismo e Romantismo) – Antologia*. Edições Afrontamento, 2015.
- . "Milton e Pope em Portugal: As Traduções de F. B. M. Targini e o Contexto da Crítica". *Tradução e Cultura Literária. Ensaios sobre a Presença de Autores Estrangeiros em Portugal*. Edições Afrontamento, 2014. 95-128.
- . "Pope in Portugal: Translation, Criticism, Controversy". *Op. Cit.: Uma Revista de Estudos Anglo-Americanos / A Journal of Anglo-American Studies*, 6 (2003): 49-69.
- . *Shakespeare no Romantismo Português. Factos, Problemas, Interpretações*. Campo das Letras, 2005.