

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS**

THOMAS ZMIJEVSKI CUSTÓDIO

**APLICAÇÃO DO MODELO INTERLINEAR NA POESIA ÉPICA DE JOHN
MILTON: O PAPEL DAS NOTAS DE RODAPÉ NO PROCESSO TRADUTÓRIO DE
PARADISE REGAIN'D, LIVRO I**

**PORTO ALEGRE
2022/1**

THOMAS ZMIJEVSKI CUSTÓDIO

**APLICAÇÃO DO MODELO INTERLINEAR NA POESIA ÉPICA DE JOHN
MILTON: O PAPEL DAS NOTAS DE RODAPÉ NO PROCESSO TRADUTÓRIO DE
PARADISE REGAIN'D, LIVRO I**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Instituto de Letras da Universidade Federal do
Rio Grande do Sul como requisito parcial para a
obtenção do título de Bacharel em Letras.

ORIENTADORA: PROFA. DRA. SANDRA SIRANGELO MAGGIO

PORTO ALEGRE
2022/1

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

REITOR

Carlos Bulhões

VICE-REITORA

Patrícia Pranke

DIRETORA DO INSTITUTO DE LETRAS

Carmen Luci Costa e Silva

VICE-DIRETORA DO INSTITUTO DE LETRAS

Márcia Montenegro Velho

CHEFE DA BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANIDADES

Luziane Graciano Martins

CIP - Catalogação na Publicação

Custódio, Thomas Zmijevski
Aplicação do modelo interlinear na poesia épica de
John Milton: o papel das notas de rodapé no processo
tradutório de Paradise Regain'd, livro I / Thomas
Zmijevski Custódio. -- 2022.
83 f.
Orientadora: Sandra Sirangelo Maggio.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Letras, Bacharelado em Letras: Tradutor Português e
Inglês, Porto Alegre, BR-RS, 2022.

1. Literatura Inglesa. 2. John Milton. 3. Tradução
Interlinear. 4. Poesia Épica. I. Maggio, Sandra
Sirangelo, orient. II. Título.

THOMAS ZMIJEVSKI CUSTÓDIO

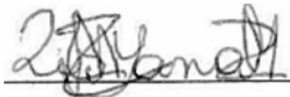
**APLICAÇÃO DO MODELO INTERLINEAR NA POESIA ÉPICA DE JOHN
MILTON: O PAPEL DAS NOTAS DE RODAPÉ NO PROCESSO TRADUTÓRIO DE
PARADISE REGAIN'D, LIVRO I**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Porto Alegre, 15 de outubro de 2022.

Resultado:

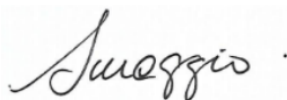
BANCA EXAMINADORA:



Profa. Dra. Lis Yana de Lima Martinez
Doutora em Estudos de Literatura pelo PPG Letras UFRGS



Profa. Luana Hastenteufel Vogel
Mestranda em Estudos de Literatura no PPG Letras UFRGS



Profa. Dra. Sandra Sirangelo Maggio (orientadora)
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

AGRADECIMENTOS

Ao meu genial irmão Matheus, aos meus amados pais Abel e Sibila Júlia, à preciosa Carla e às pequenas Antonella e Theodora. Vocês são a minha família e meus melhores amigos: são tudo o que eu preciso.

Em minha trajetória pelo Instituto de Letras, não faltaram professores com categoria, por isso agradeço a todos eles, sem esquecer e sem desmerecer um sequer, pois sinto-me pleno de ter cursado um ambiente de altíssimo nível, tanto pela qualidade do ensino quanto pela polidez dos docentes. Mas dentro dessa relação excepcional, há aqueles professores que influenciaram diretamente na formação do presente trabalho, para os quais eu preciso fazer um agradecimento especial. Primeiro, à Professora Magali Lopes Endruweit, porque, se não fosse pelo seu esplêndido projeto de extensão chamado Lendo os Clássicos em Voz Alta, eu não teria descoberto a obra de John Milton, ao menos não naquela época. A propósito, que época agraciada! Por consequência da participação no projeto dela, nasceu a ideia de traduzir *Paradise Regain'd*, e que eu coloquei em prática quando fiz o Estágio Supervisionado de Tradução do Inglês I. O estágio foi conduzido pela estimada Professora Elaine Barros Indrusiak, sendo ela, portanto, com a mesma relevância, merecedora de um notável agradecimento. Então, agradeço carinhosamente à Elaine, pois seu incentivo e sua paciência foram primordiais para o desenvolvimento da tradução, e à Magali, pois suas convicções e sua energia foram fundamentais para o meu próprio desenvolvimento.

Por último, presto uma homenagem ao principal ícone da ênfase em inglês, a meu ver, senão de todo o Instituto de Letras, pois realmente lhe devo muitas honrarias, à Professora Sandra Sirangelo Maggio. Meu mais leal e sincero obrigado! Você é a figura que representa o professor ideal para mim, resplandecendo uma fusão de qualidades, que eu gostaria de imitar com a mesma energia, embora eu tenha a ciência de ser uma prática inalcançável atingir tamanho virtuosismo. Seus ensinamentos sobre literatura inglesa – seja em aulas, palestras ou projetos de extensão –, junto de todo o suporte a mim dado como orientadora, moldaram a minha vida para a melhor, tornaram-me mais humano, e jamais serão esquecidos por mim. Sou eternamente grato por ter-me ensinado e por ter-me acolhido como seu orientando.

“Agi impulsivamente. E que os impulsos sejam por isso abençoados, pois é bom saber que nossa impulsividade por vezes nos presta bons serviços lá onde nossos detalhados planejamentos falham. Isso deve ensinar-nos que há uma divindade que dá os toques finais em nossos projetos, por mais toscamente que os planejemos.”

(William Shakespeare, *Hamlet*, Ato V, Cena II)

RESUMO

A par das traduções bilíngues de Shakespeare, publicadas pela editora Movimento e elaboradas pelo professor, historiador, tradutor Dr. Elvio Funck, pude inteirar-me sobre o modelo de tradução interlinear, que considero uma excelente ferramenta utilizada pelo Prof. Funck para atingir o seu público-alvo: os estudantes de Letras. Destarte, inspirado pelo estilo dessas traduções, e pelos clássicos da literatura – principalmente pelo épico – perguntei-me se a aplicação de tal modelo poderia dar uma nova toada às traduções de poesia épica. Eu não havia me deparado com uma tradução interlinear de poesia até então. Após esse questionamento, não tive muita dificuldade em encontrar um clássico de língua inglesa para fazer o teste. Pela proximidade da época, pela influência de um poeta ao outro e, majoritariamente, pelos versos, os quais também se encaixam na métrica do pentâmetro iâmbico, optei por traduzir *Paradise Regain'd* (1671), de John Milton. Não sei se por ser uma figura pública, e pertencente à religião puritana, Milton dizia que sua obra prima era *Paradise Regain'd*, ao invés de *Paradise Lost* (1667-1674). De minha parte, gosto dos dois, mas à medida em que examinava os dois poemas comecei a enxergar a injustiça de o segundo poema sacro permanecer ofuscado pelo primeiro. Portanto, a proposta deste trabalho é apresentar e comentar uma tradução interlinear do primeiro livro do poema *Paradise Regain'd* que resgate a sua devida importância. Ao mesmo tempo, enfatizo a utilidade da aplicação do modelo de tradução interlinear para aproximar a poesia épica de leitores da nossa contemporaneidade. Assim, a presente monografia se divide em duas partes. A primeira traz contextualizações sobre o autor, a obra, a época e sobre o método da tradução interlinear e suas vantagens. A segunda explica o processo de elaboração da tradução realizada, a qual vem no Apêndice, ao final da monografia. Para empreender a tarefa, o principal lastro de meu referencial teórico vem do livro *Notas do Tradutor e Processo Tradutório*, da Profa. Dra. Solange Mittmann (UFRGS) e da monografia da colega de graduação Kelly Carrion da Rosa, *Todas as Crianças Crescem, Menos Uma: Análise das Notas de Rodapé na Tradução de Peter Pan*. Isso tudo sem deixar de mencionar, é claro, os trabalhos de Elvio Funck durante o processo.

Palavras-chave: Literatura inglesa. John Milton. Tradução interlinear. Poesia épica.

ABSTRACT

This work is inspired in a bilingual interlinear edition of Shakespeare's works prepared, translated and annotated by Elvio Funck for Editora Movimento. It was through Professor (also doctor, historian and translator) Funck that I learned about the interlinear translation model, which I consider an excellent tool used by him to reach his target audience: university Letters students. Thus, inspired by the style of these translations of canon works, I asked myself if this method could be applied to the translation of epic poetry. I had never come across an interlinear translation of poetry before. In search of an answer to this question, I went for an English classic to perform the experiment, and decided to work with John Milton's *Paradise Regain'd*. Shakespeare's and Milton's works are relatively close, if we consider the periods in question, and the influence of the first on the latter is quite perceptible. And both use the Iambic pentameter. Possibly because Milton was a public person, and a stern Puritan, he would affirm that his masterpiece was not *Paradise Lost* (1667-1674), but *Paradise Regain'd* (1671). I like both poems equally, but the more I considerer the case, the stronger got my impression that it is unfair to keep the second poem always in the shadow of the first. For this reason, the purpose of the present monograph is to present an interlinear translation of the first book of the poem *Paradise Regain'd*, in honour of its importance. And I also mean to stress the functionality of the interlinear model of translation in the process of bringing epic poetry closer to contemporary readers through the use of informative footnotes. Thus, this monograph is divided into two parts. The first contextualizes the author, the epoch, and the poem, and discusses the interlinear translation model and its advantages. The second explains the process of preparing the translation performed. The translation of Book One is included in the Appendix, at the end of the monograph. The theoretical support of this research comes from the book *Notas do Tradutor e Processo Tradutório* [Translator's Annotations and the Translating Process], by Prof. Dr. Solange Mittmann (UFRGS), and the undergraduate thesis of my colleague, B.A. Kelly Carrion da Rosa, *Todas as Crianças Crescem, Menos Uma: Análise das Notas de Rodapé na Tradução de Peter Pan* [All Children Grow, But One: An Analysis of the Footnotes in the Translation of Peter Pan]. Not to mention, obviously, the texts by Elvio Funck.

Keywords: English literature. John Milton. Interlinear translation. Epic poetry.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. O AUTOR, A OBRA E A TRADUÇÃO	13
1.1 John Milton e a Inglaterra do Século XVII.....	13
1.2 A Tradução Interlinear	18
1.3 A Tradução do Livro I de <i>Paradise Regain 'd</i>	20
2. O PROCESSO TRADUTÓRIO DAS NOTAS EXPLICATIVAS	23
2.1 Seleção e Análise das Notas Explicativas.....	26
2.2 Resultado da Análise	38
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	40
REFERÊNCIAS	43
APÊNDICE: <i>PARAÍSO RECONQUISTADO</i>, LIVRO I.....	45

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Autores e suas respectivas notas de rodapé	25
Quadro 2: Nota de rodapé 1	26
Quadro 3: Nota de rodapé 1	27
Quadro 4: Nota de rodapé 2	28
Quadro 5: Nota de rodapé 3	29
Quadro 6: Nota de rodapé 4	29
Quadro 7: Nota de rodapé 5	30
Quadro 8: Nota de rodapé 6	31
Quadro 9: Nota de rodapé 7	32
Quadro 10: Nota de rodapé 8.....	33
Quadro 11: Nota de rodapé 9	34
Quadro 12: Nota de rodapé 10	35
Quadro 13: Nota de rodapé 11	35
Quadro 14: Nota de rodapé 12	36
Quadro 15: Nota de rodapé 13	36
Quadro 16: Nota de rodapé 14	38

INTRODUÇÃO

Por ocasião do meu Estágio Supervisionado de Tradução do Inglês I do Instituto de Letras da UFRGS, em 2019, me propus a trabalhar em uma nova tradução para o poema épico *Paradise Regain'd* (1671), escrito pelo poeta inglês John Milton. Naquela época, existia apenas um sonho de um estudante sem experiência em tradução que almejava se tornar tradutor literário. Iniciar tamanha tarefa, em razão disso, tornou-se rapidamente uma árdua empreitada que não só resultou em atraso, como também conteve inúmeros desvios tradutórios causados pela utilização de ferramentas automáticas e pela falta de referências sobre o texto original. Graças a minha persistência, e à paciência da professora Dra. Elaine Barros Indrusiak (UFRGS), a tradução começou a ganhar forma; essa forma, entretanto, não era proveniente de um projeto pré-definido, portanto não se sabia quais seriam os resultados quando a tradução estivesse terminada.

A tradução começou realmente a se desenvolver quando entrei em contato com o trabalho interlinear do Prof. Elvio Funck para as peças de William Shakespeare. Ali o meu projeto começou a tomar forma. Imaginei que o formato interlinear poderia servir muito bem para a poesia épica, não só pelo estilo da obra, mas também pelo público que a procura, que geralmente necessita de informações complementares que podem ser fornecidas pelas notas explicativas. A partir desse momento, pude dar prosseguimento à tradução com mais confiança nas escolhas, porquanto agora, com o projeto definido, eu tinha um público-alvo a quem destiná-la. Assim, dediquei-a aos alunos do curso de Letras, no entendimento de que a definição de um público-alvo é deveras importante, não só para o modelo interlinear, mas para toda a tradução fruto de um projeto sério.

Depois da decisão, alguns fatores contribuíram para o desenvolvimento da tradução, os quais foram: a proximidade das épocas de Shakespeare e de Milton, a influência do primeiro sobre as obras do segundo, a mesma língua, e, principalmente, as estruturas poéticas semelhantes. O modelo interlinear, como o nome refere, segue a estrutura “linha por linha”, onde o texto original e o traduzido se apresentam de maneira alternada – uma prática que favorece a tradução de versos. Além disso, *Paradise Regain'd* é a sequência épica de *Paradise Lost*, ou seja, são poemas que deveriam ser, de preferência, publicados juntos. Talvez pelo tamanho da primeira publicação, ou pela temática, a segunda passou a ser mais negligenciada. Esses motivos me indicavam que o caminho estava favorável para a condução do projeto.

As principais fontes selecionadas para fundamentar o projeto foram traduções no estilo interlinear e referências de credibilidade à obra de Milton. Para a primeira fonte de material, eu não tive dúvidas e escolhi trabalhar com as traduções interlineares de *Macbeth* (2006) e de *Hamlet* (2014) produzidas por Elvio Funck. Delas, pude colher o que precisava para produzir a minha versão. E o material de apoio para compreender a obra de John Milton, a fim de traduzi-la e explicá-la ao leitor através das notas explicativas, encontrei na edição da obra completa, em inglês, chamada *John Milton: The Complete Poems* (1998), e, de reforço, a página *The John Milton Reading Room*, da instituição acadêmica *Dartmouth College*.

Depois que o estágio acabou, a tradução ficou engavetada. Somente agora, com o advento da monografia, eu a busquei de volta uma parte dela, o Livro I, para revisá-lo e prepará-lo para apresentação. Por sugestão da minha orientadora, Dra. Sandra Sirangelo Maggio, optamos por trabalhar apenas o primeiro livro de *Paradise Regain'd*, ao invés dos quatro que formam o poema inteiro. Assim pude aprofundar o trabalho de texto, tendo como revisor, meu irmão Me. Matheus Zmijevski Custódio, que me ajudou a aplicar a norma culta (na forma mais prestigiada, academicamente falando) ao texto traduzido, colocando os pronomes no lugar certo, por exemplo.

A ideia que eu concebi para retomar o projeto de tradução e aproximar-me teoricamente de sua fórmula foi através das notas explicativas, visto que é uma das principais características do modelo interlinear, senão a mais importante. Por isso, reuni como material teórico os estudos de tradução mencionados pela Dra. Solange Mittmann (UFRGS) em seu livro *Notas do Tradutor e Processo Tradutório* (2003). Depois, através de uma análise comparativa entre uma seleção de notas explicativas minhas e de Elvio Funck, utilizei a monografia da colega de graduação Kelly Carrion da Rosa (UFRGS) para poder chegar aos resultados da tradução interlinear na poesia épica.

A intenção deste trabalho é oferecer uma nova tradução do poema de Milton voltada para estudantes de Letras do Brasil, no modelo interlinear e com notas explicativas, que contribua para uma maior aproximação entre o público da atualidade e esse período tão rico em que *Paradise Regain'd* foi produzido.

1. O AUTOR E A OBRA

Nesta parte do trabalho, apresentarei um apanhado histórico sobre o autor e sua época. Também comentarei, mais detalhadamente, sobre o modelo interlinear. E, ainda, falarei sobre a obra *Paradise Regain'd*, assim como escolhas que eu fiz para o desenvolvimento do projeto de tradução.

1.1 John Milton e a Inglaterra do século XVII

John Milton nasceu em Londres, em 9 de dezembro de 1608. Para sua felicidade, Milton recebeu uma excelente educação, desde cedo, graças à boa condição financeira da família. Teve um tutor em casa e, depois, estudou em Cambridge. Para compreendermos a obra de John Milton, é importante conhecer o papel que o autor exerce como apoiador do governo puritano conduzido por Oliver Cromwell. E, para tanto, acho importante retomar eventos ocorridos na Inglaterra que provocaram a Guerra Civil, a queda e execução do rei e o período de ditadura conhecido como a *Commonwealth*.

A Inglaterra de Milton não foi um período de paz, mas de conturbações em seu cenário político: era o século XVII, marcado pela Guerra Civil Inglesa, a República Puritana e a Restauração, em ordem cronológica. As discordâncias entre o Parlamento e o rei Carlos I se agravavam, principalmente depois deste impor impostos arbitrários e exigir submissão ao seu “poder divino”.¹ A revolta culminou em uma guerra civil quando as duas partes – de um lado, os partidários do rei, e de outro, os parlamentaristas liderados por Oliver Cromwell –, não podendo mais resolver suas questões por acordos, pegaram em armas. Em 1649, o rei foi acusado de traição, após audiência, e decapitado, dando início à República Puritana de Cromwell. Entretanto, o Governo Republicano, ou a Ditadura Cromwell, dependendo do ponto de vista, não perdurou, e teve seu encerramento marcado pelos ingleses que pediam a volta do exilado Carlos II para assumir e reestabelecer, com poderes limitados, a monarquia na Inglaterra, ato conhecido como Restauração. Essa rápida contextualização serve para adentrar, agora, nesses acontecimentos com uma lente maior, a fim de mostrar como o impacto causado pela Primeira Revolução Inglesa abalou não só a Monarquia Parlamentarista

¹ Salvo quando especificado de outra maneira, as informações factuais apresentadas nesta seção se embasam no livro *The Life of John Milton: A Critical Biography* (2003), de Barbara K. Lewalsky.

Inglês – não peremptoriamente, pois se reergueu através da Restauração –, mas também, algumas décadas depois, o Absolutismo Monárquico das principais nações do mundo.

A imagem do rei Carlos I de soberano acima da lei escolhido por Deus, tal qual pensavam os monarcas antecedentes, aos poucos, ficava ultrapassada. Essa noção perdia o sentido sob a luz dos ideais Renascentistas, os quais fervilhavam na busca pelo conhecimento científico, os mesmos que, mais tarde, abririam caminho para o Iluminismo e sua filosofia política em direção à ideologia republicana. Mas a animosidade para com o rei tinha, além desse, outros motivos, e por consequência de seus atos. Para entendê-los, é preciso voltar um pouco na história.

Desde Henrique VIII, que, através do Ato de Supremacia, em 1534, se autodenominou Chefe Supremo da Igreja na Inglaterra, a religião oficial do país passou a ser o Anglicanismo. Era o começo da *Church of England* e a separação da *Church of Rome*, ou seja, o papa perdera a influência que detinha no território inglês. O ato também foi facilitado porque “o povo, em geral, detestava os clérigos e bispos, que nem sempre primavam pela prática das virtudes cristãs, mas pela avarizia e por outros vícios” (FUNCK, 2013, p. 151). O rei, então, tratou de acelerar as reformas da igreja, executando, através de uma comissão julgadora, aqueles que se opunham à nova religião (vide a dissolução dos mosteiros). Nesse ínterim, houve rainha que tentou reestabelecer o catolicismo na Inglaterra, perseguindo e executando outros milhares, e reis que se diziam protestantes, mas que se casavam com rainhas católicas para estabelecerem acordos internacionais. Este foi o caso de Carlos I que, por essa razão, fomentou a insatisfação da população majoritariamente anglicana desde Henrique VIII.

Cabe lembrar que o século XVI foi marcado pelas grandes navegações, ou seja, o Novo Mundo já havia sido descoberto, e que, mais tarde, tornar-se-ia o lugar, em 1607, da fundação da primeira colônia inglesa permanente nas américas, Jamestown. A partir daí, a América fora o destino de puritanos que sonhavam em construir um lugar melhor, de acordo com seus princípios, chegando a comparar sua viagem com o Livro do Êxodo, e o qual seria também, caso não aderisse à revolução, o destino do próprio Oliver Cromwell (como mostra o filme *Cromwell*, de 1970). Apenas para adiantar ao leitor: Milton, assim como Cromwell, era adepto ao puritanismo, e inclusive trabalhou para o parlamentar e futuro Lord Protector.

O reinado de Carlos I começou em 1625, e logo ele entrou em conflito contra a Espanha, em que se destacou a má gestão e os excessivos gastos com a guerra, ocasionando no primeiro atrito entre o rei e os parlamentares. Ele havia colocado seu “braço direito” como comandante de campanhas bélicas, George Villiers, o duque de Buckingham, que exercia grande influência no rei, mas também, ainda na época do rei Jaime I, desconfiança no

parlamento. Após acumular fracassos, o duque foi demitido pelos parlamentares, algo que o rei não aceitava e, por isso, dissolveu o parlamento. É importante saber que, antes da revolução, não existia ainda o Parlamento como um órgão oficial, mas sim como um Conselho, que se reunia quando necessário.

Outra desavença foi de ordem religiosa, já comentado acima, pois “um grande número de parlamentares era adepto do puritanismo e exigia que Carlos I “purificasse” a Igreja Anglicana e abandonasse suas tendências católicas, que se intensificaram após seu casamento com a princesa católica francesa Henriqueta Maria.” (FUNCK, 2013, p. 215). Ela e o rei ficam mais próximos depois do assassinato do duque de Buckingham, o que deixou Carlos I entristecido, e dessa união nasceu Carlos II, o futuro rei e principal símbolo da Restauração.

Mas retornando às questões parlamentares, conta Funck que, durante o reinado de Carlos I, o rei reuniu o parlamento somente cinco vezes, e dispõe, em seu livro, um resumo sobre qual era o teor das convocações:

Carlos I e o Parlamento não se entendiam, mas o rei precisava do Parlamento para financiar gastos da corte. Para conceder o dinheiro, o Parlamento exigia de Carlos submissão a determinadas obrigações a que o rei, imbuído de sua convicção do “poder absoluto dos reis”, não se submetia. O rei, então, dissolvia o Parlamento. Depois de empenhar as joias e bens imóveis da coroa para obter os necessários financiamentos, Carlos I acabou exigindo dos nobres empréstimos obrigatórios. Vários nobres que não se submeteram foram presos, o que causava descontentamento geral, especialmente porque muitos juízes e advogados se declaravam abertamente contrários às decisões do rei, julgando-as prepotentes, mas o rei tinha a convicção de que suas ações tinham o apoio divino. (FUNCK, 2013, p. 215).

Basicamente, quando o rei encontrava oposição, o parlamento era desfeito. Aconteceu, então, que na terceira convocação, pois Carlos I, mais uma vez, necessitava de dinheiro, o parlamento o fez assinar a Petição de Direitos (*Petition of Rights*), um marco para avanço dos direitos humanos, depois da Carta Magna (1215). As cláusulas proibiam, expressamente, “que o rei criasse impostos, arregimentasse tropas, prendesse algum cidadão arbitrariamente ou declarasse a lei marcial sem expressa autorização do Parlamento.” (FUNCK, 2013, p. 215). Porém, o resultado prático dessa petição foi a dissolução do parlamento, mas que, dessa vez, ficaria anos sem ser reconvocado. Carlos I, afirma Funck (2013, p. 216), passou a reinar sem parlamento, marcando o início do seu fim.

Para não me estender em demasia, resumirei o que de principal aconteceu durante o reinado do rei Carlos I. Apesar da postura ostensivamente absolutista do rei, seu governo começou em um período de progresso e paz. Funck (2013, p. 217) explica que o rei fez as pazes com a Espanha e a França, e houve prosperidade. Porém, para garantir a entrada de

dinheiro, o rei aplicou mais impostos. Só que, dessa vez, a constante ajuda financeira de Carlos I à igreja católica, combinada com manobras antiprotestantes em outros países, como, por exemplo, a restrição de “carregamentos de ouro diretamente para os Países Baixos” (FUNCK, 2013, p.218), deixaram os protestantes revoltados. Depois, ainda, o rei Carlos I tentou implementar a liturgia anglicana, através do livro de rezas (*prayer book*), na Escócia², país adepto ao presbiterianismo. O resultado o leitor já sabe: mais uma vez a Inglaterra estava em guerra e, mais uma vez, o rei convocava o parlamento para pedir recursos, e que era dissolvido por não aceitar as suas exigências.

A quinta reunião do parlamento conseguiu aplicar concessões importantes à coroa, mas foi somente quando estourou a insurreição da Irlanda que se concretizou a divisão do país entre partidários do monarca e do parlamento, os *Cavaliers* (ou realistas) e os *Roundheads* (ou puritanos). O primeiro grupo reunia suas forças no norte da Inglaterra, devido às manobras de resistência contra a Escócia, enquanto o segundo reunia um exército na parte sul, abrangendo Londres. Algumas considerações a fazer perante a Guerra Civil Inglesa, que podem ter acirrado os ânimos, dos dois lados, foi a prisão e condenação de um dos ministros do rei, Thomas Wentworth, conde de Strafford, e, em uma cena retratada no filme *Cromwell*, de 1970, a tentativa falha de Carlos I de condenar alguns parlamentares por traição.

Em 1642, então, começa a Guerra Civil Inglesa, em que se destacará a figura de Oliver Cromwell, pelo lado dos puritanos. Cromwell fazia parte do parlamento, unido à ala radical, que criticava duramente o rei Carlos I. Ele mostrou que tinha prática e dotes de organização e comando, além de uma oratória implacável. Transformou o exército do parlamento e obteve conquistas de território graças ao seu regimento vitorioso, o denominado *ironsides*. Com a rendição do monarca, terminou-se a primeira fase da guerra, e Cromwell já obtinha domínio no parlamento.

Depois de recusar as negociações com o exército e o parlamento, o rei conseguiu fugir para a Escócia, e lá planejava reformar a *Church of England* quando ele declarasse o presbiterianismo como a religião oficial da Inglaterra, ou seja, servindo apenas para reiniciar o confronto contra os puritanos. A invasão dos escoceses foi refreada, dando vitória aos parlamentares, porém gerando discussões dentro do próprio parlamento, pois nele continha realistas da Câmara dos Lordes e presbiterianos. Criou-se, por isso, o Parlamento Rump, o qual, com apoio do exército, expulsou os parlamentares de oposição para, enfim, julgar e

² Importante ressaltar que Carlos I era rei da Inglaterra, Escócia e Irlanda. Veja a famosa pintura a óleo intitulada “Carlos I em Três Posições”, de Anthony van Dyck, que representa o tríplice poder do monarca.

condenar o rei. A monarquia foi abolida, portanto, em 1649, com a execução de Carlos I (fazendo dele um mártir), e dando início à República (ou *Commonwealth*), que incluía Escócia, Irlanda e o País de Gales.

A ideia era bonita no papel se revistas algumas das resoluções aprovadas no júri, mostradas por Funck: “1. todo o poder emana do povo; 2. os Comuns representam o povo e, portanto, têm o poder; 3. aquilo que os Comuns declaram lei é lei, independentemente da Câmara dos Lordes ou da sanção real.” (FUNCK, 2013, p. 219). Contudo, o período “republicano” foi, conforme aponta Funck (2013, p. 219) e outros historiadores, uma ditadura militar. Cromwell reformulou a igreja em prol dos princípios de tolerância, mas perseguia os católicos. No mesmo ano de sua ascendência, diz Funck (2013, p. 223) que Cromwell embrenhou-se em uma verdadeira “guerra santa” contra os irlandeses, pois era um dever de consciência eliminar os católicos. O Parlamento começou a redigir leis para formar a “sociedade dos santos” (FUNCK, 2013, p. 223). Em seu *English Literature*, Anthony Burgess comenta que “*The Old Testament became the book of the law, pleasure was regarded as sinful, moral crimes were savagely punished.*” (BURGESS, 1985, p. 104).

Também não foi diferente em relação à Escócia presbiteriana e nas colônias americanas. Avisa Funck (2013, p. 224) que existiam colônias favoráveis ao rei Carlos, mas tiveram que se submeter às restrições impostas por Cromwell e aceitar o *Commonwealth*. Mas, de maneira geral, as vitórias de Cromwell na Inglaterra provocaram o fim da crença no absolutismo, e fortalecendo uma mentalidade religiosa puritana que permanece, na Inglaterra e nos estados Unidos, até os dias de hoje. Foi para disseminar os ideais protestantes que Cromwell, conta Funck (2013, p. 224) acerca de suas contribuições, por exemplo, arrebatou a Jamaica nas campanhas para a América.

Entretanto, em 1653, Cromwell dissolveria o Parlamento e se tornaria Lord Protector, que é um termo elegante para dizer ditador, dando início ao Protetorado. A partir daí, as insatisfações não pararam, e o povo “suspirava pela volta da monarquia” (FUNCK, p. 224). Outras coisas citadas em Funck (2013, p.225) foi o fechamento dos teatros, que o povo já adorava, a obrigação de respeitar o sábado, trancafiando as pessoas em casa, além dos gastos para manter as campanhas bélicas. Contudo, o fim do *Commonwealth* só aconteceu depois da morte de Cromwell, em 1658, pois seu filho não tinha a mesma autoridade do pai, abrindo caminho para a volta da monarquia dos Stuarts, em 1660, no período de Restauração.

No ano da Restauração, quando o trono da Inglaterra foi reestabelecido e os parlamentaristas realistas voltaram aos seus lugares, John Milton foi destituído do cargo de funcionário público, multado e preso. O motivo: seu envolvimento com a República e o

trabalho prestado a Cromwell. Esses motivos só não lhe renderam a condenação à morte devido a sua influência literária, além de sua debilitação física. Recolhido em casa, então, é quando se dá o início de sua terceira fase literária, como é comumente dividida sua obra, quando Milton compõe seu *magnum opus*, a epopeia *Paradise Lost*, colocando-a em lugar de destaque na prateleira da literatura inglesa.

John Milton escreveu *Paradise Lost* com a intenção de criar um épico cristão, para “*justify the wayes of God to men*” (MILTON, 1674, l. 25-26). Todavia, a personagem que mais se destaca na obra é Satã, aquele que desafia os desígnios divinos. Por colocar tanta ênfase no ponto de vista do elemento divergente, esta obra com o tempo se tornou icônico entre os poetas românticos do século XVIII. Todavia, quando composto, é provável que a relação entre Satã e Deus ecoasse as divergências entre as posições dos puritanos e a dos absolutistas. Como Milton era um homem intensamente religioso, possivelmente com o tempo sentiu a necessidade de criar uma segunda obra que atenuasse essa ênfase na dissidência, e assim criou *Paradise Regain'd* a sequência do épico anterior, que de certa forma restaura a ordem tradicional das coisas.

1.2 A Tradução Interlinear

O modelo de tradução interlinear compõe-se, em suma, de um texto bilíngue que, ao invés de apresentar o texto original e o texto traduzido em partes distintas da edição de um livro, mescla os textos ao dispor uma frase de cada, de maneira alternada, chamada simplesmente de “linha por linha”. Além disso, o modelo é caracterizado por uma grande quantidade de notas explicativas distribuídas no rodapé de cada página, além de outros paratextos (como introduções ao autor e à obra, crítica especializada, resumo dos capítulos etc.), que auxiliam o trabalho do leitor sobre diferentes áreas relevantes à obra. Essa fusão de textos e paratextos, à primeira vista, pode causar um impacto ao leitor desprevenido, mas para o público-alvo (o público leitor pré-definido pelo tradutor no início da tradução), ela é uma ferramenta singular que, se utilizada da maneira correta, consegue ser bastante proveitosa, tanto pelo leitor curioso quanto o estudioso.

Eu pude inteirar-me sobre a tradução interlinear através de um adepto fiel ao modelo, e minha principal referência para abranger o assunto da interlinearidade, o professor, historiador e tradutor Elvio Funck, doutor em Literatura Inglesa pela Universidade do Texas, em Arlington. Recentemente, Funck contou, em uma palestra transmitida no *Youtube*, pelo

canal da Biblioteca Pública do Rio Grande do Sul, no dia 8 de outubro de 2021, que conheceu a tradução interlinear em sua estada nos Estados Unidos depois de ler uma edição especial, em inglês antigo e contemporâneo, do escritor inglês Geoffrey Chaucer. A partir dessa situação, o professor empenha-se na hercúlea tarefa de traduzir para o português todas as peças do dramaturgo e poeta inglês William Shakespeare, todas elas pelo método aprendido, isso após ter percebido o quanto era benéfico à aprendizagem dos seus alunos de tradução em sala de aula. Atualmente, podem-se encontrar algumas das peças já à disposição no mercado, publicadas pela Editora Movimento, como *Macbeth* (2006) e *Hamlet* (2014) – as quais utilizo como principal modelo de inspiração.

O sucesso da tradução interlinear entre os alunos pode ser verificado pela singela e magnânima característica de ser um material didático. Em *Macbeth*, ele comenta, “A tradução não tem a menor intenção de ser poética, apenas prática e esclarecedora.” (FUNCK, 2006, p. 8). E dedica-a aos professores, tradutores e estudiosos em geral, mas principalmente aos estudantes, destacando, de maneira enfática, os estudantes de Letras (cf. FUNCK, 2006, p. 9). A definição antecipada do público-alvo é um passo fundamental para o tradutor, em geral, porque fortalece a uniformidade de suas escolhas durante o processo tradutório do início ao fim. Inclusive, definir o público antecipadamente não só ajuda o tradutor, mas também facilita a ligação com o leitor pretendido. Decorre que o leitor desavisado pode fatigar-se com o modelo linha por linha, contendo bastante notas, e abandonar a leitura.

Na mesma conversa transmitida ao vivo, Funck reforçou sobre as vantagens que enxerga no modelo interlinear. Em resumo, são três: a aproximação do leitor ao texto original através da leitura contígua dos textos, diferentemente do que acontece quando ambos se encontram afastados no livro; a disciplina do tradutor, pois este é impedido de “fazer grandes voos de originalidade” em suas escolhas tradutórias; e, por último, a fiscalização do leitor, que envolve-se no conteúdo ao passo que faz um certo policiamento dos textos, reforçado pelas notas explicativas. Essas características realçam sua transparência que, talvez seja por isso, é raro de encontrar traduções, no mesmo modelo, disponíveis no mercado literário; mas acredito que são, correndo o risco de estar equivocado, as mais devotadas ao leitor, ao menos entre as edições bilíngues, pois visam total e somente o público-alvo.

Já em *Hamlet*, o professor observa alguns cuidados sobre o processo, como a possibilidade de se produzir uma tradução semanticamente engessada. Contudo, ele acredita serem as notas explicativas que alumiam o leitor nas passagens obscuras da obra (cf. FUNCK, 2014, p. 10), no caso, de Shakespeare. Portanto, o elevado número de notas se justifica, e é onde o professor abrange praticamente tudo de relevante a transmitir aos seus alunos, temas

impossíveis de serem aprofundados como merecem por não haver tempo em sala de aula. E o leitor ávido aprova, pois, vale ressaltar, é o público-alvo, que pouco se importa – e até se compraz – com a ampla quantidade de notas explicativas.

Também existem pequenos detalhes do método que valem a pena citar, como a diferenciação tipográfica do texto original e da sua tradução, visto que, ao se manterem sempre próximos, há a necessidade de um contraste entre as fontes, seja por estilo, por tamanho, e / ou por grifo (e.g. itálico). Outro, não só a título de curiosidade, refere-se ao *e-mail* do tradutor em *Hamlet*, compartilhado para o leitor entrar em contato no caso de dúvidas (cf. FUNCK, 2014, p.14), detalhe que realça o cunho didático da tradução interlinear. E por último, mas não menos importante, destaco sobre a escolha de Funck em traduzir Shakespeare, porque a obra do bardo, além de ser profunda e atual, é composta majoritariamente de versos, ou seja, estrutura propícia para praticar o modelo interlinear, o que já não posso afirmar o mesmo sobre textos em prosa.

A partir da quantidade de características visíveis e das vantagens palpáveis do modelo da tradução interlinear, não hesitei em segui-lo quando tive a oportunidade de traduzir um livro, que no caso, é o poema de John Milton. A escolha, basicamente, deu-se pela linguagem em comum, pela proximidade da época, pela influência do bardo observada no poeta puritano e, principalmente, pela estrutura do poema épico, que, assim como há espalhado em Shakespeare, a métrica inteira de *Paradise Regain'd* está em pentâmetro iâmbico. Essa métrica faz jus à escola clássica, dos épicos gregos e latinos, e ao perceber a grandiosidade das epopeias na literatura universal, enxerguei o quanto era importante e o quanto poderia ser fecunda uma tradução no método interlinear para a poesia épica.

Além disso, a minha escolha de traduzir *Paradise Regain'd*, que foi escrito na língua da minha ênfase, passou pelo favorecimento do poema servir ao leitor como uma introdução à obra miltoniana. Esse objetivo está parelho com o de Funck, em *Hamlet*, onde o tradutor afirma que seu texto serve como introdutório à obra shakespeariana, uma contribuição ao rol das traduções de Shakespeare, nunca bastantes no mercado (cf. FUNCK, 2014, p. 11). E de maneira conveniente, e ao mesmo tempo grave no que diz respeito à memória de John Milton, há poucas traduções da sua obra para o português, nenhuma disponível no modelo interlinear. Por essas razões, acreditando ser tarefa da minha formação como tradutor, com muito gosto, dei início ao projeto, tendo em mente a oportunidade de fornecer ao leitor uma leitura prática e bastante recheada de informações, inspirado pelas traduções de Elvio Funck.

1.3 A Tradução do Livro I de *Paradise Regain'd*

Conta-se uma anedota, na biografia *Milton*, escrita por David Daiches, de que o quaker Thomas Ellwood teria devolvido um exemplar de *Pararide Lost* a Milton com o seguinte adendo: “*Thou hast said much here of Paradise Lost, but what has thou tio say of Paradise Found?*” (DAICHES, 1957, p. 216). Na ocasião, Milton ficou com um olhar pensativo até mudar o tema da conversa; porém, anos mais tarde, quando se reencontraram, o poeta lhe trouxe o manuscrito de *Paradise Regain'd*.

Verdade ou não, o fato é que *Paradise Regain'd* é a sequência do épico anterior, onde há apenas uma breve menção de Cristo reencenando o papel de Adão, o que garantia a salvação aos homens. No primeiro épico, diz Daiches, o Paraíso pôde ser recuperado através de um confronto voluntário do mundo perdido. Do ponto de vista teológico, o Paraíso só pôde ser reconquistado pela Encarnação e pela Paixão de Cristo. Mas o que interessava Milton, que ele desenvolveu em *Paradise Regain'd*, era a possibilidade de outro Adão enfrentar as tentações do primeiro e resisti-las ao invés de sucumbi-las (1957, p. 216). Assim, o segundo épico é uma forma de mostrar o lado humano de Cristo, enfrentando as mesmas questões morais de Adão e Eva, mas decidindo, através do mesmo livre-arbítrio daqueles, corretamente. Trata-se de uma reencenação simbólica que desfaz a queda do homem a partir da resistência contra as tentações.

Alguns críticos literários, no decorrer dos anos, não deram muita importância à obra. Veja nas palavras de Anthony Burgess:

Paradise Regained, a shorter poem, deals with Christ's temptation in the desert, his resistance to Satan's temptation balancing Eve's yielding to that same temptation in *Paradise Lost*, and its appeal is essentially Christian. It is a smaller poem in technique and vision as well as length. (BURGESS, 1958, p. 119).

Em razão disso, e de outros motivos que levam as obras serem publicadas separadamente ou, muitas vezes, somente o primeiro poema, que um dos objetivos deste trabalho é resgatar o curto, porém importante, épico de John Milton. A minha tradução, para facilitar a leitura do trabalho, encontra-se no Apêndice. Mas antes, algumas considerações sobre a tradução que foram decididas no projeto inicial e que devem ser levadas em conta.

Paradise Regain'd é um poema épico e sua métrica está em pentâmetro iâmbico. Outra característica são os versos brancos, ou seja, sem rimas. Por isso, eu não precisei recriar rimas, mas tive que decidir, ainda no projeto inicial, pela quebra da métrica, priorizando a narrativa do poema, ao invés das sílabas poéticas.

Além disso, o poema original não contém notas explicativas, sendo assim todas criadas por mim, com exceção de erratas da edição revisada de 1680, utilizada para a tradução. O texto utilizado está dentro da obra *The Poetical Works of John Milton*, disponível na página *Project Gutenberg*.

Nas notas, para falar sobre os muitos versículos bíblicos e de qual Bíblia eles foram retirados, fiz uso de abreviaturas. Três das bíblias estão abreviadas por ACF, NVI e KJV, que são elas: Almeida Corrigida Fiel, Nova Versão Internacional e *King James Version*, respectivamente. Outras indicações referenciais como livro, canto, cena, página, linha e artigo também se encontram em suas formas abreviadas. Apesar disso, nenhum dos livros mencionados necessitam consultas externas por parte do leitor, mas se assim desejar, a maioria das obras estão disponíveis na página *Project Gutenberg*, assim como as Bíblias têm suas versões gratuitas e *online*.

Outros pormenores são que as fontes e os espaçamentos não seguem as normas da ABNT, mas um estilo semelhante encontrado nas traduções interlineares de Elvio Funck. Aqui as linhas do texto original em língua inglesa estão grifadas em itálico. Sobre a numeração das linhas, não posso afirmar se existe uma que seja considerada oficial para as obras de Milton, assim como tem os textos arcaicos em grego, porém, para facilitar, eu as numerei de cinco em cinco. E, por último, cuidei para que a numeração das notas de rodapé ficasse sempre em uma pausa (ponto, vírgula ou ponto e vírgula). Apenas em casos especiais essa regra difere, como na nota 137, linha 470.

2. O PROCESSO TRADUTÓRIO DAS NOTAS EXPLICATIVAS

Conforme destaquei na seção anterior, o texto de uma tradução interlinear é visivelmente marcante, seja pelo formato linha por linha ou pela quantidade de notas explicativas em cada página. No entanto, essas características, em especial as notas, ao contrário do que se pode pensar, não se tratam, apenas, de um requinte por parte do tradutor. Após o prodigioso trabalho da traduzir e de revisar o texto, para que, enfim, a tradução possa ser concluída, ainda existe o minucioso preparo das notas explicativas, e dos paratextos em geral, que, por fazerem parte do objetivo didático traçado desde o início do processo, são puramente a essência do formato interlinear. Por isso, devido a voz do tradutor estar intrínseca durante a leitura da obra, visualizei a necessidade de o presente trabalho dedicar uma análise do processo tradutório no que diz respeito às notas explicativas, seguindo como fundamento teórico os estudos da Dra. Solange Mittmann e da Bacharela Kelly Carrion da Rosa, visto que, através dos principais autores de estudos de tradução, escreveram sobre o mesmo tema.

De antemão, eu gostaria de lembrar uma frase célebre de Samuel Johnson, publicada em seus textos sobre Shakespeare, porém de opinião contundente quanto às notas, onde diz, em outras palavras, que elas são necessárias, mas um mal necessário. E continua, como pode ser visto na tradução de *Viagens de Gulliver* (2010). De acordo com o tradutor Paulo Henriques Britto (2010, p. 58-59), “passagens específicas são esclarecidas pelas notas, mas o efeito geral da obra é enfraquecido. A mente é esfriada pela interrupção; os pensamentos são desviados do tema principal”, então, “o leitor sente cansaço, e não sabe por quê; e por fim abandona o livro, a que dedicou um excesso de diligência”.

Apesar da opinião de Johnson ser clara, qual seja, notas são esclarecedoras e, ao mesmo tempo, cansativas, ela não parece desanimar Britto quanto a uma inclinação favorável a respeito delas, visto que, se for definido um público-alvo, o problema em questão pode ser desconsiderado. Dessarte, ele comunica, em seguida, que o público-alvo para a sua tradução de Jonathan Swift é o “leitor curioso, disposto a submeter-se a um pouco de esfriamento mental, [e esse leitor] encontrará muito material divertido e explicativo nas muitas notas incluídas na presente edição” (BRITTO, 2010, p. 59).

Decorre que, antigamente, os estudos específicos de tradução eram escassos, com abordagens teóricas predominantemente prescritivas, ou seja, ditavam como os tradutores deveriam exercer seu ofício, tal qual Johnson entendia. Somente no século XX começaram a surgir, em meio acadêmico, estudos propriamente ditos de tradução. E para resgatar as

principais teorias desse campo, relevantes para o presente trabalho, apresento a classificação conforme visto em Mittmann (2003), onde elas estão separadas sob duas perspectivas: tradicional e contestadora.

Os autores destacados dentro da perspectiva tradicional definem a tradução pelas ideias de transferência, transposição e reformulação, sendo eles Eugene A. Nida (1964a), Erwin Theodor (1983) e Paulo Rónai (1981)³, respectivamente. Em resumo, os três visualizam o texto original como um baú contendo uma mensagem, e exigem que a informação contida na mensagem seja corretamente interpretada para que se consiga obter uma tradução fiel da obra. O tradutor funciona, nesse caso, como um “mero instrumento de transporte e de soluções, devendo ocultar-se, isto é, desaparecer para transparecer o original” (MITTMANN, 2003, p. 33). Mas Nida entende que a tradução ideal é impossível de ser alcançada, já que o tradutor não consegue evitar, por exemplo, a subjetividade – intervenção indesejada nesse ramo teórico –, e assim acaba deturpando a mensagem do autor (cf. MITTMANN, 2003).

Entretanto, a compreensão tradicional revelou-se controversa, mais recentemente, quando analisada através da perspectiva contestadora. Veja bem, a primeira ótica tem seus méritos, tanto que a segunda não se chama “confrontante”, como explica Mittmann (2003, p. 16), apenas contesta a colocação de algumas ideias para que as concepções antigas sejam repensadas. Os autores reunidos nessa relação defendem que o texto original não contém, apenas, uma mensagem com uma única interpretação, referindo-se às variáveis que influenciam a leitura de uma obra de acordo com o contexto do leitor. E, por vezes, não existe o acesso às intenções do autor quanto ao sentido de uma obra: “o sentido e a voz do autor do original não são senão uma imagem construída pelo tradutor” (MITTMANN, 2003, p. 34). Em consequência dessas divergências, não só a interpretação do tradutor recebe a devida importância, mas também eles reconhecem que a voz do tradutor não se deve, nem se pode, apagar, como se pensava anteriormente, pois ela exerce um papel significativo para o processo tradutório. Em resumo, através dos escritos de Francis H. Aubert (1989), Rosemary Arrojo (1993), Lawrence Venuti (1995) e Theo Hermans (1998)⁴, entende-se que “a

³ NIDA, Eugene A. The role of the translator. In: _____. *Toward a science of translating*. Leiden, Holanda: Brill, 1964a.

RÓNAI, Paulo. *A tradução vivida*. 2. ed. rev. aum. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

THEODOR, Erwin. *Tradução: ofício e arte*. 2.ed.rev. São Paulo: Cultrix, 1983.

⁴ AUBERT, Francis Henrik. A fidelidade no processo e no produto do traduzir: *Trabalhos de Lingüística Aplicada*, Campinas, n. 14, p. 115-119, jul./dez. 1989.

ARROJO, Rosemary. *Tradução, desconstrução e psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

concepção de tradução desses autores, além de contrariar a possibilidade de transporte fiel de um sentido estável de um texto para o outro”, também “reivindica para o tradutor um novo *status* de mero instrumento, sem direito à voz e acusado de traição, a sujeito atuante, produtor e responsável. (MITTMANN, 2003, p. 16).

As noções da perspectiva contestadora foram fundamentais para eu entender a metodologia da tradução interlinear, uma vez que ela se trata de uma tradução interpretativa, onde há ocasiões em que se afasta, conforme alerta Funck, “bastante do ‘literal’ para preservar a clareza no texto vernáculo”, frisando que “toda a tradução é, necessariamente, marcada pelas idiossincrasias do tradutor” (2006, p. 8). Tendo isso em mente, optei por fazer um comentário sobre o processo tradutório, não focado nas estratégias ou soluções, mas sim na montagem das notas explicativas, onde há uma pluralidade de vozes (além da minha) – acervo privilegiado para fins de análise. Por último, nas considerações finais, comentarei se os parâmetros do modelo servem, de forma geral, para frutificar o mercado literário, no futuro, com mais traduções de poesia épica.

Para guiar-me na análise, utilizo como referência o quadro montado pela Bacharela Kelly Carrion da Rosa, a qual consultou, em sua monografia, tanto as perspectivas mencionadas por Mittmann (2003) quanto a classificação das notas segundo Zavaglia, Renard e Janczur (2015)⁵. Nele, além dos tipos de notas e suas definições, observam-se as abreviaturas para Texto de Partida (TC), isto é, o texto fonte ou texto original do autor, e para Língua de Chegada (LC), a língua em qual ocorre a tradução. Veja o quadro abaixo.

Quadro 1: Autores e suas respectivas notas de rodapé

Autoras	Tipos de notas	Definição
Mittmann	Léxico-semânticas	Auxiliam na solução de impasses vindo no TP, de palavras e expressões que não pertencem ao léxico da Língua de Chegada (LC).

VENUTI, Lawrence. A invisibilidade do tradutor. Tradução de Carolina Alfaro. *Palavra*, Rio de Janeiro, n. 3, p. 111-134, 1995.

HERMANS, Theo. Outro da tradução: diferença, cultura, auto-referência. Tradução de Neusa Matte. *Cadernos de Tradução*, Porto Alegre, n. 1, p. 7-25, 1998.

⁵ ZAVAGLIA, Adriana; RENARD, Carla M. C.; JANCZUR, Christine. A tradução comentada em contexto acadêmico: reflexões iniciais e exemplos de um gênero textual em construção. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, Belo Horizonte, v. 25, n. 2, 2015.

	Situacionais	Transmitem especificamente informações culturais, assim, situando o leitor sobre o contexto cultural do TP.
	Mistas ou de dupla função	Apresentam ao leitor as perspectivas léxico-semântica e ao mesmo tempo o contexto cultural de um termo ou situação.
Zavaglia, Renard e Janczur	Históricas	Informam a respeito de dados, nomes ou de eventos históricos.
	Explicativas	Simplificam, para o leitor não familiarizado, alguma terminologia.
	Atualizadoras	Denominam contextos ou terminologias nas formas mais recentes.
	Híbridas	Trazem mais de um tipo das perspectivas anteriores.

Fonte: Rosa, 2019

2.1 Seleção e Análise das Notas Explicativas

Para cumprir com o objetivo didático da tradução interlinear, foi necessário pensar e trabalhar em muitas notas de rodapé. E, conforme foi mencionado, amparei-me no modelo das traduções de *Macbeth* (2006) e *Hamlet* (2014). A análise será, portanto, comparativa, onde seleciono, primeiramente, uma nota para classificá-la mediante o Quadro 1, e logo compará-la com a sua **semelhante** em Funck.

Quadro 2: Nota de rodapé 1 (apêndice A, livro 1, linha 20)

Referência em PR	Nota	Classificação
Arrependimento	Alusão a <i>Mateus</i> 3, 2: “Arrependei-vos, porque é chegado o reino dos céus” (Bíblia ACF). Também em <i>Marcos</i> 1, 4 e <i>Lucas</i> 3, 3.	-

Fonte: elaborado pelo autor

O primeiro tipo de nota que eu gostaria de destacar não pôde ser classificado dentro do quadro teórico por não se encaixar em uma das definições. É uma exceção que ocorre com bastante frequência no texto traduzido e, por isso, necessita ser destacada. Trata-se das notas que começam por “alusão a”, seguidas, em sua maioria, de uma passagem bíblica. Algumas

são seguidas de um trecho na literatura ou de outro texto do próprio Milton. Acontece que, por ser uma epopeia sacra, há muitas referências à Bíblia e, por também ser uma sequência de *Paraíso Perdido*, há muitas referências ao poema anterior. Eu as definiria como um tipo “comentário”, mas não são comentários aleatórios; eles não só ajudam a compreender o poema de Milton, como também abrem possibilidades para explicações adicionais. Acredito, portanto, que elas são uma contribuição para o leitor interessado, assim como foram para mim durante o processo tradutório. E o formato dessa nota não surgiu por acaso: Elvio Funck faz uso dela em alguns trechos como, por exemplo, em *Hamlet*, “Alusão a *Lucas XII*, 40 e *Mateus XXIV*, 44: ‘Estais preparados, vós também, porque o Filho do Homem chegará como um ladrão, na hora em que menos esperais’” (2014, p. 280).

Quadro 3: Nota de rodapé 1 (apêndice A, livro 1, linha 20)

Referência em PR	Nota	Classificação
Arrependimento	Em sua tradução do <i>Novo Testamento</i> direta do grego, Frederico Lourenço comenta que a palavra “arrependimento” traduz o sentido moral da palavra grega atrelada à “mudança”. Ele opta pelo sentido literal e menos frequente: “mudança de mentalidade”, em <i>Mateus</i> , e “mudança para libertação dos erros”, em <i>Marcos</i> e <i>Lucas</i> (Companhia das Letras, 2016).	Atualizadora

Fonte: elaborado pelo autor

Como observado no primeiro esclarecimento, algumas notas abrem a possibilidade de explicações adicionais, como é o caso da nota de rodapé 1, que está dividida nos quadros 2 e 3. Eu classifiquei a segunda metade dela como “atualizadora” porque, com base no trecho bíblico em que Milton colheu suas palavras poéticas, existe uma acepção moderna para a palavra traduzida por “arrependimento”. Não acredito, entretanto, que outras Bíblias irão modificar seus textos, muito menos que a implementação seja necessária nos versos traduzidos de Milton, até porque o poeta utilizou o termo *Repentance* presente na Bíblia de sua época, a Bíblia do Rei Tiago, ou *King James Version*, de 1611. Apesar disso, achei substancial indicar ao leitor sobre o termo em questão, mais atualizado com a exegese, além de poder indicar – ainda que modo implícito – que há outras traduções da Bíblia seguindo processos tradutórios diferentes, assim como segue a tradução interlinear.

Quadro 4: Nota de rodapé 2 (apêndice A, livro 1, linha 18)

Referência em PR	Nota	Classificação
O grande Proclamador	São João Batista, que era primo de Jesus. Nas águas do rio Jordão, ele anunciava purificar a alma dos arrependidos. Recebeu o aviso divino de que chegaria o Filho de Deus, não para ser purificado, mas para receber o Espírito Santo (em forma de Pomba). Esse episódio marca o início da vida pública de Jesus (Ministério de Jesus), até então desconhecido. No dia 24 de junho, no Brasil, é comemorado o seu aniversário, conhecido como o Dia de São João. Não confundir com João Evangelista (autor do Evangelho de João) e Apóstolo.	Explicativa

Fonte: elaborado pelo autor

A nota de rodapé 2 abre, nesta seção do trabalho, uma série de exemplos dentro da definição explicativa, onde todos têm o papel de literalmente explicar algo ao leitor, mas cada um deles apresenta a informação de maneira diferente. Esses exemplos estão espalhados tanto na minha tradução como nas de Elvio Funck, portanto busquei algumas de suas notas explicativas para continuar com o exercício comparativo.

A nota do quadro 4 se diferencia das outras pelo simples fato de que as informações sobre João Batista estão apresentadas sob as minhas próprias palavras, isto é, sem citações diretas, mas só depois de ter, é claro, pesquisado brevemente sobre o assunto. Funck tem uma nota semelhante em sua tradução de *Macbeth*, onde fala:

O rei Eduardo, o Confessor, que reinava na Inglaterra durante os dias em que Macbeth era rei da Escócia, era conhecido por sua grande piedade. Diz a lenda que ele curava os doentes ao tocá-los com a mão. É possível que Shakespeare esteja lisonjeando ao rei James I, que também tinha o costume de visitar os vilarejos pobres e causar curas “milagrosas”, costume que continuou com os Stuarts até a rainha Ana (1702-1714) e era parte da mística em torno do “poder absoluto e divino dos reis”, A doença chamada *evil*, “o mal do rei”, era a escrófula (ver nota seguinte). (FUNCK, 2006, p. 151).

Porém algumas vezes optei por trazer a definição concisa de um dicionário conceituado como, por exemplo, o Michaelis para falar das palavras “ode” e “vigília” (na

linha 182 do Apêndice A). Elvio Funck utiliza o mesmo recurso em *Macbeth*, onde cita o Houaiss duas vezes para falar da tradução de *thane* por “barão” (2006, p. 19 e 190) além do Michaelis para falar sobre o verbete *equivocator* (2006, p. 71).

Quadro 5: Nota de rodapé 3 (apêndice A, livro 1, linha 43)

Referência em PR	Nota	Classificação
<i>With looks agast and sad</i>	<i>Sad</i> no sentido de “solene”, “sério”.	Explicativa

Fonte: elaborado pelo autor

Seria muito estranho se em uma tradução de um poema inglês do século XVII não tivesse palavras necessitando uma explicação, assim como seria estranho traduzir o olhar do personagem Satã como “triste”. Neste caso do quadro 5, a palavra *sad* tem outro significado além do atual, e que, pela proximidade da época de Milton, também tem em Shakespeare. Coincidentemente, Elvio Funk abre uma nota, em *Hamlet*, para dizer que: “As palavras *sad* e *sadly*, que hoje significam ‘triste, tristemente’, também conotavam ‘sério, seriamente’ nos dias de Shakespeare” (2014, p. 101). A propósito, o leitor notará, ao ler a tradução de *Paraíso Reconquistado*, que muitos trechos do poema foram influenciados pela leitura das peças de William Shakespeare.

Quadro 6: Nota de rodapé 4 (apêndice A, livro 1, linhas 176-179)

Referência em PR	Nota	Classificação
Seguro, portanto, arrisca seu Virtuoso rebento, embora sem tê-lo testado, contra tudo que o possa tentar (...)	Opetei por manter o referencial em Deus, nas linhas 176 a 179, ao invés da tradução coletiva coordenada por Guilherme Gontijo Flores: “assim segura / Segue a filial virtude, inda improvada / Contra tudo o que tente” (Editora de Cultura, 2014).	Explicativa

Fonte: elaborado pelo autor

O exemplo do quadro 6 foi colhido para ilustrar dois casos de uma só vez, porque, em sua maioria, eles se encontram separados. A nota se classifica em uma definição explicativa que mostra tanto uma escolha tradutória minha quanto uma escolha de outro tradutor, no caso, a única tradução consultada de *Paraíso Reconquistado*, coordenada por Guilherme Gontijo

Flores (2014). Esse tipo de explicação tem o intuito de levar o leitor à compreensão de uma passagem ou ambígua, seguindo a do exemplo, onde o texto original possibilita diferentes leituras, ou filosófica, onde um pequeno trecho gera grandes debates teóricos. Tendo isso em vista, não demoro em dizer que nas obras de Shakespeare se encontram muitos exemplos semelhantes, principalmente nas traduções interlineares de Elvio Funck, até porque há muitas traduções do dramaturgo disponíveis para o português. Funck (2014, p. 101) explica sobre sua tradução de *Hamlet* que ela é "interpretativa, pois a tradução mais literal é bastante desconexa", e que "Nunes (p. 566) omite a tradução da segunda parte do raciocínio de Polônio, aquela que ele fala no transtorno mental de Hamlet, e traduz somente a primeira: 'Se ele não a ama, mudai-me da função de conselheiro'".

Existem mais casos além dos mencionados, por exemplo, quando o tradutor quer contrastar dois métodos distintos e traz, de outros tradutores, o mesmo trecho em verso e em prosa. Ou ainda, quando o tradutor menciona uma obra literária na nota explicativa e, para o leitor não precisar interromper a leitura a fim de buscar a referência, dispõe juntamente o trecho traduzido. Eu mesmo repeti em minha tradução trechos da obra *Paraíso Perdido* traduzidos por Conceição G. Sotto Maior (1946).

Quadro 7: Nota de rodapé 5 (apêndice A, livro 1, linha 483)

Referência em PR	Nota	Classificação
A virtude, sem segui-la na tradição	Em <i>Romanos</i> 7, São Paulo conta sobre a dificuldade de conciliar os pecados da carne com a lei espiritual. Em <i>Metamorfoses</i> (8 d.C.), de Ovídio, apaixonada por Jasão, Medeia sofre internamente por não saber conciliar seus desejos amorosos com a razão (L. 7, l. 8-22). Em <i>Paraíso Perdido</i> , Adão pede ao Arcanjo Rafael para não ser censurado por amar (L. 8, l. 612). Em <i>Mere Christianity</i> (1952), C. S. Lewis diz: "No man knows how bad he is till he has tried very hard to be good" (L. 3, cap. 11). Contudo, em <i>Romanos</i> 3, 28, São Paulo crê que a salvação dos homens vem da fé e não da obediência às leis.	Explicativa

Fonte: elaborado pelo autor

A nota de rodapé 5 toca em um debate profundo que não pode ser apresentado de forma breve, nem eu poderia resumi-lo a partir do meu conhecimento ou da minha experiência de vida. Para fornecer, então, uma explicação ao leitor, utilizei o recurso da citação de pensamentos literários e bíblicos acerca do assunto para poder criar uma nota resumida. Assim, a nota pode inserir o leitor no debate, revelar contribuições pertinentes de diferentes autores e, ao mesmo tempo, proporcionar fontes extras para leituras futuras em caso de precisão. Além disso, as citações do exemplo ocorreram antes e depois de John Milton, que em outros casos varia de acordo com a explicação. Na tradução interlinear de *Macbeth*, de Funck, pude encontrar um exemplo semelhante, o qual me beneficiou como leitor e como tradutor:

Aqui Macbeth tipifica o homem moderno, sempre preso a alguma inquietação, quer de origem material quer espiritual; a busca pela paz parece uma batalha perdida. Em sua *Confissões*, Santo Agostinho declara que o coração do homem está inquieto e somente encontra a paz quando descansa em Deus. É também bem conhecido o soneto de Antero de Quental: “Na mão de Deus, na sua mão direita / Descansou afinal meu coração. / Do palácio encantado da ilusão / Desci a passo e passo a escada estreita.” (FUNCK, 2006, p. 107).

Quadro 8: Nota de rodapé 6 (apêndice A, livro 1, linha 268)

Referência em PR	Nota	Classificação
Sem ficar desanimado ou abatido	Em <i>A Bíblia Ilustrada da Família</i> : “À medida que se aproxima o momento da Paixão, Jesus mostra o seu lado humano. O que o afeta tão profundamente é a angústia mental que deverá suportar, mais do que a dor física. O Evangelho de Lucas registra que ‘seu suor era como gotas de sangue caindo na terra’ (22, 44)” (Dorling Kindersley, 1997). Veja também <i>Mateus</i> 26, 38 e <i>Marcos</i> 14, 34.	Explicativa

Fonte: elaborado pelo autor

A nota de rodapé 6 no quadro 8 talvez seja a mais curiosa em termos analíticos. Ela não é simples, mas acontece através de uma explicação literalmente direta, dado que nela consta apenas uma citação de um livro. Em outras palavras, não tem um comentário por parte do tradutor, somente um trecho de uma obra consultada durante o processo tradutório. Esse tipo de nota é utilizado quando o tradutor encontra uma explicação impecável que, sem tirar nem pôr, transmite o essencial para o leitor conseguir entender um trecho específico, seja no

texto original ou no texto traduzido. Pode parecer uma negligência do tradutor; no entanto, ter de recriar e resumir trechos em pequenos parágrafos, às vezes, pode deixar o leitor mais confuso do que antes, onde facilmente uma nota ilustrativa poderia ser a melhor opção didática.

No entanto, ao contrário do que eu imaginava, Elvio Funck cuida para que sempre a citação direta, quando utilizada, fique junto de uma elaborada explicação em suas próprias palavras. Talvez seja um reflexo da sua experiência e vocação como professor e tradutor, as quais eu ainda estou labutando em aprender. Mas o fato é que as notas de alusão a Bíblia ou as notas que contém outras traduções – e que estão sem um comentário exclusivo dele – não são para explicar, mas sim para mostrá-las ao leitor. O único exemplo aproximado da nota no quadro 8 que eu pude encontrar está em sua tradução de *Hamlet*: “Kittredge (p. 1077) explica que *sense* significa ‘a percepção que temos do mundo através dos cinco sentidos’” (FUNCK, 2014, p. 181).

Quadro 9: Nota de rodapé 7 (apêndice A, livro 1, linha 315)

Referência em PR	Nota	Classificação
Ovelha desgarrada	Em <i>John Milton: The Complete Poems</i> , Lewalski (p. 118) vê Satã como um falso pastor em busca de almas perdidas (Penguin, 1998). É o oposto a Jesus, o bom pastor, que dá a vida ao seu rebanho (os fiéis), em <i>João</i> 10, 11.	Explicativa

Fonte: elaborado pelo autor

A nota de rodapé 7 não é a nota mais elaborada da tradução, porém revela um detalhe bastante significativo de todo o processo tradutório: contém a informação direta da minha principal fonte de pesquisa, de onde eu colhi explicações com credibilidade acerca da obra miltoniana. Assim como Funck pesquisou trabalhos universalmente aceitos sobre William Shakespeare, como em seu exemplo citado na parte do quadro 8, eu precisei buscar uma fonte especializada em John Milton, e encontrei na edição completa dos seus poemas, intitulada *John Milton: The Complete Poems* (Penguin Classics, 1998). O livro é, simplesmente, o alicerce das minhas escolhas tradutórias, o qual me ajudou a compreender melhor o original e, por conseguinte, a criar as notas de rodapé em geral. Como é o caso da nota no quadro 9, onde é citada a americana Barbara Lewalski, autoridade em literatura renascentista e em John

Milton. Mas é necessário ressaltar que, enquanto uma me serviu de fonte para entender e recriar a obra de Milton, as traduções de Funck me ajudaram a montar a estrutura e a apresentação no estilo correto, desde os versos até as notas, conforme visto nos exemplos até agora, de acordo com o objetivo inicial do projeto que era transportar a tradução interlinear para a poesia épica.

O exemplo de Funck semelhante a nota de rodapé 7 poderia ficar por conta do anterior, na parte do quadro 8, mas busquei outro em *Macbeth*: “Segundo Lott, esta era uma expressão comum de dor, provavelmente uma forma sintética de ‘Ai, que tristeza que eu deva viver num dia em que um crime tão terrível aconteceu’ (Lott, p. 86)” (FUNCK, 2006, p. 85).

Quadro 10: Nota de rodapé 8 (apêndice A, livro 1, linha 430-432)

Referência em PR	Nota	Classificação
Todos os Oráculos por ti são concedidos, mas o que de verdadeiro atestam entre as Nações?	Oráculos eram tanto os lugares em que as pessoas buscavam respostas divinas sobre o futuro quanto as respostas em si, as quais eram anunciadas pelos deuses e decifradas pelos sacerdotes. O mais famoso desses lugares era o Oráculo de Delfos, onde havia um templo dedicado a Apolo com o seguinte aforisma em seu pórtico: “Conhece-te a ti mesmo”. O lugar recebeu visitantes ilustres, como Alexandre, o Grande. Uma notável vítima de um oráculo foi o rei Creso, da Lídia, no século 6 a.C., que invadiu a Pérsia depois de interpretar, incorretamente, o presságio. Cf. nota 121.	Explicativa e Histórica (Híbrida)

Fonte: elaborado pelo autor

O quadro 10 traz o primeiro exemplo de uma nota híbrida, composta pela primeira metade explicativa e a segunda metade histórica. Basicamente, a nota de rodapé 8 explica ao leitor o que é oráculo, mencionado no texto original, e dispõe alguns fatos históricos em seu final. Acredito que as informações extras são relevantes em termos culturais para o leitor curioso, mas também elas serão reaproveitadas se o leitor seguir o indicativo, ao final, para conferir a nota 121 (“Cf. nota 121”). A propósito, o recurso da abreviatura “cf.” foi utilizado para indicar ao leitor textos e obras literárias que poderão reforçar o seu entendimento sobre

um determinado assunto, assim como “ver”, “veja também”, entre outros. Neste exemplo de nota híbrida, em *Macbeth*, Elvio Funck sugere a leitura de um poema:

Gólgota é o nome da colina, em Jerusalém, em cujo cimo Cristo e os dois ladrões foram crucificados e derramaram seu sangue. O que o capitão quer dar a entender é que foi grande o derramamento de sangue nesta batalha em que Macbeth e Banquo se envolveram para derrotar os traidores do rei Duncan. Gólgota significa “o lugar da caveira”; segundo uma antiga lenda, ao cavar o buraco para assentar a cruz de Cristo, os soldados teriam achado o crânio de Adão (cf. o poema de John Donne *Hymn to God, my God, in my sickness*). (FUNCK, 2006, p. 17)

Quadro 11: Nota de rodapé 9 (apêndice A, livro 1, linha 463)

Referência em PR	Nota	Classificação
<i>An inward Oracle</i>	A instituição acadêmica <i>Dartmouth College</i> , em sua página <i>The John Milton Reading Room</i> , abre uma nota para apontar uma observação de Laura Lunger Knoppers sobre a palavra <i>inward</i> . Ela ressalta sobre a verdade vir de dentro de Jesus e não da exibição pública. Na época de Milton, o rei Carlos I da Inglaterra reivindicava ser testemunha da verdade. Sua popularidade com as massas fez dele um mártir depois de ter sido executado a comando do Parlamento. Aqui, Milton faz uma crítica ao anseio de Carlos I por apoio público, pois o rei não era a encarnação, nem pregava a verdade de Jesus Cristo.	Explicativa e Situacional (Híbrida)

Fonte: elaborado pelo autor

A nota do quadro 11 é híbrida, dado que a sua primeira metade pode ser classificada como explicativa e a segunda, situacional. Importante dizer que a nota contém a minha segunda fonte de credibilidade acerca da obra miltoniana, e que a utilizei como reforço àquela primeira. Todo o material dela se encontra *online*, na página da instituição acadêmica *Dartmouth College*, chamada *The John Milton Reading Room*. Depois da explicação de Knoppers sobre o termo *inward*, no poema, a nota de rodapé 9 abre para um foco situacional da Inglaterra do século XVII, qual seja, o reinado de Carlos I era alvo das fortes opiniões de John Milton. Esse tipo de nota que explica sobre o texto e, ao mesmo tempo, fala sobre a época do autor, repete-se nas traduções de Elvio Funck em grande quantidade, até para que o tradutor possa compartilhar o seu vasto conhecimento sobre período elisabetano. Em *Hamlet*,

por exemplo, Funck (2014, p. 266) comenta que o personagem principal emprega “uma metáfora de teatro para dizer que agiu praticamente sem pensar, sem fazer um ‘prólogo’ para sua ação, ou seja, agiu por impulso”, e complementa que “muitas peças teatrais da época, inclusive as de Shakespeare, iniciavam por um prólogo, uma espécie de reflexão sobre o que seria apresentado no palco”.

Quadro 12: Nota de rodapé 10 (apêndice A, livro 1, linha 363)

Referência em PR	Nota	Classificação
<i>By rigour unconniving</i>	<i>Unconniving</i> significa “não conivente”, mas a raiz vem do latim <i>inconivus</i> que significa “sem dormir”, “vigilante”.	Léxico-Semântica

Fonte: elaborado pelo autor

A nota de rodapé 10 contém a palavra *unconniving*, termo que não tem uma referência direta no português, a não ser uma aproximada. No entanto, a tradução literal por “não conivente” altera o sentido da frase original. Quando aparecem termos assim, que interrompem o processo tradutório, a solução é buscar pelos significados arcaicos, em desuso, indo até nas origens da palavra. No caso do quadro 12, a solução foi encontrada logo, porque era sabido que Milton escrevia poemas em latim. Durante o processo tradutório de um texto antigo, espera-se encontrar bastantes obstáculos léxico-semânticos semelhantes ao exemplo, como são destacados nos comentários de Elvio Funck em sua tradução de *Macbeth*. Eu trouxe três exemplos nas palavras dele: (i) “Na época, *still* significa tanto ‘ainda’ como ‘sempre’, sentido este que caiu em desuso” (FUNCK, 2006, p. 183); (ii) “Era comum, na época, usar a palavra *time* para significar ‘as pessoas’, ‘o povo’” (FUNCK, 2006, p. 187); (iii) “Macbeth usa uma metáfora que era muito conhecida na época, a do arco e da flecha. *To bend up the bow* era ‘flexionar o arco’ e deixá-lo pronto para arremessar a flecha” (FUNCK, 2006, p. 56). Observa-se, contudo, que as explicações dele revelam acerca do período elisabetano, ou seja, essas três notas também poderiam ser classificadas como situacionais.

Quadro 13: Nota de rodapé 11 (apêndice A, livro 1, linha 14)

Referência em PR	Nota	Classificação
<i>With prosperous wing full summ'd</i>	Termo da Falcoaria. Quando a ave encerra o ciclo de muda, ou	Explicativa e Léxico-Semântica (Híbrida)

	troca de penas (<i>moult</i>), sua plumagem é caracterizada por <i>full-summed</i> ou <i>hard-penned</i> .	
--	--	--

Fonte: elaborado pelo autor

A nota de rodapé 11 tem a questão léxico-semântica e a sua explicação. Assim como a nota de rodapé 10, não há um termo direto no português para *full summed*, mas aqui a aproximação acontece através de uma tradução interpretativa. Um exemplo em Elvio Funck está na tradução interlinear de *Macbeth*, o mesmo citado na seção do quadro 4 sobre o dicionário Houaiss. O tradutor explica que “o título de *thane* foi traduzido, pragmaticamente, por ‘barão’”, pois “existia na Escócia, e era intermediário entre duque e conde. Houaiss, em seu dicionário inglês-português, traduz *thane* por ‘barão’. O título de *thane* praticamente desapareceu depois da invasão dos normandos (1066) e foi substituído pelo de *earl*, isto é, ‘conde’” (FUNCK, 2006, p. 190).

Quadro 14: Nota de rodapé 12 (apêndice A, livro 1, linha 314)

Referência em PR	Nota	Classificação
Um homem idoso	Naquela época, já era comum representar Satã sob disfarce. Spenser e Milton também colocam sob disfarce outros personagens traiçoeiros, como o <i>Archimago</i> , em <i>A Rainha das Fadas</i> (1590), e o sátiro <i>Comus</i> , em <i>A Mask – Comus</i> (1634).	Situacional

Fonte: elaborado pelo autor

A nota de rodapé 12 está na classificação situacional porque nela se fala sobre um costume dos escritores na época de Milton, já no final do renascimento inglês, no século XVII. Notas como essa também estão presentes nas traduções interlineares de Elvio Funck, onde ele comenta os costumes ingleses no período elizabetano, principalmente em relação ao teatro. Um exemplo em *Hamlet*: “Os oximoros eram recursos retóricos favoritos dos poetas elizabetanos e barrocos, pois tomavam a plateia de surpresa e, muitas vezes, exprimiam com força as contradições do coração humano” (FUNCK, 2014, p. 15).

Quadro 15: Nota de rodapé 13 (apêndice A, livro 1, linha 436)

Referência em PR	Nota	Classificação
------------------	------	---------------

Aqueles que perguntaram raramente entenderam	Nem todos os oráculos prediziam desastres. Conta Heródoto que quando Xerxes invadiu a Grécia, em 480 a.C., os gregos procuraram a sacerdotisa de Apolo (pitonisa, pítia). Em um segundo encontro, ela disse que Júpiter lhes daria “uma muralha de madeira, a única que não poderá ser destruída”, e conclui com “Ó, divina Salamina! perderás os filhos das tuas mulheres” (<i>História</i> , L. 7, CXLI). A conclusão dela teria lhes preocupado se não fosse por Temístocles, o qual percebeu que a frase não era dirigida aos atenienses, senão ela teria dito “Infortunada Salamina!” ao invés de “divina” (<i>História</i> , L. 7, CXLIII). Isso fez com que os gregos construíssem uma frota (a muralha de madeira) e triunfassem em batalha. Citações traduzidas do grego por Pierre Henri Larcher e versada para o português por J. Britto Broca (W. M. Jackson Editores, 1950).	Histórica
--	---	-----------

Fonte: elaborado pelo autor

A nota de rodapé 13 é um tanto extensa, porém não poderia ser diferente devido a sua classificação: histórica. Eu pude observar que esse tipo de nota é um dos atributos mais valiosos encontrados na tradução interlinear, porque ligam a literatura com a história, sendo, portanto, um prato cheio para o leitor interessado. Nelas os tradutores colocam praticamente tudo o que pesquisaram sobre o tema. Entretanto, cada caso é um caso. Existem as notas históricas que explicam sobre algo relacionado ao período em que o autor viveu, assim elas devem ser mais desenvolvidas, e as que explicam sobre um determinado fato histórico que foi mencionado pelo autor. Não existe uma regra que delimita o tamanho dessas notas, mas em comparação com um exemplo retirado da tradução de Elvio Funck, talvez eu tenha exagerado na nota do quadro 15. Veja em *Hamlet*: “Alexandre Magno, um dos maiores líderes militares da história da humanidade, conquistou quase todo o mundo conhecido de sua época. Viveu entre 356 e 323 a.C.” (FUNCK, 2014, p. 256). Essas diferenças serão comentadas adiante, na seção dos resultados.

Quadro 16: Nota de rodapé 14 (apêndice A, livro 1, linha 184)

Referência em PR	Nota	Classificação
Betábara	Betábara foi sugestão da interpretação de Orígenes de Alexandria já que não havia Betânia nos mapas, mas ambas se referem ao mesmo lugar. Milton possivelmente consultou a <i>Bíblia do Rei Tiago</i> , ou <i>King James Bible</i> (1611). Ver <i>João</i> 1, 28.	Histórica e Situacional (Híbrida)

Fonte: elaborado pelo autor

A nota de rodapé 14 está classificada como híbrida, sendo, ao mesmo tempo, histórica e situacional. Na primeira metade, comenta-se sobre a cidade Betábara, mencionada na obra original; mas a partir da segunda metade, a explicação passa da história para a época de Milton, onde se faz essa ligação acerca da *Bíblia do Rei Tiago*, nomeada em homenagem ao rei e governador supremo da igreja da Inglaterra, no século XVII. Um exemplo semelhante, que contém informações históricas e, depois, situacionais em relação ao período de Shakespeare, pôde ser encontrado na tradução interlinear de *Hamlet*, por Elvio Funck:

Os reis eram considerados como escolhidos e protegidos por Deus. Este conceito lhes dava poderes que, não raro, os deixavam prepotentes e acima de qualquer julgamento humano. (Um biógrafo de Jaime I conta que ele se permitia até liberar gases em público, pois se considerava imune a qualquer julgamento.) Na Inglaterra, estas ideias conduziram ao absolutismo dos Stuarts, que custou a cabeça a Carlos I (1625-1649) e só teve fim com os reis alemães de Hanover, a começar com Jorge I (1714-1737), que deu plenos poderes de chefe de governo a seu primeiro-ministro, Robert Walpole, em parte porque não sabia nada de inglês e nem queria aprender. (FUNCK, 2014, p. 220).

Aqui encerro a seleção e a análise comparativa das minhas notas explicativas com as de Elvio Funck. Apesar de apenas um capítulo, pude encontrar bastante exemplos para comentar o experimento. Os comentários sobre os resultados estão na próxima seção.

2.2 Resultados da Análise

Partindo do princípio de preparar uma tradução interlinear ao estilo de Elvio Funck, a primeira impressão de que o exercício comparativo me proporcionou foi uma sensação de missão cumprida – porém, com ressalvas. De maneira geral, eu pude perceber pontos acertados em relação as notas explicativas, mesmo com a quantidade razoável de exemplos reunidos em apenas um livro (ou capítulo); mas também, pude perceber pontos em que me

afastei relativamente do que as traduções de Funck pregam ao seu público-alvo, que se não fosse pela execução deste trabalho, talvez eu não tivesse distinguido.

Para destacar os pontos positivos, acredito que as particularidades das obras analisadas podem ser relevadas. Por exemplo, o número de notas em que eu fiz alusões a passagens bíblicas e literárias são proveitosas para um poema como *Paraíso Reconquistado*, visto que faz muitas referências desse tipo. Entendê-las – ou na linguagem popular “pegar a referência” – fará mais bem do que mal ao leitor interessado. Depois disso, pressupondo que eu não cometi equívocos na hora de classificar as notas, pude enxergá-las em paralelo com as explicações de Funck, dada as diferenças, em relação ao conteúdo e como ele é transmitido ao leitor.

Em contrapartida, as noções que eu detinha para a criação de algumas notas explicativas, em especial as históricas, sofreram um pequeno desvio, mas sem mudar totalmente o rumo. A escolha dos exemplos pode ter me prejudicado nesse sentido, mas só assim pude notar essas escorregadas. Por exemplo, eu não tinha percebido que Elvio Funck lapida todas as explicações com suas próprias palavras, usando as citações diretas de maneira moderada, não como um único bloco sólido jogado ao leitor. Além disso, talvez pelo afã, posso ter pecado pelo excesso de querer fornecer dados históricos quando não eram tão relevantes à obra em dado momento.

Felizmente, esses defeitos podem ser retocados até a versão final, visto que essa é apenas a tradução do primeiro livro de *Paraíso Reconquistado*. Eles não nublam as qualidades que foram encontradas durante o caminho traçado desde o início, que era aplicar o modelo interlinear à poesia épica, saindo até melhor do que o imaginado. Verdade seja dita, a obra de John Milton é riquíssima, cabendo notas explicativas até maiores do que as ilustradas nos exemplos anteriores se usadas com um certo pragmatismo. Por isso, através dos dados colhidos até aqui, e de acordo com as teorias contestadoras de Mittmann (2003), julgo possível uma tradução interlinear, com propósito didático, voltada a um público interessado em poesia épica.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em 2019, quando comecei a aplicar o método interlinear à minha tradução do épico *Paradise Regain'd*, me perguntava se combinação poderia funcionar. Mal sabia dos obstáculos que encontraria pelo caminho para atingir esse objetivo. O processo tradutório de Elvio Funck me cativou logo na primeira vez em que li uma de suas traduções de Shakespeare, visto que muitos dos livros que eu folheava na Biblioteca de Ciências Sociais e Humanidades, na UFRGS, eram traduções antigas, por vezes demasiado literais, que geravam dúvidas se estariam mesmo assim no original, pois não havia maiores informações. Isso me motivava a continuar. E depois de longos investimentos em pesquisas, de passar horas traduzindo, revisando (com a ajuda do meu irmão) ou pensando sobre um problema léxico-semântico, finalmente cheguei ao material que apresento neste trabalho, que representa apenas uma quarta parte da obra original. Mesmo assim, através da análise do exercício comparativo neste trabalho, pude identificar qualidades interessantes nos resultados do experimento tradutório, os quais me levam a crer que o resultado ficou melhor do que eu tinha imaginado inicialmente. Mas vamos em partes.

Não posso esquecer de notar que a poesia épica de John Milton segue os épicos gregos, os quais estão em versos brancos, ou seja, rimas ausentes. É um detalhe a menos para o tradutor se preocupar, ao contrário do que ocorre na *Divina Comédia*, de Dante Alighieri, por exemplo, onde as estrofes seguem o esquema de rima *terza* (a-b-a, b-c-b, c-d-c, d-e-d...). O tradutor decide, neste caso, se as acata ou as descarta em seu projeto de tradução. Mas apesar dos versos brancos, a métrica está presente em Milton, quer dizer, as sílabas estão em harmonia e dão sonoridade à leitura dos versos. Na tradução coletiva coordenada por Guilherme Gontijo Flores, citado anteriormente, a métrica é acatada como prioridade. Quando há uma dessas características na poesia épica, o tradutor normalmente escolhe trocar alguns versos de lugar para preservar a rima, a métrica, ou os dois. Essas alterações por parte do tradutor, em uma tradução interlinear, se não existir outra opção, podem causar algumas incompatibilidades no estilo “linha por linha”. Em outras palavras, o leitor pode se sentir prejudicado caso ele não consiga ligar o verso original com o verso traduzido. Geralmente, essas alterações do tradutor são esporádicas, e por isso, em uma tradução interlinear, a meu ver podem ser resolvidas com uma nota explicativa para o leitor. Mas isso tudo depende do projeto inicial de tradução. Há casos em que o esquema rítmico do pentâmetro iâmbico (Milton, Homero) é transformado em um outro estilo mais adequado para a língua portuguesa, como faz o tradutor José Francisco Botelho em suas traduções de Chaucer e Shakespeare, as

quais foram recriadas em rima toante (apesar de não ser um esquema rítmico) e em decassílabo heroico (Camões), respectivamente. E casos como em uma das muitas traduções da *Odisseia* para o português, a de Frederico Lourenço, a qual seria uma opção ideal para realizar o experimento interlinear, mas ele diz que, “apesar de vertida com máxima fidelidade ao original, esta não é uma tradução arcaizante nem acadêmica” (LOURENÇO, 2011, p. 107). Ele também é o tradutor da *Bíblia* traduzida direta do grego, onde há notas explicativas que cobrem páginas inteiras. São dois casos opostos, mas que, combinados os estilos, e em uma edição bilíngue, poderiam servir como riquíssimos modelos interlineares para o leitor interessado.

Mas voltando à análise dos dados obtidos através do exercício comparativo entre as minhas notas explicativas e as de Funck, considero que o exercício foi muito estimulante, e espero que os resultados possam ser úteis para os leitores brasileiros da nossa atualidade, bem como para pessoas que se interessam por tradução de poesia. Acredito que a leitura de acadêmicos de um espaço ou tempo distantes do ponto de produção original de uma obra podem se beneficiar de uma análise focada nas notas explicativas que extrapolem os problemas léxico-semânticos e suas soluções, estendendo-se também para aspectos históricos e culturais envolvidos. Espero, assim, que as notas que acompanham o Livro I ressaltem aspectos da obra que, de outro modo, permaneceriam cifradas para o leitor, e ajudem a enxergar pontos positivos e pontos que precisam de um reajuste.

A estrutura do épico favorece o estilo “linha por linha” que, dependendo do projeto inicial, não altera a ordem nem a narrativa do poema. Conforme aponta Funck, o tradutor não deveria alçar voos de originalidade; portanto, a tradução, por vezes explicativa, por vezes literal, mostra-se apropriada quanto a esse aspecto.

A presença ativa do tradutor também me parece frutífera para o público-alvo. Mesmo com algumas notas contendo ressalvas, as quais são problemas pontuais em minha tradução, elas podem ser retocadas até a edição final. Além disso, caso não pudessem ser reeditadas, as notas refletem a idiosincrasia do tradutor. Sobre isso, Rosa nos lembra que “Mittmann defende que as notas são subjetivas e que são pensadas de acordo com o leitor visado e que não há um modelo ideal de nota. O importante é que ela tenha o objetivo de ser esclarecedora” (ROSA, 2019). Em nenhum momento eu esqueci do leitor, mas posso ter-lhe apresentado, em alguns pontos, uma explicação precipitada.

Em conclusão, tive muito prazer em descrever o processo da tradução nesta monografia de final de curso. Eu diria que é um investimento seguro aplicar-se, como tradutor, em um projeto de tradução interlinear em poesia épica. O seu resultado pode ser

apreciado por novos tradutores, professores e, principalmente, por leitores interessados em literatura. E, por último, penso que escrever este trabalho foi um fecho apropriado para um curso de Letras, consistindo em um tipo de retribuição pelo tanto que me foi ensinado nesses anos de graduação. Essa também é a minha forma de divulgar a obra de John Milton, poeta por quem guardo grande admiração, tanto pelas suas batalhas poéticas quando pelas batalhas em vida. Termino, assim, convidando os leitores a visitarem a tradução, apresentada a seguir, após as Referências, anexada ao presente trabalho.

REFERÊNCIAS

- BÍBLIA. Português. **Novo Testamento**: Os quatro evangelhos. Tradução do grego, apresentação e notas por Frederico Lourenço. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- BOTELHO, José Francisco. Chaucer Criollo: o recurso à poesia e à música popular na tradução dos “Contos da Cantuária”. **Letras**. UFSM, no. 55, p. 73–86, 16 abr. 2018.
- BURGESS, Anthony. **English Literature: A Survey for Students**. London: Longman, 1958.
- CROMWELL. Direção de Ken Hughes. Com Richard Harris, Alec Guinness e outros. Reino Unido: Columbia Pictures, 1970. 1 dvd (140 min).
- DAICHES, David. **Milton**. New York: W. W. Norton and Company, Inc., 1966.
- FUNCK, Elvio. **Breve História da Inglaterra**. 2. ed. Porto Alegre: Movimento, 2013.
- HOMERO. **Odisseia**. Tradução e prefácio de Frederico Lourenço; introdução e notas de Bernard Knox. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.
- LEWALSKY, Barbara K. **The Life of John Milton: A Critical Biography**. London: Blackwell, 2003.
- MILTON, John. **The Complete Poems**. Ed. John Leonard. 1. ed. London: Penguin Classics, 1998.
- MILTON, John. **Milton’s Poems**. Ed. B. A. Wright, M. A. Londres: J. M. Dent & Sons LTD, 1956.
- MILTON, John. **Paraíso Reconquistado**. Tradução de Guilherme Gontijo Flores (coor.) *et al.* São Paulo: Editora de Cultura, 2014.
- MILTON, John. The Poetical Works of John Milton. **Project Gutenberg**, 2009. *E-book*. Disponível em: <https://www.gutenberg.org/files/1745/1745-h/1745-h.htm>. Acesso em 29 set. 2022.
- MILTON, John. Paradise Regain’d. **The John Milton Reading Room**, 1997. Disponível em: https://milton.host.dartmouth.edu/reading_room/pr/book_1/text.shtml. Acesso em: 08/08/2021.
- MILTON, John. Paradise Lost. **The John Milton Reading Room**, 1997. Disponível em: https://milton.host.dartmouth.edu/reading_room/pl/book_1/text.shtml. Acesso em: 08/08/2021.
- MITTMANN, Solange. **Notas do Tradutor e Processo Tradutório: Análise e Reflexão sob uma Perspectiva Discursiva**. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2003.

ROSA, Kelly Carrion da. **Todas as Crianças crescem, menos uma: análise das notas de rodapé na tradução de Peter Pan**. 2019. 44 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Tradutor Português e Inglês) - Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.

SHAKESPEARE, William. **Hamlet**. Tradução interlinear, introdução e notas de Elvio Funck. Porto Alegre: Movimento, 2014.

SHAKESPEARE, William. **Macbeth**. Tradução interlinear e notas de Elvio Funck. Porto Alegre: Movimento, 2006.

SWIFT, Jonathan. **Viagens de Gulliver**. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2010.

APÊNDICE

John Milton

PARAÍSO RECONQUISTADO

Um poema em quatro livros

Tradução

Thomas Zmijevski Custódio

LIVRO I

Resumo. Na primeira parte, Jesus Cristo é batizado às Margens do Jordão e anunciado como o Filho de Deus a todos os presentes. Após alguns dias hospedado em Betábara, período de muita reflexão, é conduzido pelo Espírito ao Deserto, lugar onde terá de cumprir a sua provação. Enquanto isso, Satã, que a tanto observava, reúne o seu bando Infernal em Conselho para juntos pensarem no que fazer contra Deus e Seu Filho. Decide-se, então, que Satã deverá, uma vez mais, assumir a empreitada, e sozinho parte para o Deserto, dando início ao duelo argumentativo entre Cristo e ele.

I WHO e're while¹ the happy Garden sung,

Eu, que antes o Jardim feliz cantei²,

By one mans disobedience lost, now sing

Perdido pela desobediência de um homem³, agora canto

Recover'd Paradise to all mankind,

¹ Este início remete às aberturas de *A Rainha das Fadas* (1590), de Edmund Spenser, e da *Eneida*, de Virgílio, considerando que algumas edições deste último abrem com o verso, em inglês, “*I am he who once tuned my song on a slender reed (...)*”, mas que gera dúvidas quanto sua autoria. Os primeiros versos de Milton insinuam, como nas duas obras citadas, que este é um poema grandiloquente e não mais um poema pastoril.

² *Paraíso Reconquistado* (1671) é a continuação de *Paraíso Perdido* (1667, em dez livros; 1674, edição final em doze livros), onde o poeta canta sobre Adão e Eva, da Criação até a expulsão deles do Paraíso.

³ Adão; ao ser condenado e expulso do Paraíso, desgraçou a humanidade.

O Paraíso recuperado a toda humanidade

By one mans firm obedience fully tri'd

Pela firme obediência de um homem colocado à prova

Through all temptation, and the Tempter foil'd

De todas as tentações⁴, a frustração do Tentador⁵ [5]

In all his wiles, defeated and repuls't,

Em seus ardis, derrotado e repellido,

And Eden rais'd in the wast Wilderness.

E o Éden surgido no ermo Deserto⁶.

Thou Spirit who ledst this glorious Eremite

Tu, Espírito⁷, que conduziste esse glorioso Eremita

Into the Desert, his Victorious Field

Ao Deserto⁸, seu Vitorioso Campo de Batalha,

Against the Spiritual Foe, and broughtst him thence

Contra o Inimigo Espiritual, e trouxeste-o daí [10]

By proof the undoubted Son of God, inspire,

Por provar ser o indubitável Filho de Deus, inspira,

As thou art wont, my prompted Song else mute,

Como és teu costume, o meu breve Canto a não silenciar,

And bear through highth or depth of natures bounds

E a resistir, através dos elevados ou profundos limites da natureza,

With prosperous wing full summ'd⁹ to tell of deeds

⁴ Jesus; sua Redenção recuperou o Paraíso à humanidade. Alusão a *Romanos* 5, 19: “Porque, como pela desobediência de um só homem, muitos foram feitos pecadores, assim pela obediência de um muitos serão feitos justos” (Bíblia ACF).

⁵ O Diabo, que será referenciado no poema por “Inimigo”, “Adversário” ou, pela origem hebraica da palavra, “Satã”.

⁶ Alusão a *Isaiás* 51, 3: “(...) Ele tornará seus desertos como o Éden, seus ermos, como o jardim do Senhor. Alegria e contentamento serão achados nela, ações de graças e o som de canções” (Bíblia NVI).

⁷ Por ser uma epopeia sacra, o poeta invoca o Espírito (Santo) para inspirá-lo a cantar ao invés de uma musa, comum nas epopeias clássicas. Em *Paraíso Perdido*, Milton invoca a musa associada aos poetas cristãos durante a Renascença, chamada por *Heave'ly Muse* ou *Urania* (L. 1, l. 6; L. 7, l. 1). Em sua época, Urânia já estava associada à astronomia, sendo que seu nome significa *heavenly*, isto é, “celestial”, “do céu”. Mas o poeta faz questão de observar, logo em seguida, que a chama pelo seu significado de estar no Céu, de estar próxima a Deus, e não pela sua atribuição à ciência (L. 7, l. 5).

⁸ Alusão a *Mateus* 4, 1; *Marcos* 1, 12; e *Lucas* 4, 1. Em *Mateus*: “Então foi conduzido Jesus pelo Espírito ao deserto, para ser tentado pelo diabo” (Bíblia ACF). Sobre a palavra “eremita”, ela vem do grego e significa “o que vive no deserto”.

⁹ Termo da Falcoaria. Quando a ave encerra o ciclo de muda, ou troca de penas (*moult*), sua plumagem é caracterizada por *full-summed* ou *hard-penned*.

Com prósperas asas desenvolvidas, para a narração de feitos

Above Heroic, though in secret done,

Mais que Heroicos, embora ocorridos em segredo, [15]

And unrecorded left through many an Age,

E não celebrados¹⁰, ignorados por mais que uma Era,

Worthy t' have not remain'd so long unsung.

Indignos de terem permanecido por tanto tempo sem serem cantados.

Now had the great Proclaimer with a voice

Neste instante, o grande Proclamador¹¹, com uma voz

More awful than the sound of Trumpet, cri'd

Mais terrível do que o som da Trombeta, clamava

Repentance, and Heavens Kingdom nigh at hand

Arrependimento¹², e o Reino dos Céus se aproximava [20]

To all Baptiz'd: to his great Baptism flock'd

A todos os Batizados: para o grande Batismo, reuniram-se,

With aw the Regions round, and with them came

Com admiração, as Regiões em derredor¹³, e com elas chegou

From Nazareth the Son of Joseph deem'd

De Nazaré, o considerado Filho de José¹⁴

To the flood Jordan, came as then obscure,

Às águas do Jordão, até então ocultado,

Unmarkt, unknown; but him the Baptist soon

Despercebido, desconhecido¹⁵; mas logo João Batista [25]

Descri'd, divinely warn'd, and witness bore

¹⁰ “Não celebrados”, isto é, jamais cantados anteriormente em uma epopeia.

¹¹ São João Batista, que era primo de Jesus. Nas águas do rio Jordão, ele anunciava purificar a alma dos arrependidos. Recebeu o aviso divino de que chegaria o Filho de Deus, não para ser purificado, mas para receber o Espírito Santo (em forma de Pomba). Esse episódio marca o início da vida pública de Jesus (Ministério de Jesus), até então desconhecido. No dia 24 de junho, no Brasil, é comemorado o seu aniversário, conhecido como o Dia de São João. Não confundir com João Evangelista (autor do Evangelho de João) e Apóstolo.

¹² Alusão a *Mateus* 3, 2: “Arrependei-vos, porque é chegado o reino dos céus” (Bíblia ACF). Também em *Marcos* 1, 4 e *Lucas* 3, 3. Em sua tradução do *Novo Testamento* direta do grego, Frederico Lourenço comenta que a palavra “arrependimento” traduz o sentido moral da palavra grega atrelada à “mudança”. Ele opta pelo sentido literal e menos frequente: “mudança de mentalidade”, em *Mateus*, e “mudança para libertação dos erros”, em *Marcos* e *Lucas* (Companhia das Letras, 2016).

¹³ Localidades da Judeia, onde também se situa a cidade sagrada de Jerusalém. Jesus era proveniente da vila de Nazaré, na Galileia.

¹⁴ Genealogia de Jesus em *Mateus* 1, 16 e *Lucas* 3, 23.

¹⁵ Alusão a *João* 1, 26: “(...) mas entre vocês está alguém que vocês não conhecem” (Bíblia NVI).

Distinguiu-o, divinamente avisado¹⁶, e como testemunha

As to his worthier, and would have resign'd

Do seu grande valor, ter-lhe-ia cedido

To him his Heavenly Office, nor was long

A sua Incumbência Celestial¹⁷, não fosse rápido

His witness unconfirm'd: on him baptiz'd

O seu testemunho a ser confirmado: sobre ele, o batizado,

Heaven open'd, and in likeness of a Dove

O Céu se abriu, e, à semelhança de uma Pomba, [30]

The Spirit descended, while the Fathers voice

O Espírito desceu, enquanto a voz do Pai,

From Heav'n pronounc'd him his beloved Son

Do Céu, pronunciava-o como Seu amado Filho¹⁸.

That heard the Adversary, who roving still

Após isso escutar, o Adversário, que perambulava continuamente

About the world, at that assembly fam'd

Pela terra¹⁹, a essa célebre assembleia

Would not be last, and with the voice divine

Não se deteve, e pela voz divinal [35]

Nigh Thunder-struck, th' exalted man, to whom

Atingido tal qual descarga de Trovão, ao ver o homem enaltecido – a quem

Such high attest was giv'n, a while survey'd

Elevado testemunho foi atribuído – ponderou por um instante,

With wonder, then with envy fraught and rage

Abismado, para em seguida, repleto de inveja e de raiva,

Flies to his place, nor rests, but in mid air

Voar ao seu lugar²⁰: sem assentos, pois, em pleno ar,

¹⁶ Alusão a *João* 1, 33: “E eu não o conhecia, mas o que me mandou a batizar com água, esse me disse: Sobre aquele que vires descer o Espírito, e sobre ele repousar, esse é o que batiza com o Espírito Santo” (Bíblia ACF).

¹⁷ Em *Mateus* 3, 14: “João, porém, tentou impedi-lo, dizendo: ‘Eu preciso ser batizado por ti, e tu vens a mim?’” (Bíblia NVI).

¹⁸ Batismo de Jesus em *Mateus* 3, 16-17; *Marcos* 1, 10-11; *Lucas* 3, 21-22; e *João* 1, 32-34. As reconstituições da cena do Batismo são numerosas na arte, reproduzida na obra dos pintores El Greco e Piero Della Francesca, por exemplo.

¹⁹ Alusão a *Jó* 1, 7: “O Senhor disse a Satanás: ‘De onde você veio?’ Satanás respondeu ao Senhor: ‘De perambular pela terra e andar por ela’” (Bíblia NVI). Veja também *1 Pedro* 5, 8.

To Councel summons all his mighty Peers,
 Ao Conselho invoca todos os seus poderosos Pares, [40]
Within thick Clouds and dark ten-fold involv'd,
 Dentro de espessas e escuras Nuvens dez vezes envoltas,
A gloomy Consistory; and them amidst
 Um sombrio Consistório²¹; e, em meio a eles,
With looks agast and sad²² he thus bespake.
 Com o olhar pasmo e grave, assim falou:

O ancient Powers of Air and this wide world,
 “Ó, antigas Potestades²³ do Ar e deste vasto Mundo,
For much more willingly I mention Air,
 Com maior disposição eu menciono o Ar, [45]
This our old Conquest, then remember Hell
 Nossa velha Conquista, do que lembrar do Inferno,
Our hated habitation; well ye know
 Nossa detestável habitação; bem vós conheceis
How many Ages, as the years of men,
 Por quantas Eras, como em anos para os homens,
This Universe we have possess, and rul'd
 Este Universo nós possuímos²⁴, e governamos
In manner at our will th' affairs of Earth,
 Em parte os assuntos da Terra, [50]

²⁰ Em *Paraíso Perdido*, depois de ter sido lançado ao Inferno, “seu lugar” (L. 7, l. 135), Satã planejou, em vingança, estabelecer “a Terra ou o Ar” para os demônios (L. 4, l. 940). Ao cumprir seus objetivos como prometera, tornou-se o Príncipe dos Poderes do Ar (L. 10, l. 185; L. 1, l. 516). Veja também *Efésios* 2, 2.

²¹ “Consistório” se refere à uma assembleia nos governos eclesiásticos. Em *Paraíso Perdido*, ele emprega aos demônios outros termos pertencentes à Igreja, como “conclave”, “sínodo” e “pontifício” (L. 1, l. 795; L. 2, l. 391; L. 10, l. 313). Milton tinha fortes opiniões contra a prelazia na Igreja Católica Romana, observado em *The Reason of Church Government Urg'd Against Prelaty* (1642). Essa assembleia demoníaca não é a primeira; na epopeia anterior, elas acontecem no *Pandaemonium* (L. 1, l. 756), termo cunhado por Milton e que, possivelmente, remete à leitura dos clássicos *Jerusalém Libertada*, de Torquato Tasso, e *Eneida*, de Virgílio. Neste último, tem o *concilium horrendum* dos ciclopes.

²² *Sad* no sentido de “solene”, “sério”.

²³ “Potestades” (ou Poderes) é uma das muitas hierarquias angelicais. Antes da insurreição, Satã foi um Querubim (Ver *Ezequiel* 28, 14).

²⁴ No Direito Romano, já existia a relação entre posse e propriedade, ou seja, um pode exercer a posse, mas não ter o direito da propriedade, e vice-versa. Neste caso, o Universo que Satã possui é a Terra, onde ele governa a terra e o ar, mas não detém os direitos do Céu. Sobre a geografia de Milton, resumidamente, existe o Céu, a Terra e o Inferno. Os três ficam envolvidos pelo Caos. Já o Paraíso, ou Éden, está situado na Terra, e contém uma ligação com o Céu.

Since Adam and his facil consort Eve

Desde que Adão e a sua dócil consorte Eva

Lost Paradise deceiv'd by me, though since

Perderam o Paraíso levados por mim²⁵, embora, a partir daí,

With dread attending when that fatal wound

Pávido eu estou aguardando quando que aquele ferimento fatal

Shall be inflicted by the Seed of Eve

Deverá ser infligido pela Semente de Eva

Upon my head, long the decrees of Heav'n

Sobre a minha cabeça²⁶: em demasia os decretos do Céu [55]

Delay, for longest time to him is short;

Demoram, pois o mais longo tempo para Ele é curto²⁷;

And now too soon for us the circling hours

E agora, cedo demais para nós, as circundantes Horas²⁸

This dreaded time have compast, wherein we

A este temido tempo alcançaram, em que

Must bide the stroake of that long threaten'd wound,

Devemos esperar o golpe daquele ferimento há muito ameaçado,

At least if so we can, and by the head

Mas se ao menos o pudermos suportar, e pela cabeça [60]

Broken be not intended all our power

Afetada não permitir que todo o nosso poder

To be infrin'g'd, our freedom and our being

Seja despedaçado, preservaríamos nossa liberdade e existência

In this fair Empire won of Earth and Air;

Neste belo Império conquistado de Terra e Ar:

²⁵ A pronúncia, em inglês, de *Deceiv'd* sugere *Eve*, mormente se pronunciada de maneira lenta, e dá a entender de quem Satã se aproveitou da inocência. Tentei recriar o jogo de palavras com “levados”, sugerindo “Eva”, e no sentido de “enganados”. Mas manter o jogo, dessa forma, não solucionou a alusão que Milton faz ao significado do nome Eva (“vida”) e à sugestão *dis-Eved*, que, por extensão, entende-se como “privados de imortalidade”. Veja também *Gênesis* 3, 20 e compare com *Paraíso Perdido* (L. 1, l. 35-36; L. 11, l. 158-161).

²⁶ Sentença em *Gênesis* 3, 15. Em *Paraíso Perdido*, Deus e o Arcanjo Miguel a citam (L. 10, l. 179-181; L. 12, l. 386-388). Na tradução em prosa de Conceição G. Sotto Maior (1946), Deus decreta: “Porei a inimizade entre ti e a mulher, entre a tua raça e a dela; a dela esmagar-te-á a cabeça e tu tentarás morder-lhe o calcanhar”. Veja também “Proto-Evangelho”.

²⁷ Alusão a 2 *Pedro* 3, 8 e a *Salmos* 90, 4, onde leem-se que, para o Senhor, mil anos é o equivalente a um dia ou menos.

²⁸ Na mitologia grega, as Horas eram as personificações da natureza em diferentes estações do ano. Mais tarde, tornaram-se deusas da ordem e da justiça natural.

For this ill news I bring, the Womans seed

Por esse motivo, estas más Notícias eu trago, que a Semente da Mulher

Destin'd to this, is late of woman born,

A tal intento destinada, dela há muito tempo já nasceu; [65]

His birth to our just fear gave no small cause,

O nascimento dele, em nossa causa, o medo não desprezou,

But his growth now to youths full flowr, displaying

Porém, agora, seu crescimento para além da juventude floresce, exibindo

All vertue, grace and wisdom to atchieve

Grande virtude, graça e sabedoria²⁹ para realizar

Things highest, greatest, multiplies my fear.

As coisas mais altivas, elevadas, que multiplicam o meu medo.

Before him a great Prophet, to proclaim

Antes dele um grande Profeta³⁰, para anunciar [70]

His coming is sent Harbinger, who all

A sua chegada, é enviado como Arauto, que a todos

Invites, and in the Consecrated stream

Convida, e no córrego Consagrado

Pretends to wash off sin and fit them so

Alega lavar os pecados, e deixar-lhes, portanto,

Purified to receive him pure, or rather

Purificados, prontos a receberem o imaculado³¹, ou então

To do him honour as their King; all come,

Para a ele prestarem honras como seu Rei; todos vieram, [75]

And he himself among them was baptiz'd,

E o próprio, estando entre eles, foi batizado,

Not thence to be more pure, but to receive

Não para ser purificado, mas para receber

The testimony of Heaven, that who he is

O testemunho do Céu de que ele é,

Thenceforth the Nations may not doubt; I saw

²⁹ Alusão a *Lucas 2, 52*: “Jesus ia crescendo em sabedoria, estatura e graça diante de Deus e dos homens” (Bíblia NVI).

³⁰ Cf. nota 11.

³¹ Em *1 João 3, 3*: “E qualquer que nele tem esta esperança, purifica-se a si mesmo, como também ele é puro” (Bíblia ACF).

Doravante, aquele de quem as Nações não poderão duvidar; eu vi

The Prophet do him reverence, on him rising

O Profeta prestar-lhe reverência; quando ele se ergueu [80]

Out of the water, Heav'n above the Clouds

Para fora d'água, o Céu acima das Nuvens

Unfold her Crystal Dores, thence on his head

Descerrou os Portões de Cristal³², donde à sua cabeça

A perfect Dove descend, what e're it meant

Uma esplendorosa Pomba desceu, seja lá o que isso simbolize,

And out of Heav'n the Sov'raign voice I heard,

E do Céu a voz do Soberano eu escutei,

This is my Son belov'd, in him am pleas'd.

'Este é o meu Filho amado, nele estou satisfeito'³³. [85]

His Mother then is mortal, but his Sire,

Sua Mãe, pois, é mortal, mas seu Pai

He who obtains the Monarchy of Heav'n,

É Aquele que detém a Monarquia do Céu³⁴,

And what will he not do to advance his Son?

E o que Ele não faria em favor do Seu Filho?

His first-begot we know, and sore have felt,

Seu primogênito, nós conhecemos, e de dores padecemos

When his fierce thunder drove us to the deep;

Quando, com o seu violento trovão, jogou-nos ao Abismo³⁵; [90]

Who this is we must learn, for man he seems

Quem é esse que devemos aprender³⁶, pois homem parece

In all his lineaments, though in his face

Em todos os seus lineamentos, embora em seu rosto

³² Cristais constituem a arquitetura do Céu em Milton. Outros exemplos em *Paraíso Perdido* (L. 1, l. 742; L. 6, l. 860).

³³ Alusão a *Mateus* 3, 17. Em *A Bíblia Ilustrada da Família*: "E uma voz do céu disse: 'Este é meu Filho a quem amo; com ele, tenho grande contentamento'" (Dorling Kindersley, 1997).

³⁴ Satã evita tocar no nome Deus, assim como em *Paraíso Perdido* (L. 1, l. 93).

³⁵ Satã se rebelou contra o Primogênito quando Deus fez dele o seu braço direito, segundo na hierarquia do Céu, em *Paraíso Perdido* (L. 5, l. 603-606), e que o lança de volta ao Inferno, no sexto livro, após grande batalha.

³⁶ Algumas questões levantadas por teóricos em relação à incerteza de Satã, em *John Milton: The Complete Poems*: Pope (p. 36) e Lewalski (p. 159) veem sinceridade na fala de Satã e acreditam que ele parte para descobrir a identidade de Jesus; Allen (p. III) acredita que Satã finge ignorância; Woodhouse (p. 171-3) acredita que Satã suspeita ser o Primogênito, mas que se debruça na dúvida com pouca convicção e grande desespero (Penguin, 1998).

The glimpses of his Fathers glory shine.
 Brilhem os traços da glória do seu Pai.
Ye see our danger on the utmost edge
 Vós enxergais o nosso risco no limite
Of hazard³⁷, which admits no long debate,
 Do perigo, o qual não admite um longo debate, [95]
But must with something sudden be oppos'd,
 Mas que deve ser prontamente defrontado,
Not force, but well couch't fraud, well woven snares,
 Não através da força, mas de um dolo bem encoberto, com engodos bem tramados,
E're in the head of Nations he appear
 Antes que à frente das Nações ele surja
Their King, their Leader, and Supream on Earth.
 Como o seu Rei, o seu Líder, e Supremo na Terra.
I, when no other durst, sole undertook
 Eu, quando nenhum outro se arriscara, sozinho levei a cabo [100]
The dismal expedition to find out
 A detestável campanha para achar
And ruine Adam, and the exploit perform'd
 E arruinar Adão³⁸, e a proeza foi alcançada
Successfully; a calmer voyage now
 Exitosamente; uma viagem agora mais calma
Will waft me; and the way found prosperous once
 Farei pelo ar³⁹; e o caminho encontrado, uma vez favorável,
Induces best to hope of like success.
 Aumenta a esperança de sucesso.” [105]

He ended, and his words impression left
 Ele cessou, e suas palavras causaram impressão
Of much amazement to th' infernal Crew,
 De grande assombro para o Bando infernal,

³⁷ Em *Bem Está o Que Bem Acaba*, de William Shakespeare, Bertram diz: “*To the extreme edge of hazard*” (Ato 3, c. 3, l. 7).

³⁸ Satã alude à sua missão ocorrida em *Paraíso Perdido* (L. 2, l. 430-466).

³⁹ Em *Paraíso Perdido*, quando se encontrava no Inferno e não dominava o ar, Satã teve de atravessar o Caos (L. 2, l. 890).

Distracted and surpriz'd with deep dismay
 Distraídos e surpresos, com o profundo abatimento
At these sad tidings⁴⁰; but no time was then
 Dessas tristes novidades; assim, não restava tempo
For long indulgence to their fears or grief:
 Para esperar pela indulgência⁴¹ de seus medos ou pesares: [110]
Unanimous they all commit the care
 Em absoluto, eles todos confiam o cuidado
And management of this main enterprize
 E a condução desta preeminente empreitada
To him their great Dictator, whose attempt
 Para ele, o seu grande Ditador⁴², cuja tentativa,
At first against mankind so well had thriv'd
 No início, contra a humanidade, tão bem prosperara
In Adam's overthrow, and led thir march
 Na queda de Adão, e liderou a marcha [115]
From Hell's deep-vaulted Den to dwell in light,
 Do Covil mais profundo do Inferno para que na luz habitassem,
Regents and Potentates, and Kings, yea gods
 Como Regentes e Potentados, e Reis, deuses de fato
Of many a pleasant Realm and Province wide.
 De muitos Reinos aprazíveis e de extensas Províncias⁴³.
So to the Coast of Jordan he directs
 Então, às Margens do Jordão, ele encaminha
His easie steps⁴⁴; girded with snaky wiles⁴⁵,
 Suas ágeis passadas, cingido de ardis peçonhentos, [120]

⁴⁰ Oposto de “boa-nova”, em Lucas 1, 19, ou *glad tidings*, em Luke 1, 19: “*And the angel answering said unto him, I am Gabriel, that stand in the presence of God; and am sent to speak unto thee, and to shew thee these glad tidings*” (Bíblia KJV).

⁴¹ Indulgência no sentido de “escusas”, “tolerância”, “complacência”.

⁴² Na acepção antiga de “Ditador”: “Magistrado supremo na república romana e em outros estados da Itália, eleito em ocasiões de perigo para exercer, temporariamente, o poder absoluto” (Dicionário Caldas Aulete).

⁴³ Em *Paraíso Perdido*, o poeta compara os espíritos do mal com deuses pagãos (L. 1, l. 373); aqui, Satã os imagina assumindo papéis teoricamente mais elevados. Sobre “Potentado”, trata-se de um soberano de grande poder, sem restrições do parlamento, por exemplo.

⁴⁴ Ao contrário de *uneasy steps* em *Paraíso Perdido* (L. 1, l. 295). Na tradução de Antônio José de Lima Leitão, de 1840: “passos trabalhosos”.

⁴⁵ Em *Isaiah* 11, 5: “*And righteousness shall be the girdle of his loins, and faithfulness the girdle of his reins*” (Bíblia KJV).

Where he might likeliest find this new-declar'd,
 Onde possivelmente encontraria esse recém-proclamado,
This Man of men, attested Son of God,
 Esse Homem dos homens⁴⁶, o atestado Filho de Deus,
Temptation and all guile on him to try;
 Para tentações e todo o tipo de trapaças nele tentar;
So to subvert whom he suspected rais'd
 E assim, corromper a quem suspeita ter surgido
To end his Raign on Earth so long enjoy'd:
 Para findar o seu tão desfrutado Reinado Terreno: [125]
But contrary unweeting he fulfill'd
 Porém, involuntariamente, ele cumpriu
The purpos'd Counsel pre-ordain'd and fixt
 Para com o propósito do Plano preordenado e ajustado
Of the most High, who in full frequence bright
 Do Altíssimo, que em brilho constante
Of Angels, thus to Gabriel smiling spake.
 Dos Anjos, a Gabriel⁴⁷, assim falou a sorrir:

Gabriel this day by proof thou shalt behold,
 “Gabriel, hoje, atestadamente contemplarás – [130]
Thou and all Angels conversant on Earth
 Tu e todos os Anjos afeitos com a Terra,
With man or mens affairs, how I begin
 Quanto ao homem ou suas questões – como eu inicio
To verifie that solemn message late,
 A validar aquela solene mensagem de outrora,
On which I sent thee to the Virgin pure
 Pela qual eu te enviei até a Virgem imaculada,

⁴⁶ Por Homem dos homens, Satã indica temor e desprezo ao mesmo tempo, pois alude às expressões *King of Kings* e, em *Paraíso Perdido*, *Man of Clay* (L. 9, l. 176). *Man* (em letra maiúscula) é da edição revisada de *Paraíso Reconquistado* (1680). Existe um debate crítico se Milton desejava enfatizar mais os aspectos divinos ou humanos de Jesus, o que torna essa capitalização significativa. Para uma visão que enfatiza as qualidades humanas de Jesus, veja *Self-Doubt in the Wilderness in Paradise Regain'd*, de Jane Melbourne; para um que enfatiza sua distância da humanidade comum, veja *Why is Paradise Regain'd So Cold?*, de Alan Fisher.

⁴⁷ O Arcanjo Gabriel é o Mensageiro de Deus. Ele que foi enviado até Maria para avisá-la da sua gravidez divina, já no sexto mês, e instruí-la de que seu filho devia se chamar Jesus (Salvador). O Arcanjo tem importantes tarefas em *Paraíso Perdido*, a começar por guardar os portões do Céu (L. 4, l. 549).

In Galilee, that she should bear a Son
 Na Galileia, de que ela daria à luz um Filho [135]
Great in Renown, and call'd the Son of God;
 De grande Renome, e que seria chamado Filho de Deus;
Then toldst her doubting how these things could be
 Então a ela explicaste como isso tudo poderia suceder
To her a Virgin, that on her should come
 A uma Virgem, que nela chegaria
The Holy Ghost, and the power of the highest
 O Espírito Santo, e o poder do Altíssimo
O're-shadow her: this man born and now up-grown,
 Envolvê-la-ia⁴⁸: o filho nato e agora crescido, [140]
To shew him worthy of his birth divine
 A fim de mostrar-lhe ser digno de seu nascimento divino
And high prediction, henceforth I expose
 E de elevada profecia, expô-lo-ei, imediatamente,
To Satan; let him tempt and now assay
 A Satã; que este tente àquele aliciar, e então prove
His utmost subtilty, because he boasts
 Sua verdadeira sutileza, porque Satã se vangloria
And vaunts of his great cunning to the throng
 E se gaba da sua grande astúcia para com a sua corja [145]
Of his Apostasie; he might have learnt
 De Apóstatas; ele poderia ter aprendido
Less over-weening, since he fail'd in Job,
 A ser menos soberbo, posto que falhara contra Jó⁴⁹,
Whose constant perseverance overcame
 Cuja inalterável perseverança superava
Whate're his cruel malice could invent.
 Qualquer coisa que a cruel malícia daquele pudesse criar.
He now shall know I can produce a man
 Agora, ele aprenderá que eu consigo formar um homem [150]

⁴⁸ Episódio conhecido por Anunciação (Veja em *Lucas* 1, 26-35) e bastante retratado por artistas Renascentistas, como Leonardo da Vinci.

⁴⁹ O Livro de *Jó* conta sobre a tentativa de Satã induzir Jó contra Deus, e serve como fonte para o poema de Milton.

Of female Seed, far abler to resist

De Semente feminina, extremamente capaz de resistir

All his sollicitations⁵⁰, and at length

A todos os seus incitamentos, e que, mais tarde,

All his vast force, and drive him back to Hell,

Com sua vastíssima força, mandá-lo-á de volta para o Inferno,

Winning by Conquest what the first man lost

Reconquistando o que o primeiro homem perdera⁵¹

By fallacy surpriz'd. But first I mean

Por falácia enganado⁵². Mas de início eu pretendo [155]

To exercise him in the Wilderness,

No Deserto discipliná-lo⁵³,

There he shall first lay down the rudiments⁵⁴

Onde ele deve, sobretudo, definir os princípios

Of his great warfare, e're I send him forth

De sua grande guerra, antes que eu o envie adiante

To conquer Sin and Death, the two grand foes,

Para sobrepujar o Pecado e a Morte⁵⁵, dois grandes inimigos,

By Humiliation and strong Sufferance:

Através de Humilhação e duro Sofrimento⁵⁶: [160]

His weakness shall o'recome Satanic strength

⁵⁰ Palavra em francês (com dois “L”) que significa “incitação”, “tentação insistente”.

⁵¹ Em concordância com o título, traduzi *winning by conquest* por “reconquistando”. Guilherme Gontijo Flores explica, em sua participação na tradução coletiva de *Paraíso Reconquistado* (Editora de Cultura, 2014), que a palavra “reconquistado” se tornou a denominação tradicional para o poema de Milton em português, mas que, se não fosse por esse verso, o grupo teria optado por outro nome, como fez o padre José Amaro da Silva em sua tradução chamada *Paraíso Restaurado* (1789).

⁵² O “homem por falácia enganado” pode ser lido como o ser humano, porque, na verdade, em *Paraíso Perdido*, a Eva foi a primeira a comer o fruto proibido depois de ter sido incitada pela serpente (L. 9, l. 781). Adão não foi ludibriado pela serpente; entretanto, mesmo sabendo das consequências, comeu o fruto a pedido de Eva (L. 9, l. 999).

⁵³ Em *Areopagítica* (1644), um dos mais importantes discursos em defesa da liberdade de expressão, Milton diz: “*I cannot praise a fugitive and cloister'd virtue, unexercis'd and unbreath'd, that never sallies out and sees her adversary, but slinks out of the race, where that immortal garland is to be run for, not without dust and heat*”. Em resumo, Milton acreditava que a virtude necessitava ser confrontada, ser testada, para ser verdadeira.

⁵⁴ Alusão a *Eneida* (L. 11, l. 151-152). Na tradução de Manoel Odorico Mendes, a primeira para o português, de 1854: “Tristes primícias, rudimentos duros / Da finítima guerra!”

⁵⁵ Em *Paraíso Perdido*, Satã tem uma relação incestuosa com sua filha, Pecado, que gera a Morte – seu filho e neto ao mesmo tempo. As duas personificações guardam os portões do Inferno, no segundo livro, e entram na Terra após a queda de Adão e Eva (L. 10, l. 585). Seguindo essa simbologia, é somente com a Redenção de Cristo, mais tarde, que assegurará aos fiéis a remissão dos pecados e a vida eterna.

⁵⁶ Alusão às epístolas 1 *Coríntios* 1, 27 e 2 *Coríntios* 12, 9. Na segunda: “E disse-me: A minha graça te basta, porque o meu poder se aperfeiçoa na fraqueza. De boa vontade, pois, me gloriarei nas minhas fraquezas, para que em mim habite o poder de Cristo” (Bíblia ACF).

Sua fraqueza deverá superar a força Satânica,

And all the world⁵⁷, and mass of sinful flesh;

Bem como o mundo inteiro e a massa de natureza pecaminosa;

That all the Angels and Aetherial Powers,

Que todos os Anjos e Etéreos Poderes

They now, and men hereafter may discern,

Neste momento, e depois os homens, possam discernir

From what consummate vertue I have chose

De que virtude consumada eu escolhi [165]

This perfect Man, by merit call'd my Son⁵⁸,

Este perfeito Homem, meritoriamente de meu Filho chamado,

To earn Salvation for the Sons of men.

Para obter Salvação aos Filhos dos homens.”

So spake the Eternal Father, and all Heaven

Assim falou o Pai Eterno, e todos no Céu,

Admiring stood a space, then into Hymns

Admirando-o, pararam por um instante, até que em Hinos

Burst forth, and in Celestial measures mov'd,

Romperam o silêncio, e em cadência Celestial dançaram, [170]

Circling the Throne and Singing, while the hand

Circundando o Trono e Cantando, enquanto instrumentos musicais

Sung with the voice, and this the argument.

Acompanhavam as vozes, sendo este o tema:

Victory and Triumph to the Son of God

“Vitória e Triunfo para o Filho de Deus

Now entring his great duel, not of arms,

Que entra, agora, em seu grande duelo – não de armas,

⁵⁷ Alusão à Administração do Santo Batismo no livro oficial de preces da Igreja Anglicana, o *Livro da Oração Comum* (1549): “(...) renuncias ao diabo e a todas as suas obras, a falsa pompa e glória deste mundo, com todas as suas cobiças, e aos desejos pecaminosos da carne, de tal forma que não os seguirás, nem serás guiado por eles?”

⁵⁸ O mesmo Filho de Deus em *Paraíso Perdido* (L. 3, l. 309). Após ver Satã se dirigindo à Terra, no terceiro livro, Deus revela ao Filho tudo que acontecerá depois, inclusive o plano para salvar a humanidade. Ao tomar conhecimento, o Filho aceita fazer parte da incumbência celestial, e logo Deus decreta a ida do Primogênito à Terra.

But to vanquish by wisdom hellish wiles.

Mas de sabedoria – para derrotar os ardis infernais⁵⁹. [175]

The Fathers knows the Son; therefore secure

O Pai conhece o Filho⁶⁰; seguro, portanto,

Ventures his filial Vertue, though untri'd,

Arrisca seu Virtuoso rebento, embora sem tê-lo testado,

Against whate're may tempt, whate're seduce,

Contra tudo que o possa tentar, seduzir,

Allure, or terrifie, or undermine.

Atrair, estarrecer ou destroçar⁶¹.

Be frustrate all ye stratagems of Hell,

Que fracassem as artimanhas do Inferno, [180]

And devilish machinations come to nought.

E que as maquinações diabólicas sirvam para nada.”

So they in Heav'n their Odes and Vigils tun'd:

Assim, no Céu, suas Odes e Vigílias entoaram⁶²:

Mean while the Son of God, who yet some days

Enquanto isso, o Filho de Deus, que há dias

Lodg'd in Bethabara where John baptiz'd,

Hospedado em Betábara⁶³, onde João o batizara,

Musing and much revolving in his brest,

Meditando e muito revolvendo em seu peito, [185]

How best the mighty work he might begin

Como poderia estrear o relevante trabalho

Of Saviour to mankind, and which way first

De Salvador da humanidade, e em qual direção primeiro

⁵⁹ Em *Paraíso Perdido*, o Arcanjo Miguel cita este duelo quando revela o futuro da humanidade a Adão (L. 12, l. 386-400).

⁶⁰ Alusão a *João* 10, 15: “Assim como o Pai me conhece a mim, também eu conheço o Pai, e dou a minha vida pelas ovelhas” (Bíblia ACF).

⁶¹ Optei por manter o referencial em Deus, nas linhas 176 a 179, ao invés da tradução coletiva coordenada por Guilherme Gontijo Flores: “assim segura / Segue a filial virtude, inda improvada / Contra tudo o que tente” (Editora de Cultura, 2014).

⁶² “Ode”: “Composição poética do gênero lírico em que se exaltam atributos de homens ilustres, o amor e outros sentimentos”. “Vigília”: “Celebração noturna à véspera de uma festa religiosa” (Dicionário Michaelis).

⁶³ Betábara foi sugestão da interpretação de Orígenes de Alexandria já que não havia Betânia nos mapas, mas ambas se referem ao mesmo lugar. Milton possivelmente consultou a *Bíblia do Rei Tiago*, ou *King James Bible* (1611). Ver *João* 1, 28.

Publish his God-like office⁶⁴ now mature,
 Divulgar seu Divino ofício, agora que amadureceu,
One day forth walk'd alone, the Spirit leading;
 Passou, certo dia, a sozinho caminhar, guiado pelo Espírito⁶⁵;
And his deep thoughts, the better to converse
 E em seus pensamentos profundos, que melhor dialogam [190]
With solitude, till far from track of men,
 Com a solitude, para além da trilha dos homens,
Thought following thought, and step by step led on,
 Pela defluência de ideias, passo a passo, deixou-se levar,
He entred now the bordering Desert wild,
 Pois ele entrava, agora, no limiar do Deserto bravio,
And with dark shades and rocks environ'd round,
 E, em meio às sombras e pedras que o circundavam,
His holy Meditations thus persu'd.
 As suas sagradas Meditações assim perseguiu: [195]

O what a multitude of thoughts at once
 “Ó, que tão repentino amontoado de pensamentos
Awakn'd in me swarm, while I consider
 Em mim despertou como enxame⁶⁶, enquanto eu reflito
What from within I feel my self and hear
 Aquilo que profundamente sinto e escuto
What from without comes often to my ears,
 O que de fora, quase sempre, chega a meus ouvidos,
Ill sorting with my present state compar'd.
 Dissentindo se cotejado a meu presente estado⁶⁷. [200]
When I was yet a child, no childish play

⁶⁴ Alusão ao *Threefold Office*, ou Tríplice Ofício de Cristo: profeta, sacerdote e rei.

⁶⁵ No poema, Jesus não vai ao Deserto logo após o Batismo. Ele fica hospedado alguns dias em Betábara. Cf. nota 8.

⁶⁶ Alusão a *Samson Agonistes*: “(...) like a deadly swarm / Of Hornets arm'd” (l. 19-20). Este poema de Milton foi publicado junto com *Paraíso Reconquistado*, em 1671, e narra o drama de Sansão após ter seu cabelo cortado.

⁶⁷ Em *A Bíblia Ilustrada da Família*: “Há um paralelo entre os eventos internos e externos da vida de Jesus. A intervenção externa protege Jesus do perigo e lhe provê um ambiente seguro para a infância. À medida que cresce, Jesus vai sendo guiado por uma compreensão interior da sua relação especial com Deus” (Dorling Kindersley, 1997).

Quando ainda era criança, nenhuma brincadeira

To me was pleasing, all my mind was set

A mim satisfazia, pois minha mente condicionada estava

Serious to learn and know, and thence to do

A seriamente aprender e saber⁶⁸, para depois praticar

What might be publick good; my self I thought

O que seria o bem comum; eu pensava

Born to that end, born to promote all truth,

Ter para tal finalidade nascido, a promover toda a verdade⁶⁹, [205]

All righteous things: therefore above my years,

Tudo aquilo que é justo: por isso, ao longo dos meus anos,

The Law of God I read, and found it sweet,

A Lei do Senhor eu li, e doce a considerei,

Made it my whole delight, and in it grew

Fiz dela minha satisfação⁷⁰, e nela alcancei

To such perfection, that e're yet my age

Tal perfeição, que antes mesmo da minha idade

Had measur'd twice six years, at our great Feast

Uma dúzia de anos somar, no dia de nossa grande Celebração⁷¹ [210]

I went into the Temple, there to hear

Fui ao Templo, e lá estava para escutar

The Teachers of our Law, and to propose

Os Doutores da nossa Lei, e para propor

What might improve my knowledge or their own;

O que poderia o meu conhecimento ou o deles aumentar;

And was admir'd by all, yet this not all

E fui por todos admirado⁷²: mas não o tanto

To which my Spirit aspir'd, victorious deeds

A que meu Espírito aspirava, pois feitos vitoriosos [215]

⁶⁸ Versos autobiográficos. Milton dedicou-se à literatura e aos estudos bíblicos desde cedo.

⁶⁹ Alusão a *João* 18, 37: “(...) Tu dizes que sou rei. De fato, por esta razão nasci e para isto vim ao mundo: para testemunhar da verdade. Todos os que são da verdade me ouvem” (Bíblia NVI).

⁷⁰ Alusão a *Salmos* 1, 2: “Antes tem o seu prazer na lei do Senhor, e na sua lei medita de dia e de noite” (Bíblia ACF).

⁷¹ *Pessach*, ou Páscoa Judaica, ou Festa da Celebração, é a festa que celebra a libertação dos hebreus da escravidão no Egito.

⁷² Alusão a *Lucas* 2, 41-47, onde é narrada a história de quando Jesus foi ao templo depois da Páscoa.

Flam'd in my heart, heroic acts, one while
 Ardiam em meu coração, atos heroicos, ao ensejo
To rescue Israel from the Roman yoke,
 Livrar Israel do jugo de Roma⁷³,
Thence to subdue and quell o're all the earth
 Para depois reprimir por toda a terra
Brute violence and proud Tyrannick pow'r,
 A violência bruta e o orgulhoso poder Tirânico,
Till truth were freed, and equity restor'd:
 Até que a verdade fosse libertada, e a equidade restaurada: [220]
Yet held it more humane, more heavenly first
 Todavia, considere mais humano e celestial primeiro
By winning words to conquer willing hearts,
 Por palavras cativantes os corações predispostos conquistar,
And make perswasion do the work of fear;
 E deixar a persuasão trabalhar no lugar do medo⁷⁴;
At least to try, and teach the erring Soul
 Ao menos tentar, e ensinar a Alma errante
Not wilfully mis-doing, but unware
 Que por dolo não é malfeitora, mas por descuido [225]
*Misled: the stubborn only to subdue*⁷⁵.
 Ludibriada: a teimosa, resta apenas reprimir.
These growing thoughts my Mother soon perceiving
 Essas crescentes meditações, minha Mãe logo as percebeu
By words at times cast forth inly rejoic'd,
 Em palavras por vezes proferidas que intimamente a contentavam⁷⁶,
And said to me apart, high are thy thoughts
 E a mim confidenciou: 'Elevados são teus pensamentos,

⁷³ Desde 63 a.C., a região estava subjugada à Roma, tendo Cristo vivido durante esse período de dominação.

⁷⁴ Em seu folheto *The Reason of Church Government Urg'd Against Prelaty*, Milton diz: "*Persuasion certainly is a more winning, and more manlike way to keepe men in obedience then feare*". Nas *Leis*, de Platão, o legislador não deve castigar os transgressores e sim evitar que eles cometam transgressões, servindo de exemplo de educador aos cidadãos (L. 4).

⁷⁵ Até a revisão, *subdue* era *destroy*. Acredita-se que Milton não desejava retratar Jesus como uma pessoa destrutiva. Em *Lucas* 9, 56: "Porque o Filho do homem não veio para destruir as almas dos homens, mas para salvá-las (...)" (Bíblia ACF).

⁷⁶ Alusão a *Lucas* 2, 19: "Maria, porém, guardava todas essas coisas e sobre elas refletia em seu coração" (Bíblia NVI).

O Son, but nourish them and let them soar
Ó Filho, apenas alimente-os e deixa que voem [230]
To what highth sacred vertue and true worth
Para que a virtude sagrada e a verdade digna
Can raise them, though above example high;
Possam elevá-los, mesmo que acima de exemplar altura;
By matchless Deeds express thy matchless Sire.
Por inigualáveis Feitos, manifesta-se teu inigualável Pai.
For know, thou art no Son of mortal man,
Pois saibas⁷⁷, tu não és Filho de homem mortal;
Though men esteem thee low of Parentage,
Embora os homens te considerem de baixo Ascendência, [235]
Thy Father is the Eternal King, who rules
Teu Pai é o Rei Eterno, aquele que governa
All Heaven and Earth, Angels and Sons of men,
Todo o Céu e a Terra, os Anjos e os Filhos dos homens;
A messenger from God fore-told thy birth
Um mensageiro⁷⁸ de Deus predisse teu nascimento
Conceiv'd in me a Virgin, he fore-told
Em mim concebido, uma Virgem, anunciando que
Thou shouldst be great and sit on David's Throne.
Tu serias grandioso e ocuparias o Trono de Davi, [240]
And of thy Kingdom there should be no end.
E que o teu Reino não teria fim⁷⁹.
At thy Nativity a glorious Quire
Na tua Natividade, um glorioso Coro
Of Angels in the fields of Bethlehem sung
De Anjos, nos campos de Belém, cantava
To Shepherds watching at their folds by night,
Para os Pastores que, à noite, vigiavam seus rebanhos,
And told them the Messiah now was born,
E disse a eles que o Messias havia nascido, [245]

⁷⁷ Não é mencionado nos Evangelhos se Maria contou a Jesus sobre a natureza divina dele.

⁷⁸ Anjo significa mensageiro. Cf. nota 47.

⁷⁹ Alusão a *Lucas* 1, 32-33, onde há a passagem da Anunciação. Cf. nota 48.

Where they might see him, and to thee they came;
 E que poderiam vê-lo; e a ti eles vieram,
Directed to the Manger where thou lais't,
 Em direção à Manjedoura, onde tu estavas deitado,
For in the Inn was left no better room:
 Pois, na Estalagem, não havia melhor aposento⁸⁰:
A Star, not seen before in Heaven appearing
 Uma estrela jamais vista no Céu, ao aparecer,
Guided the Wise Men thither from the East,
 Guiou os Sábios do Oriente⁸¹ até aqui, [250]
To honour thee with Incense, Myrrh, and Gold,
 Para te honrarem com Incenso, Ouro e Mirra,
By whose bright course led on they found the place,
 E pelo caminho iluminado, eles seguiram até encontrarem o lugar,
Affirming it thy Star new grav'n in Heaven,
 Declarando ser tua Estrela, recentemente firmada no Céu,
By which they knew thee King of Israel born.
 Pela qual eles te conheceram, o nascido Rei de Israel⁸².
Just Simeon and Prophetic Anna, warn'd
 Simeão, o Justo, e a Profetisa Ana, avisados [255]
By Vision, found thee in the Temple, and spake
 Por Revelação, encontraram-te no Templo, e falaram
Before the Altar and the vested Priest
 Diante do altar e do paramentado Sacerdote
Like things of thee to all that present stood.
 Coisas boas sobre ti a todos os presentes⁸³.

⁸⁰ Nascimento de Jesus em *Lucas 2*, 6-19. Celebra-se no dia 25 de dezembro, mas a verdadeira data é desconhecida. Com a ascensão do Cristianismo no Império Romano, festividades pagãs foram sendo substituídas pelos cristãos, como o dia conhecido por *Natalis Solis Invicti* (o Nascimento do Sol Invencível). O dia marcava o fim do inverno, ainda no calendário juliano, e a chegada do Sol para as colheitas. Devido a simbologia da data, ela foi escolhida para celebrar a Natividade. A oficialização se deu através do papa Júlio I, no século IV.

⁸¹ Segundo a tradição cristã, os três Reis Magos: Baltazar, Gaspar e Melquior, muito embora a Bíblia, desses sábios, não cite nomes, nem quantidades, e tampouco que fossem reis.

⁸² Alusão a *Mateus 2*, 7-11. O rei Herodes envia os magos até Belém para saberem do menino. Guiados por uma estrela no Oriente, os magos encontram o lugar, trazendo presentes como incenso, ouro e mirra. Cf. nota 81.

⁸³ Alusão a *Lucas 2*, 25-38. Ana e Simeão aguardavam pela chegada do Salvador. A anciã servia a Deus em jejuns e orações, e não se afastava do Templo. É considerada a profetisa do *Novo Testamento*. O justo e temente Simeão recebeu de Deus a promessa de que não morreria antes de ver o Messias. Ambos foram dignos de o

This having heard, strait I again revolv'd
Tendo-o escutado, imediatamente revolvi, mais uma vez,
The Law and Prophets, searching what was writ
A Lei e os Profetas, procurando o que foi escrito [260]
Concerning the Messiah, to our Scribes
Em relação ao Messias – para nossos Escribas,
Known partly, and soon found of whom they spake
Conhecido em parte –, e logo entendi que aquele de quem falavam
I am; this chiefly, that my way must lie
Sou eu⁸⁴; e sobretudo, que o meu caminho tem de passar
Through many a hard assay even to the death,
Por duríssimas provações até a morte,
E're I the promis'd Kingdom can attain,
Antes que o Reino prometido eu possa alcançar, [265]
Or work redemption for mankind, whose sins
Ou servir na Redenção da humanidade, cujos pecados,
Full weight must be transferr'd upon my head.
Em grande peso, hão de transferir-se à minha cabeça⁸⁵.
Yet neither thus dishearten'd or dismay'd,
Mesmo assim, sem ficar desanimado ou abatido⁸⁶,
The time prefixt I waited, when behold
O preestabelecido tempo eu aguardei, até contemplar
The Baptist, (of whose birth I oft had heard,
João Batista (de cujo nascimento eu muito escutara, [270]
Not knew by sight) now come, who was to come
Mas não o conhecia⁸⁷), agora vindo, porque tinha de vir

encontrarem no Templo de Jerusalém. Quando Simeão pegou-o no colo, previu que a criança traria a salvação para a humanidade.

⁸⁴ Como em *Paraíso Perdido*, quando Deus fala a Adão: “*Whom thou soughtst I am*” (L. 8, l. 316). Em *Marcos* 14, 61-62: “(...) ‘Você é o Cristo, o Filho do Deus Bendito?’ / ‘Sou’, disse Jesus (...)” (Bíblia NVI). Ver também *Êxodo* 3, 14 e *João* 8, 58.

⁸⁵ Alusão a *Isaiás* 53, 6: “Todos nós, tal qual ovelhas, nos desviamos, cada um de nós se voltou para o seu próprio caminho; e o Senhor fez cair sobre ele a iniquidade de todos nós” (Bíblia NVI).

⁸⁶ Em *A Bíblia Ilustrada da Família*: “À medida que se aproxima o momento da Paixão, Jesus mostra o seu lado humano. O que o afeta tão profundamente é a angústia mental que deverá suportar, mais do que a dor física. O Evangelho de Lucas registra que ‘seu suor era como gotas de sangue caindo na terra’ (22, 44)” (Dorling Kindersley, 1997). Veja também *Mateus* 26, 38 e *Marcos* 14, 34.

⁸⁷ Milton segue *Mateus* 3, 13-17, onde João Batista reconhece Jesus enquanto o batizava. Em *João* 1, 31-34, João Batista reconhece Jesus apenas quando o Espírito desce do Céu, depois do batismo.

Before Messiah and his way prepare.
 Antes do Messias e seu caminho preparar⁸⁸.
I as all others to his Baptism came,
 Eu, como todos os outros, fui ao seu Batismo,
Which I believ'd was from above; but he
 O qual acreditava ser superior; porém ele
Straight knew me, and with loudest voice proclaim'd
 De pronto reconheceu-me, e com alteada voz, proclamou [275]
Me him (for it was shew'n him so from Heaven)
 A minha chegada (pois assim lhe foi mostrado do Céu),
Me him whose Harbinger he was; and first
 A mim, cujo Anunciador era ele; e que, a princípio,
Refus'd on me his Baptism to confer,
 Recusou-me o seu Batismo conferir,
As much his greater, and was hardly won;
 Pois de grandeza superior a dele, e penosamente o persuadi⁸⁹;
But as I rose out of the laving stream,
 Mas assim que do ribeiro emergi, [280]
Heaven open'd her eternal doors⁹⁰, from whence
 O Céu abriu os portões eternos, de onde
The Spirit descended on me like a Dove,
 O Espírito descendeu sobre mim como uma Pomba;
And last the sum of all, my Father's voice,
 E no ápice daquele instante, a voz do meu Pai,
Audibly heard from Heav'n, pronounc'd me his,
 Perfeitamente audível, vinda do Céu, pronunciou-me Dele,
Me his beloved Son, in whom alone
 O seu amado Filho, por quem unicamente [285]
He was well pleas'd; by which I knew the time
 Ele estava satisfeito⁹¹; através disso, eu soube que o tempo

⁸⁸ Alusão a *Marcos* 1, 3: “Voz do que clama no deserto: Preparai o caminho do Senhor, Endireitai as suas veredas” (Bíblia ACF). Veja também *Isaiás* 40, 3.

⁸⁹ Não está escrito na Bíblia se Jesus se sentia superior em relação a João Batista, mas João declara não ser digno de batizar Jesus, em *Mateus* 3, 11: “(...) nem de levar suas sandálias” (Bíblia NVI). Também em *Marcos* 1, 7 e *João* 1, 27. Sobre a “penosa persuasão”, ver *Mateus* 3, 14-15.

⁹⁰ Em *Psalms* 24, 7 (Livro de Salmos): “Lift up your heads, O ye gates; and be ye lift up, ye everlasting doors; and the King of glory shall come in” (Bíblia KJV).

Now full, that I no more should live obscure,
Chegara à plenitude⁹², e que ocultado eu não mais havia de viver,

But openly begin, as best becomes

Mas abertamente começar, da melhor maneira,

The Authority which I deriv'd from Heaven.

A Autoridade que eu herdara do Céu.

And now by some strong motion⁹³ I am led

E agora, por uma forte moção, sou conduzido [290]

Into this wilderness, to what intent

A este deserto, para qual intento

I learn not yet, perhaps I need not know;

Eu ainda não sei, mas talvez nem precise;

For what concerns my knowledge God reveals.

Pois o que interessa a meu saber é por Deus revelado⁹⁴.”

So spake our Morning Star then in his rise,

Assim falou nossa Estrela da Manhã ao despontar⁹⁵,

And looking round on every side beheld

E olhando em volta, para todos os lados, contemplou [295]

A pathless Desert, dusk with horrid shades;

Um ínvio Deserto, sombrio de hórridos tons;

The way he came not having mark't, return

O caminho pelo qual ele veio não foi marcado, retornar

⁹¹ Cf. notas 18 e 33.

⁹² Alusão a *Gálatas* 4, 4: “Mas, quando chegou a plenitude do tempo, Deus enviou seu Filho, nascido de mulher, nascido debaixo da lei” (Bíblia NVI).

⁹³ Em *Sanson Agonistes* (l. 1381-1383): “*I begin to feel / Some rouzing motions in me which dispose / To something extraordinary my thoughts*”.

⁹⁴ Jesus não é onisciente; apenas Deus. Alusão a *Mateus* 24, 36, que na *Bíblia Ilustrada da Família*: “Ninguém sabe o dia nem a hora, nem mesmo os anjos no céu, nem o Filho, mas só o Pai” (Dorling Kindersley, 1997). Ver também *Marcos* 13, 32.

⁹⁵ Jesus é a “Estrela da Manhã” (em *Revelações* 22, 16) e está “ao despontar” de seu Ministério. Ele é Filho de Deus, que é “a luz dos homens” (*João* 1, 4). Algumas curiosidades: (i) Satã é chamado de Lúcifer, que significa “portador da luz”, mas que perdeu o seu brilho depois de sua insurreição em *Paraíso Perdido* (L. 10, l. 425-426); (ii) Em *Isaias* 14, 12, ele também é chamado por “estrela da manhã”, em letras minúsculas, mas pode ter sido uma alusão ao rei da Babilônia que detinha o título de *morning star*, causando uma confusão nas traduções; (iii) “Estrela da manhã” também se refere ao planeta Vênus por ser a primeira “estrela” a aparecer na alvorada e no ocaso, junto ao Sol, mas que some quando se afastam; (iv) Essas curiosidades, além da que o planeta tem órbita incomum, girando ao contrário em relação à maioria, e de que seu nome Vênus é uma homenagem à deusa da beleza e do amor, fomentam muitas alegorias na literatura mundial entre Deus e Lúcifer, por exemplo, e até entre Satã e Eva.

Was difficult, by humane steps untrod;
 Era difícil, jamais por passos humanos percorrido;
And he still on was led, but with such thoughts
 E ele seguiu em frente, mas com tais pensamentos
Accompanied of things past and to come
 Acompanhando coisas passadas e por vir [300]
Lodg'd in his brest, as well might recommend
 Hospedadas em seu peito, como bem recomenda
Such Solitude before choicest Society.
 Essa Solidão antes da mais seleta Sociedade⁹⁶.
Full forty days he pass'd, whether on hill
 Quarenta dias inteiros ele andou⁹⁷, pelas colinas
Sometimes, anon in shady vale, each night
 Por vezes, noutras, pelos vales sombrios, a cada noite
Under the covert of some ancient Oak,
 Sob o abrigo de algum antigo Carvalho [305]
Or Cedar, to defend him from the dew,
 Ou Cedro, para protegê-lo do sereno,
Or harbour'd in one Cave, is not reveal'd;
 Ou refugiado em uma Caverna, não se sabe;
Nor tasted humane food, nor hunger felt
 Tampouco saboreou alimento, nem sentiu fome,
Till those days ended, hunger'd then at last
 Até que findassem esses dias, faminto afinal,
Among wild Beasts: they at his sight grew mild,
 Entre as Feras selvagens: à vista dele, ficaram mansas, [310]
Nor sleeping him nor waking harm'd, his walk
 Deixando-o dormir e acordar sem ameaças, o seu caminho
The fiery Serpent fled, and noxious Worm,
 A impetuosa Serpente evitou, bem como o Verme nefasto,

⁹⁶ O autor refere que Jesus, em sua missão, prima pelos propósitos de seu retiro ao invés dos valores impostos pela sociedade humana, ainda que fosse a mais distinta, considerando, outrossim, que há momentos em que se precisa estar sozinho. Este pensamento é compartilhado, em *Paraíso Perdido*, por Adão (L. 8, l. 428; L. 9, l. 249).

⁹⁷ Milton segue *Mateus* 4, 2, onde Jesus é tentado após o término dos 40 dias no Deserto. Em *Marcos* 1, 13 e *Lucas* 4, 2, ele é tentado no decorrer dos 40 dias.

The Lion and fierce Tiger glar'd aloof.

O Leão e o Tigre feroz de longe espreitaram⁹⁸.

But now an aged man in Rural weeds,

Mas, agora, um homem idoso⁹⁹, em trajes Rústicos,

Following, as seem'd, the quest of some stray Ewe,

Seguindo, como parecia, pegadas de uma Ovelha desgarrada¹⁰⁰, [315]

Or wither'd sticks to gather; which might serve

Ou galhos secos a juntar, os quais pudessem servir

Against a Winters day when winds blow keen,

Contra um dia de Inverno em que o vento sopra penetrante,

To warm him wet return'd from field at Eve,

Para aquecer sua encharcada volta do campo ao Anoitecer¹⁰¹,

He saw approach, who first with curious eye

Viu se aproximar; o idoso, primeiro, com olhos curiosos,

Perus'd him, then with words thus utt' red spake.

Examinou-o, e então, com palavras assim proferidas, falou: [320]

Sir, what ill chance hath brought thee to this place

“Senhor, que infortúnio o trouxe para este lugar

So far from path or road of men, who pass

Tão longe do caminho ou da estrada dos homens, que passam

In Troop or Caravan, for single none

Em Tropas ou Caravanas? Pois ninguém, sozinho,

Durst ever, who return'd, and dropt not here

Atreveu-se a retornar sem que deixasse aqui

His Carcass, pin'd with hunger and with droughth?

O próprio Cadáver, consumido pela fome e pela sede¹⁰². [325]

⁹⁸ Alusão a *Marcos* 1, 13: “E ali estive no deserto quarenta dias, tentado por Satanás. E vivia entre as feras, e os anjos o serviam” (Bíblia ACF). Os animais selvagens ficaram ferozes após a queda do homem, em *Paraíso Perdido*; antes, eles viviam juntos de Adão e Eva (L. 4, l. 340-342). Sobre a mansidão deles, ver *Ezequiel* 34, 25, *Isaías* 11, 6-9 e *Isaías* 65, 25.

⁹⁹ Naquela época, já era comum representar Satã sob disfarce. Spenser e Milton também colocam sob disfarce outros personagens traiçoeiros, como o *Archimago*, em *A Rainha das Fadas* (1590), e o sátiro *Comus*, em *A Mask – Comus* (1634).

¹⁰⁰ Em *John Milton: The Complete Poems*, Lewalski (p. 118) vê Satã como um falso pastor em busca de almas perdidas (Penguin, 1998). É o oposto a Jesus, o bom pastor, que dá a vida ao seu rebanho (os fiéis), em *João* 10, 11.

¹⁰¹ Alusão a *João* 15, 6: “Se alguém não permanecer em mim, será como o ramo que é jogado fora e seca. Tais ramos são apanhados, lançados ao fogo e queimados” (Bíblia NVI).

I ask the rather and the more admire,
 Eu já o pergunto, e bastante admirado,
For that to mee thou seem 'st the man, whom late
 Porque, para mim, tu pareces o homem a quem por último
Our new baptizing Prophet at the Ford
 Nosso recente Profeta, batizando às Margens
Of Jordan honour'd so, and call'd thee Son
 Do Jordão, a muito honrou, e chamou-o de Filho
Of God: I saw and heard, for we sometimes
 De Deus; Eu vi e ouvi, pois, às vezes, nós [330]
Who dwell this wild, constrain'd by want, come forth
 Que este Ermo habitamos, impelidos pelo querer, vamos até
To Town or Village nigh (nighest is far)
 À Aldeia ou Vilarejo mais próximos (e o mais próximo é longe),
Where ought we hear, and curious are to hear,
 Onde podemos ouvir, e curiosos para isso somos,
What happ'ns new; Fame also finds us out.
 Sobre tudo o que há de novo; a Fama a nós também chega¹⁰³.”

To whom the Son of God. Who brought me hither
 A quem o Filho de Deus respondeu: “Quem me trouxe aqui [335]
Will bring me hence, no other Guide I seek.
 Logo irá me levar; nenhum outro Guia eu procuro.”

By Miracle he may, reply'd the Swain,
 “Talvez por milagre”, replicou o Rude,
What other way I see not, for we here
 “De outra maneira não vejo como, pois aqui,
Live on tough roots and stubs¹⁰⁴, to thirst inur'd
 Vivemos de raízes e plantas fortes, à sede acostumados
More then the Camel, and to drink go far,

¹⁰² Alusão a *Números* 14, 29-33: “Neste deserto cairão os vossos cadáveres (...)” (Bíblia ACF).

¹⁰³ A Fama é personificada pelos poetas Ovídio, Virgílio e Geoffrey Chaucer. Ver *The House of Fame* (ca. 1374-1385).

¹⁰⁴ O verso ecoa *A Rainha das Fadas*, de Edmund Spenser (c. 9, l. 298-299): “*And all about old stockes and stubs of trees, / Whereon nor fruit nor leafe was ever seene*” (Project Gutenberg).

Mais do que o Camelo, e para beber se vai longe, [340]

Men to much misery and hardship born;

Homens para a miséria e muito sofrimento nascidos:

But if thou be the Son of God, Command

Mas se tu és o Filho de Deus, Ordena

That out of these hard stones be made thee bread;

Que destas pedras duras seja feito o teu pão¹⁰⁵;

So shalt thou save thy self and us relieve

Assim, salvarás a ti mesmo e nos aliviarás

With Food, whereof we wretched seldom taste.

Com Alimento, do qual, desgraçados, raramente provamos.” [345]

He ended, and the Son of God reply'd.

Ele terminou, e o Filho de Deus retrucou:

Think'st thou such force in Bread? is it not written

“Pensas tu que há tal força no Pão? Não está escrito que

(For I discern thee other then thou seem'st)

(Pois em ti vejo outro além do que aparentas)

Man lives not by Bread only, but each Word

O homem não vive unicamente de Pão, mas de cada Palavra

Proceeding from the mouth of God; who fed

Provinda da boca de Deus? Elas saciaram [350]

Our Fathers here with Manna; in the Mount

Nossos Pais aqui com Maná¹⁰⁶; no Monte,

Moses was forty days, nor eat nor drank,

Moisés permaneceu por quarenta dias sem comer nem beber¹⁰⁷,

And forty days Eliah without food

E por quarenta dias, Elias, sem alimento,

Wandred this barren waste, the same I now:

Vagueou neste árido¹⁰⁸; o mesmo que agora faço¹⁰⁹.

¹⁰⁵ A primeira tentação ocorre em *Mateus* 4, 3 e *Lucas* 4, 3.

¹⁰⁶ Jesus responde em *Mateus* 4, 4 e *Lucas* 4, 4. Sobre “maná”: Alimento milagroso que, de acordo com a Bíblia, Deus mandou em forma de chuva ao povo hebreu no deserto. Poderia ser um líquen (*Lecanora esculenta*) ainda hoje comum na mesma região, e que, transportado pelo vento, cai à maneira de chuva e é usado como alimento (Dicionário de Caldas Aulete). Ver também *Deuteronomio* 8, 3.

¹⁰⁷ Alusão a *Êxodo* 24, 18: “E Moisés entrou no meio da nuvem, depois que subiu ao monte; e Moisés esteve no monte quarenta dias e quarenta noites” (Bíblia ACF).

Why dost thou then suggest to me distrust,
 Então, por que me induzes a desacreditar¹¹⁰, [355]
Knowing who I am, as I know who thou art?
 Sabendo quem sou¹¹¹, assim como eu sei quem tu és?”

Whom thus answer'd th' Arch Fiend now undisguis'd.
 A quem, portanto, respondeu o Arqui-Inimigo, agora desmascarado¹¹²:
'Tis true, I am that Spirit unfortunate,
 “É verdade, eu sou aquele desventurado Espírito¹¹³,
Who leagu'd with millions more in rash revolt
 Que, aliado a tantos milhões em precipitada revolta,
Kept not my happy Station, but was driv'n
 Não mantive meu agradável Posto, mas fui mandado, [360]
With them from bliss to the bottomless deep,
 Juntamente deles, da felicidade ao insondável Abismo;
Yet to that hideous place not so confin'd
 Se bem que esse lugar repugnante não é tão confinado
By rigour unconniving¹¹⁴, but that oft
 Por ferrenha vigília, pois seguidamente,
Leaving my dolorous Prison I enjoy
 A escapar de meu penoso Cárcere, desfruto
Large liberty to round this Globe of Earth,
 De ampla liberdade para o Globo circundar, [365]
Or range in th' Air, nor from the Heav'n of Heav'ns
 Ou vagar pelos Ares; nem do Céu dos Céus
Hath he excluded my resort sometimes.

¹⁰⁸ Alusão a 1 Reis 19, 8: “(...) Fortalecido com aquela comida, viajou quarenta dias e quarenta noites, até que chegou a Horebe, o monte de Deus” (Bíblia NVI).

¹⁰⁹ Em *John Milton: The Complete Poems*, observa-se que o poeta insere Jesus no deserto próximo ao Monte da Tentação (ou *Quarantania*), entre Jerusalém e Jericó. Mas, segundo as referências a Moisés e Elias, o deserto pode ser aquele em que os Judeus vaguearam por 40 anos. O primeiro favorece a geografia, enquanto o segundo, a tipologia (Penguin, 1998).

¹¹⁰ Jesus vê a tentação como os protestantes na época de Milton entendiam, de que não era para provocar gula, como achavam os padres católicos, mas para fazê-lo desacreditar na palavra de Deus.

¹¹¹ Verso que fomenta a discussão sobre Satã, se ele já conhecia ou não Jesus. Cf. nota 36.

¹¹² Apesar de desmascarado, Satã mantém a aparência de idoso em trajes rústicos.

¹¹³ Ao longo do poema, mesmo desmascarado, Satã evita falar o seu nome.

¹¹⁴ *Unconniving* significa “não conivente”, mas a raiz vem do latim *inconivus* que significa “sem dormir”, “vigilante”.

Tem Ele impedido o meu habitual refúgio¹¹⁵.

I came among the Sons of God, when he

Eu vim entre os Filhos de Deus¹¹⁶, quando Ele

Gave up into my hands Uzzean Job

Entregou, em minhas mãos, Jó da Terra de Uz

To prove him, and illustrate his high worth;

Para testá-lo, e ilustrar o seu grande valor¹¹⁷; [370]

And when to all his Angels he propos'd

E quando a todos os Anjos Ele propôs

To draw the proud King Ahab into fraud

Atrair a um ardil o orgulhoso Rei Acabe

That he might fall in Ramoth, they demurring,

Fazendo-o tombar em Ramote, enquanto hesitavam,

I undertook that office, and the tongues

Eu tomei aquela tarefa, e as línguas

Of all his flattering Prophets glibb'd with lyes

De todos os seus Profetas bajuladores, fluentes em mentir, [375]

To his destruction, as I had in charge.

Levando-o à sua destruição, pois encarregado eu estava¹¹⁸;

For what he bids I do; though I have lost

Porque, o que Ele pede, eu faço¹¹⁹. Apesar de eu ter perdido

Much lustre of my native brightness, lost

Muito lustro do meu brilho natural¹²⁰, deixado

To be belov'd of God, I have not lost

De ser amado por Deus, eu não deixei

¹¹⁵ Satã implica que Deus está sendo negligente com as suas escapadas, ao contrário do que afirma Ele em *Paraíso Perdido* (L. 10, l. 624), mas é possível que seja parte do plano da Salvação, até porque nada escapa aos olhos Dele.

¹¹⁶ Ardilosamente, Satã relembra que também é filho de Deus. Em *Jó* 1, 6: “Certo dia os anjos vieram apresentar-se ao Senhor, e Satanás também veio com eles” (Bíblia NVI).

¹¹⁷ Alusão a *Jó* 1. Em resumo, Satã pensa que Jó é íntegro, justo e temente a Deus apenas por interesse. Por isso, tira tudo de Jó para pô-lo em desespero e a ponto de opor-se a Deus. Porém Jó, mesmo na miséria, jamais ficou contra o Senhor. Aqui, Satã está mentindo, visto que não existiu um acordo para testar Jó, apenas maldade pura.

¹¹⁸ Alusão a 1 *Reis* 22, 20-23. Aqui, sim, existiu um acordo com um “espírito mentiroso”, podendo ser Satã, que falou mentiras pela boca dos profetas para enganar o rei Acabe, levando à sua morte na guerra contra Ramote. Ver também 2 *Crônicas* 18, 19-22.

¹¹⁹ Em *Jó* 1, 12 e 1 *Reis* 22, 22. A arguição de Satã remete a Antônio, em *O Mercador de Veneza* (1600), de William Shakespeare: “*The devil can cite Scripture for his purpose*” (Ato 1, c. 3, l. 98).

¹²⁰ Cf. as curiosidades da nota 95. Na tradução de *Paraíso Perdido*, de Antônio José de Lima Leitão: “Té então sendo Lúcifer chamado / Porque dos anjos era nas coortes / Mais fulgurante que da tarde a estrela” (L. 7, l. 131-133).

To love, at least contemplate and admire

De amar, muito menos de contemplar e admirar [380]

What I see excellent in good, or fair,

O que eu vejo de excelente no bom e no justo,

Or virtuous, I should so have lost all sense.

Ou no virtuoso; do contrário, todos os sentidos eu teria perdido.

What can be then less in me than desire

O que pode ser em mim, então, salvo desejo

To see thee and approach thee, whom I know

De ver-te e de ti me aproximar, a quem eu reconheço ser

Declar'd the Son of God, to hear attent

O declarado Filho de Deus, para escutar atentamente [385]

Thy wisdom, and behold thy God-like deeds?

A tua sabedoria, e contemplar teus atos de Divindade?

Men generally think me much a foe

Em geral, os homens têm-me como inimigo

To all mankind: why should I? they to me

De toda a humanidade: por que eu o seria? Eles, contra mim,

Never did wrong or violence, by them

Nenhuma maldade ou violência praticaram, pois através deles,

I lost not what I lost, rather by them

Eu não perdi o que perdi, mas, sim, [390]

I gain'd what I have gain'd, and with them dwell

Ganhei o que ganhei, e consigo habito,

Copartner in these Regions of the World,

Como um sócio, nestas Regiões do Mundo,

If not disposer; lend them oft my aid,

Senão um conessor; por vezes, ofereço-lhes meu socorro,

Oft my advice by presages and signs,

Noutras, meu conselho mediante sinais e presságios,

And answers, oracles, portents and dreams,

Além de respostas, oráculos, sonhos e predições, [395]

Whereby they may direct their future life.

Com o quais eles podem orientar as suas vidas mais tarde¹²¹.

Envy they say excites me, thus to gain

A inveja, eles dizem que me excita, que assim eu os faço

Companions of my misery and wo.

Companheiros de minha miséria e desgraça.

At first it may be; but long since with wo

No princípio, pode ser; entretanto, desde que às lamentações

Nearer acquainted, now I feel by proof,

Quase me acostumei, agora sinto, por experiência, [400]

That fellowship in pain divides not smart,

Que essa comunhão na dor não divide por inteiro,

Nor lightens aught each mans peculiar load.

Nem alivia, de sobremaneira, a carga peculiar a cada homem¹²².

Small consolation then, were Man adjoyn'd:

Pouca consolação, pois, unira o Homem:

This wounds me most (what can it less) that Man,

O que mais me magoa (e não poderia ser diferente) é que o Homem,

Man fall'n shall be restor'd, I never more.

Se cair, será recuperado, mas eu, nunca mais serei.” [405]

To whom our Saviour sternly thus reply'd.

A quem o nosso Salvador, com severidade, assim replicou:

Deservedly thou griev'st, compos'd of lyes

“Merecidamente tu sofres, formado de mentiras

From the beginning, and in lies wilt end;

Desde o princípio, e em mentiras findarás¹²³;

Who boast'st release from Hell, and leave to come

Que se vangloria de libertar-se do Inferno, e de deixá-lo para ir

Into the Heav'n of Heavens; thou com'st indeed,

¹²¹ Alusão às práticas pagãs e, por conseguinte, blasfematórias. Sobre oráculos, cf. nota 128.

¹²² Este modo de pensar (e seu contrário) era lugar-comum tanto na Antiguidade Clássica quanto na Renascença. Em *O Rapto de Lucrecia* (1594), de William Shakespeare, Lucrecia tira a vida com um punhal por não achar consolação para sua dor; seu corpo e sangue formam a imagem de uma ilha solitária, “*bare and unpeopled*” (l. 1788-1792). Já em *Consolação a Políbio*, de Sêneca, por exemplo, o estoico fala sobre ter de lidar com o luto e a realidade inescapável da morte.

¹²³ Alusão a *João* 8, 44: “(...) Quando mente, fala a sua própria língua, pois é mentiroso e pai da mentira” (Bíblia NVI).

Até o Céu dos Céus; tu vais, de fato, [410]

As a poor miserable captive thrall,

Como um pobre miserável e subalterno prisioneiro,

Comes to the place where he before had sat

Vindo ao lugar onde, antes, havias sentado

Among the Prime in Splendour, now depos'd,

Acerca do Primaz em Esplendor, só que agora deposto,

Ejected, emptied, gaz'd, unpityed, shun'd,

Banido, desprovido, espantado, amaldiçoado, repudiado,

A spectacle of ruin or of scorn

Um espetáculo de ruína ou desprezo [415]

To all the Host of Heaven; the happy place

Para todos os Hóspedes do Céu; o lugar feliz

Imparts to thee no happiness, no joy,

Confere a ti nenhuma felicidade, nenhuma alegria,

Rather inflames thy torment, representing

Mais inflama o teu tormento, representando

Lost bliss, to thee no more communicable,

A felicidade perdida, a ti não mais comunicável,

So never more in Hell then when in Heaven.

Ora, nunca tão próximo do Inferno quando no Céu¹²⁴. [420]

But thou art serviceable to Heaven's King¹²⁵.

És apenas um serviçal ao Rei do Céu.

Wilt thou impute to obedience what thy fear

Tu imputas obediência àquilo que teu medo

Extorts, or pleasure to do ill excites?

Extorque? Ou o prazer de causar o mal te excitas¹²⁶?

What but thy malice mov'd thee to misdeem

O que, senão a tua malícia, levou-te a subestimar

¹²⁴ Algumas citações envolvendo Satã e o Inferno em *Paraíso Perdido*, todas na tradução em prosa de Conceição G. Sotto Maior (1946): “O espírito é a sua própria morada; ele pode, em si mesmo, fazer um céu do inferno, e um inferno do céu” (L. 1, l. 254-255); “Não pode fugir mudando de lugar, um passo a mais, é sempre inferno” (L. 4, l. 21-23); “Qualquer caminho, por onde eu fuja, conduz ao inferno; eu próprio sou o inferno” (L. 4, l. 75); “Todo o bem para mim se torna veneno, e, no céu, minha condição muito pior seria” (L. 9, l. 122-123).

¹²⁵ Alusão a *Rei Lear* (1606), de William Shakespeare: “*I know thee well, a serviceable villain*” (Ato 4, c. 6, l. 280).

¹²⁶ Em *Paraíso Perdido*, na tradução em prosa de Conceição G. Sotto Maior (1946), Satã diz (L. 1, l. 159-160): “Fazer qualquer bem nunca será nossa tarefa, porém, sempre fazer o mal, nosso único prazer”.

Of righteous Job, then cruelly to afflict him

A Jó, o justo, para, então, cruelmente afligi-lo [425]

With all inflictions, but his patience won?

Com todos os suplícios? Mas a paciência dele venceu.

The other service was thy chosen task,

O outro serviço foi a tua elegida tarefa,

To be a lyer in four hunderd mouths;

De ser um mentiroso em quatrocentas bocas¹²⁷;

For lying is thy sustenance, thy food.

Pois mentir é o teu sustento, o teu alimento.

Yet thou pretend'st to truth; all Oracles

Até então, defraudas a verdade; todos os Oráculos [430]

By thee are giv'n, and what confest more true

Por ti são concedidos, mas o que de verdadeiro atestam

Among the Nations? that hath been thy craft,

Entre as Nações¹²⁸? Essa tem sido a tua argúcia,

By mixing somewhat true to vent more lyes.

Mesclar um tanto verdadeiro para mais mentiras veicular.

But what have been thy answers, what but dark

Porém, o que tem sido tuas respostas, a não ser escuridão

Ambiguous and with double sense deluding,

Ambígua e com delusório sentido? [435]

Which they who ask'd have seldom understood,

Aqueles que perguntaram raramente entenderam¹²⁹,

And not well understood as good not known?

¹²⁷ Cf. nota 118.

¹²⁸ Oráculos eram tanto os lugares em que as pessoas buscavam respostas divinas sobre o futuro quanto as respostas em si, as quais eram anunciadas pelos deuses e decifradas pelos sacerdotes. O mais famoso desses lugares era o Oráculo de Delfos, onde havia um templo dedicado a Apolo com o seguinte aforisma em seu pórtico: “Conhece-te a ti mesmo”. O lugar recebeu visitantes ilustres, como Alexandre, o Grande. Uma notável vítima de um oráculo foi o rei Cresos, da Lídia, no século 6 a.C., que invadiu a Pérsia depois de interpretar, incorretamente, o presságio. Cf. nota 121.

¹²⁹ Nem todos os oráculos prediziam desastres. Conta Heródoto que quando Xerxes invadiu a Grécia, em 480 a.C., os gregos procuraram a sacerdotisa de Apolo (pitonisa, pítia). Em um segundo encontro, ela disse que Júpiter lhes daria “uma muralha de madeira, a única que não poderá ser destruída”, e concluiu com “Ó, divina Salamina! perderás os filhos das tuas mulheres” (*História*, L. 7, CXLI). A conclusão dela teria lhes preocupado se não fosse por Temístocles, o qual percebeu que a frase não era dirigida aos atenienses, senão ela teria dito “Infortunada Salamina!” ao invés de “divina” (*História*, L. 7, CXLI). Isso fez com que os gregos construíssem uma frota (a muralha de madeira) e triunfassem em batalha. Citações traduzidas do grego por Pierre Henri Larcher e versada para o português por J. Britto Broca (W. M. Jackson Editores, 1950).

E algo mal entendido é o mesmo que não entender.

Who ever by consulting at thy shrine

Quem, ao consultar no teu santuário,

Return 'd the wiser, or the more instruct

Mais sábio retornou, ou melhor instruído,

To flye or follow what concern 'd him most,

Para evitar ou perseguir o que mais preocupava, [440]

And run not sooner to his fatal snare?

Sem antes cair em uma fatal armadilha?

For God hath justly giv 'n the Nations up

Pois Deus, com retidão, tem abandonado as Nações

To thy Delusions; justly, since they fell

Às tuas Delusões; nada mais justo, pois elas sucumbiram

Idolatrours, but when his purpose is

À idolatria¹³⁰: mas quando o propósito Dele é

Among them to declare his Providence

Declarar, entre elas, a Sua Providência, [445]

To thee not known, whence hast thou then thy truth,

A qual tu desconheces, de onde extrais, portanto, a tua verdade,

But from him or his Angels President

Se não é a Dele¹³¹, nem a dos Anjos Dirigentes

In every Province, who themselves disdain

Em cada Província¹³², que propriamente desprezam

To approach thy Temples, give thee in command

De teus Templos se aproximar, evitando de ver-te impelir

What to the smallest tittle thou shalt say

¹³⁰ Em 2 Tessalonicenses 2, 9-12: “(...) sejam condenados todos os que não creram na verdade, mas tiveram prazer na injustiça” (Bíblia NVI).

¹³¹ São Tomás de Aquino questiona, na *Suma Teológica (Secunda Secundae*, questão 172, art. 6), “*Whether the prophets of the demons ever foretell the truth?*” Aquino faz jus aos falsos profetas que nem sempre falam por demônios, mas, às vezes, por inspiração divina. Foi o caso de Balaão (em *Números* 22 a 24): embora fosse um falso profeta, Deus fez uso dele para o benefício dos bons. Uma das razões seria para conduzir os homens com mais facilidade à verdade, visto que acreditavam nesses profetas. Mas um verdadeiro profeta é sempre inspirado pelo Espírito da verdade, ao passo que um falso profeta é instruído pelo espírito da mentira (salvo tais exceções). Aquino ainda cita as Sibilas (outro nome para as sacerdotisas de Apolo), pois predisseram muitas coisas verdadeiras sobre Cristo (*John Milton: The Complete Poems*, Penguin, 1998).

¹³² Milton, em *De Doctrina Christiana* (obra publicada postumamente), acredita ser possível que nações, reinos e distritos particulares são colocados sob o comando de Anjos (*John Milton: The Complete Poems*, Penguin, 1998).

As barbaridades que tu deves falar [450]

To thy Adorers; thou with trembling fear,

Aos teus Adoradores? Tu, tremendo de medo,

Or like a Fawning Parasite obey'st;

Ou como um Parasita¹³³ Bajulador, obedeces;

Then to thy self ascrib'st the truth fore-told.

E depois tu te atribuis a verdade profetizada.

But this thy glory shall be soon retrench'd;

Mas essa tua glória será, em breve, retraída;

Nor more shalt thou by oracling abuse

Não mais abusarás, mediante presságios, [455]

The Gentiles; henceforth Oracles are ceast,

Os Gentios; doravante, os Oráculos estão cessados,

And thou no more with Pomp and Sacrifice

E não mais serás, com Pompa e Sacrifício,

Shalt be enquir'd at Delphos or elsewhere,

Em Delfos arguido, ou em qualquer outro lugar¹³⁴;

At least in vain, for they shall find thee mute.

A não ser em vão, pois mudo hão de encontrar-te.

God hath now sent his living Oracle

Deus acabara de enviar o Seu Oráculo em pessoa [460]

Into the World, to teach his final will,

A este Mundo, a fim de que professe Sua última Vontade,

And sends his Spirit of Truth henceforth to dwell

E remeta o Espírito da Verdade para, desde agora, habitar

*In pious Hearts, an inward Oracle*¹³⁵

¹³³ A palavra “parasita” vem do grego (para-, “ao lado”, e -sitos, “alimento”) e definia alguém que partilhava a comida, sem o sentido pejorativo de agora. Com o tempo, o termo passou de convidado especial em um jantar para um especialista em filar refeição sem ao menos contribuir.

¹³⁴ Sobre Delfos: cf. nota 128. Sobre “Pompa e Sacrifício”: diz respeito aos rituais dos presságios, pois eram através das vísceras de animais sacrificados que os sacerdotes liam as respostas. Nos primeiros séculos depois de Cristo, a escola patrística (vide Agostinho de Hipona) já condenava os oráculos como demoníacos por causa das respostas ambíguas. Em seu poema sobre a Natividade, *On the Morning of Christ's Nativity* (1629), Milton crê que o nascimento de Jesus terminou com os oráculos (Estrofe XIX, l. 173-180). A Crucificação de Jesus não deixa de ser, também, um simbolismo para o fim dos oráculos, pois ele foi o último Cordeiro (de Deus) a ser sacrificado. Em *Miqueias* 5, 12: “Acabarei com a sua feitiçaria, e vocês não farão mais adivinhações” (Bíblia NVI).

¹³⁵ A instituição acadêmica *Dartmouth College*, em sua página *The John Milton Reading Room*, abre uma nota para apontar uma observação de Laura Lunger Knoppers sobre a palavra *inward*. Ela ressalta sobre a verdade vir

Em piedosos Corações – um interno Oráculo

To all truth requisite for men to know.

Para que toda a verdade essencial aos homens se saiba¹³⁶.”

So spake our Saviour; but the subtle Fiend,

Assim falou o nosso Salvador; mas o astuto Demônio, [465]

Though inly stung with anger and disdain,

Embora internamente aguilhado pela raiva e aversão,

Dissembl'd, and this answer smooth return'd.

Dissimulou, e a esta Resposta, sereno, retorquiu:

Sharply thou hast insisted on rebuke,

“Com veemência, tu persistes em censurar-me,

And urg'd me hard with doings, which not will

E me instas severamente com ações, das quais conseguirás

But misery hath rested¹³⁷ from me; where

Somente a miséria de mim arrancada: onde [470]

Easily canst thou find one miserable,

Facilmente poderias um miserável encontrar,

And not inforc'd oft-times to part from truth;

E sem muito esforçar-se para da verdade partilhar,

If it may stand him more in stead to lye,

Será que isso o fará mais firme contra a mentira,

Say and unsay, feign, flatter, or abjure?

A contradição¹³⁸, o fingimento, a bajulação ou o perjúrio?

But thou art plac't above me, thou art Lord;

Mas tu estás acima de mim, tu és o Senhor; [475]

de dentro de Jesus e não da exibição pública. Na época de Milton, o rei Carlos I da Inglaterra reivindicava ser testemunha da verdade. Sua popularidade com as massas fez dele um mártir depois de ter sido executado a comando do Parlamento. Aqui, Milton faz uma crítica ao anseio de Carlos I por apoio público, pois o rei não era a encarnação, nem pregava a verdade de Jesus Cristo.

¹³⁶ Alusão a *João* 16, 13. Na tradução direta do grego de Frederico Lourenço do *Novo Testamento*: “Quando ele, o espírito da verdade, vier, vos conduzirá na verdade toda. Não falará a partir de si próprio; mas, tudo quanto ele ouve, falará; e anunciar-vos-á as coisas que estão para vir” (Companhia das Letras, 2017).

¹³⁷ Errata na edição revisada: *wrested*.

¹³⁸ Antes, pensei em traduzir *say and unsay* pela expressão “diz-que-disse”, mas ela remete a “fofoca”, “boato”. A ideia era fazer uma ligação com a *payada* de Jayme Caetano Braun chamada *Paraíso Perdido*. Ao menos, fica a recomendação.

From thee I can and must submit endure

A ti eu posso e devo submeter-me a tolerar

Check or reproof, and glad to scape so quit.

Ser avaliado ou reprovado, e satisfeito de escapar ileso.

Hard are the ways of truth, and rough to walk,

Ásperos são os caminhos da verdade, e árduo de neles percorrer¹³⁹,

Smooth on the tongue discourst, pleasing to th' ear,

Suaves na língua do discurso, agradáveis ao ouvido,

And tuneable as Silvan Pipe or Song;

E melodiosos como a Flauta ou a Canção de Silvano¹⁴⁰; [480]

What wonder then if I delight to hear

Não seria uma maravilha, pois, deleitar-me ao ouvir

Her dictates from thy mouth? most men admire

Os ditames da verdade através da tua boca? A maioria dos homens admira

Virtue, who follow not her lore: permit me

A virtude, sem segui-la na tradição¹⁴¹: permita-me

To hear thee when I come (since no man comes)

A te escutar quando eu voltar (já que nenhum homem virá)

And talk at least, though I despair to attain.

E poder conversar, ao menos, a despeito de meu desespero em obtê-lo. [485]

Thy Father, who is holy, wise and pure,

Teu Pai, que é sagrado, sábio e imaculado,

Suffers the Hypocrite or Atheous Priest

Suporta os Hipócritas ou os Padres Ateus

To tread his Sacred Courts, and minister

Pisando em Seus Átrios Sagrados¹⁴², e ministrando

About his Altar, handling holy things,

¹³⁹ Alusão a *Mateus* 7, 13: “Entrem pela porta estreita, pois larga é a porta e amplo o caminho que leva à perdição, e são muitos os que entram por ela” (Bíblia NVI).

¹⁴⁰ Sobre Silvano: deus romano dos campos e bosques que, assim como todos os silvícolas da mitologia, apreciava música.

¹⁴¹ Em *Romanos* 7, São Paulo conta sobre a dificuldade de conciliar os pecados da carne com a lei espiritual. Em *Metamorfoses* (8 d.C.), de Ovídio, apaixonada por Jasão, Medeia sofre internamente por não saber conciliar seus desejos amorosos com a razão (L. 7, l. 8-22). Em *Paraíso Perdido*, Adão pede ao Arcanjo Rafael para não ser censurado por amar (L. 8, l. 612). Em *Mere Christianity* (1952), C. S. Lewis diz: “No man knows how bad he is till he has tried very hard to be good” (L. 3, cap. 11). Contudo, em *Romanos* 3, 28, São Paulo crê que a salvação dos homens vem da fé e não da obediência às leis.

¹⁴² Alusão a *Isaías* 1, 12: “(...) quem lhes pediu que pusessem os pés em meus átrios?” (Bíblia NVI).

Sobre o Seu Altar, manuseando itens sacros,

Praying or vowing, and vouchsaf'd his voice

Pregando ou prometendo, concedera a Sua voz [490]

To Balaam reprobate, a Prophet yet

Ao réproba Balaão¹⁴³, ainda que um Profeta

Inspir'd; disdain not such access to me.

Inspirado; não denegues a mim esse acesso.”

To whom our Saviour with unalter'd brow.

Para quem disse, o nosso Salvador, com o cenho inalterado:

Thy coming hither, though I know thy scope,

“Tua vinda aqui, embora conheça o teu propósito,

I bid not or forbid; do as thou find'st

Eu não peço nem impeço; façás como se tivesses [495]

Permission from above; thou canst not more.

Permissão lá do alto; tu nada mais podes¹⁴⁴.”

He added not; and Satan bowing low

Ele nada acrescentou; e Satã, a fazer reverência,

His gray dissimulation, disappear'd

Em modesto dissímulo, esvaiu-se,

Into thin Air diffus'd: for now began

No Ar tênue se difundiu¹⁴⁵: pois, neste instante, principiava

Night with her sullen wing to double-shade¹⁴⁶

A noite, com sua asa sombria, a redobrar a escuridão, [500]

The Desert Fowls in thir clay nests were couch't;

¹⁴³ Em *Números* 22 a 24. Em resumo, o rei Balaque queria expulsar os Israelitas que acampavam em sua região, nas planícies de Moabe. Então ele chama o profeta Balaão para amaldiçoá-los, prometendo-lhe recompensas. De início, Deus o impede de ir; mas, depois, usa Balaão para abençoar o povo de Israel sem que o profeta perceba. Cf. nota 131.

¹⁴⁴ Em *Paraíso Perdido* (L. 4, l. 1007-1009), na tradução em prosa de Conceição G. Sotto Maior (1946), o Arcanjo Gabriel diz a Satã: “Que loucura, então, nos vangloriarmos do que as armas possam fazer, pois que a tua força e a minha só podem o que o céu lhes permite”.

¹⁴⁵ Satã desapareceu no ar como deuses pagãos e outros fantasmas na literatura. Exemplos: na *Eneida*, de Virgílio, o deus Mercúrio (L. 4, l. 278); em *A Tempestade*, de William Shakespeare, o personagem Próspero (Ato 4, c. 1); e na *Odisseia*, de Homero, o fantasma criado por Atena (c. 4, l. 838-839).

¹⁴⁶ Na tradução de Theodore C. Williams da *Eneida* (L. 8, l. 369): “*Now night drew near, enfolding the wide world in shadowy wings*” (Houghton Mifflin, 1910); Em *A Mask - Comus*, de Milton: “*In double night of darknes, and of shades*” (l. 335).

E as Aves do Deserto, em seus ninhos de barro, recolhiam-se;

And now wild Beasts came forth the woods to roam.

Agora, as Feras selvagens surgiam das brenhas para vagar¹⁴⁷.

Fim do primeiro livro.

¹⁴⁷ Alusão a *Salmos* 104, 20: “Ordenas a escuridão, e faz-se noite, na qual saem todos os animais da selva” (Bíblia ACF). E em *Macbeth* (Ato 3, c. 2), de Shakespeare, na tradução de Elvio Funck: “As boas criaturas do dia já começam a recolher-se e a ficar sonolentas, / enquanto os negros predadores noturnos se preparam para atacar suas presas (Movimento, 2006).