

Milton, John. *Paraíso Reconquistado*. Tradução de Guilherme Gontijo Flores, Adriano Scandolaro, Bianca Davanzo, Rodrigo Tadeu Gonçalves, Vinicius Ferreira Barth; ilustrações de William Blake. São Paulo: Cultura, 2014, 304 p.

Beethoven Alvarez
Universidade Federal Fluminense

O *Paraíso Reconquistado* (*Paradise Regained*), poema épico de 2070 versos divididos em quatro livros composto por John Milton e publicado em 1671, pela primeira vez (até onde se pode constatar), ganha uma tradução em versos publicada em língua portuguesa. O poema, que é uma espécie de *sequel* do muito mais conhecido e traduzido *Paraíso Perdido* (*Paradise Lost*), narra agora a retomada do paraíso (anteriormente perdido pelo pecado original de Adão e Eva) graças a Jesus, que refuta uma série de três tentações de Satã no deserto. Essa narrativa sofreu ao longo tempo duras críticas, muitas originadas pela comparação de tom e estilo entre ambos os poemas; e, possivelmente, um certo caráter de “sequência menos agradável”¹ atribuído pela crítica contribuiu para o fato de até hoje não termos tido nenhuma tradução em versos publicada em língua portuguesa desse poema. Os próprios tradutores advertem (p. 22) que possuem conhecimento apenas de uma anterior tradução em prosa, datada de 1798, com posterior reedição em 1830, do padre

¹ Nas palavras de John Rogers (p. 583), no capítulo *Paradise Regained and the memory of Paradise Lost*, de *The Oxford handbook of Milton* (Oxford: Oxford University Press, 2009).



José Amaro da Silva, que fora realizada a partir de uma edição francesa, com o título *Paraíso Restaurado*. Contudo, de fato, há ainda (com o título *Paraíso Reconquistado*) outra tradução em prosa para nossa língua, de Antônio Rocha Azevedo, publicada em 1971, pela Edições Renascimento, em Portugal; sem muitas informações sobre essa tradução, a princípio, parece ter sido realizada a partir do texto em inglês.² Vale acrescentar que, segundo o *Dicionário bibliográfico português*, de Inocêncio da Silva (1858-1923, X, p. 197), haveria ainda uma tradução perdida inédita, de 1776, do *Paraíso Restaurado*, empreendida por João Cabral de Mello (1740-1824), feita “em verso, com o texto ao lado”, que teria sido, então, a primeira tradução para o português e em verso do texto miltoniano.³

O volume ora resenhado, publicado pela Cultura (2014), dentro da coleção “Clássicos da Cultura”, apresenta encadernação em papel cartão e miolo em papel pólen, mantendo, assim, um padrão elegante e um preço justo (o que seria muito difícil no caso de uma versão em capa dura).

A introdução (pp. 7-52) divide-se em duas seções: “Vida e obra” (pp. 7-18) e “A tradução coletiva como exercício de autoesvaziamento” (pp. 18-52). Na primeira parte, apresentam-se algumas

² Sobre a tradução do padre vimarense, ver José Antonio Sabio Pinilla, *La traducción del Paraíso Perdido del Padre José Amaro da Silva*, em *Cadernos Eborenses* (Universidade de Évora), n. 2, 2011, pp. 183-195. Sobre o percurso da tradução do poema maior, o *Paraíso Perdido*, em língua portuguesa, ver Fabiano Seixas Fernandes, em *Paradise Lost em português*, em *TradTerm*, São Paulo, v. 20, dezembro/2012, p. 51-67. Sobre a tradição de traduções do inglês para o português, ver também a base de dados *Bibliografia Britânica em Português*, em <http://www2.fcsh.unl.pt/ceap/bbp/bbp12pesqabsite.asp>.

³ Há nota ainda de uma tradução de um *Paraíso*, de João Pedro Pessoa (?-1798), como se pode conferir no *Dicionário bibliográfico português*, de Inocêncio da Silva (1858-1923, X, p. 327), mas não se sabe de qual dos dois se trata nem se a tradução fora completada.

informações biográficas de John Milton, sucintas e úteis, e brevemente se reflete sobre sua recepção posterior, aproveitando-se ainda para contextualizar o poema em si dentro da obra do poeta. Já a segunda parte discute o projeto de tradução do texto, que segue uma prática não muito comum: a da tradução coletiva.

Explicam as páginas iniciais que a tradução fora concebida como atividade no âmbito de uma disciplina ministrada por Guilherme Gontijo Flores no Bacharelado em Tradução do curso de Letras da Universidade Federal do Paraná (UFPR), no segundo semestre de 2010. Além de Flores, juntaram-se ao grupo Adriano Scandolaro, Bianca Davanzo, Rodrigo Tadeu Gonçalves, também professor na mesma universidade, e Vinicius Ferreira Barth (cujos currículos são descritos ao final do livro). Em reuniões semanais posteriormente, o coletivo termina a tradução anotada e sua revisão já no começo de 2011.

Os tradutores explicam os procedimentos adotados na prática do grupo, que consistiram em primeiro definir certos parâmetros, como (a) a adoção do decassílabo como verso para traduzir o pentâmetro iâmbico⁴ do inglês, evitando-se sílabas tônicas na 5^a ou 7^a sílaba, (b) a equivalência de um para um entre os versos originais e os traduzidos, (c) a autorização para um uso moderado de neologismos, preciosismos vocabulares, inversões sintáticas e contrações, e (d) a utilização da edição de Merrit Hughes (1957) para o texto de partida, com algumas poucas modificações de cunho gráfico. Feitas as traduções individuais de cerca de 400 versos para cada tradutor, o grupo se reunia e realizava revisões coletivas, buscando “deixar o texto o mais unívoco e eufônico possível” (p. 21).

Um dos desafios descritos apresentou-se logo no início: como traduzir *Paradise Regained*? Uma tradução tradicional, *Paraíso Reconquistado*, pareceu fora de lugar (p. 22), visto não haver uma

⁴ No livro, utiliza-se o termo “pentâmetro iâmbico”, que é uma nomenclatura também correta.

narrativa propriamente bélica de conquista. Contudo, argumentando com os versos I.154-5 (“Winning by conquest what the first man lost / By fallacy surprised”) do próprio poema, o grupo prefere felizmente manter *Paraíso Reconquistado*, no lugar de um possível (aventado) *Paraíso Reencontrado* ou outra tradução tradicional, que não pareceu ter sido considerada, *Paraíso Restaurado*.

Ainda nesta segunda seção da introdução, discutem-se outras práticas de tradução poética coletiva, considerando o caráter pouco comum da empreitada no contexto de uma poesia monovocal⁵ como a de Milton. Apresentam-se, então, alguns exemplos do estilo miltoniano que sugerem esse caráter monovocal, argumentando-se, de forma subjacente, a favor da qualidade da tradução, que embora “plurimanual”, busca uma forma também monovocal.

A introdução se encerra explicando o que se entende por “autoesvaziamento” em relação à atividade da tradução coletiva, invocando teóricos da tradução e fornecendo exemplos de escolhas individuais de outros projetos de tradução, para, por fim, apresentar certas vantagens do procedimento coletivo que permitiu, segundo os tradutores, manter atenção redobrada em relação à intertextualidade de citações bíblicas, e quanto à percepção de jogos e posicionamentos de palavras, bem como trocadilhos e *enjambements*.

O texto propriamente do poema, dividido em seus quatro livros, e sua tradução se apresentam em formato bilíngue (pp. 53-211), com o texto inglês nas páginas pares da esquerda e a tradução, na proporção de versos de um para um, nas páginas ímpares da direita, o que é muito útil ao leitor minimamente interessado em verificar o texto de partida. Não há nenhuma nota sobre a fortuna crítica e divergências do texto de Milton, o que é compreensível num traba-

⁵ Discute-se o sentido de monovocal e plurivocal entre as pp. 24-40 da introdução, a partir de Cristóvão Tezza, em *Entre a Prosa e a Poesia: Bakhtin e o Formalismo Russo* (Rio de Janeiro: Rocco, 2003).

lho desta sorte, posto que não se trata de um livro para especialistas nem mesmo de um trabalho filológico. As notas, que são poucas, tratam da explicação de certas passagens do poema ou esclarecem acerca da geografia e dos personagens da mitologia bíblica judaico-cristã ou discutem, algumas vezes, o próprio processo de tradução, e interessantemente são apresentadas em seção própria após a tradução (pp. 213-235), tornando assim a leitura mais fluida.

Ao fim, adiciona-se um posfácio intitulado “Da perda à reconquista” (pp. 237-95), escrito por Flores, Scandolaro e Barth, dividido em duas seções. A primeira (pp. 237-76) trata mais especialmente do processo contextual e compositivo do poema partir de um diálogo com a crítica e com o próprio texto do poema antecessor, o *Paraíso Perdido*. Já a segunda parte (pp. 276-95), chamada “A tradição épica”, que, de certa forma, continua a discussão anterior, agora, dá especial atenção o caráter épico *sui generis* do *Paraíso Reconquistado*. O conteúdo deste posfácio, juntamente com a seção “A tradução coletiva como exercício de autoesvaziamento” (pp. 18-52) da introdução, integram, com poucas alterações, o artigo anteriormente publicado pelos três autores do posfácio, *Da Perda à Reconquista: uma Apresentação do ‘Paradise Regained’ de John Milton*, na revista *Eutomia*, n. 10, 2012, pp. 325-369.

Como um presente aos leitores, entre as pp. 257-272 desta tradução, em papel couché e impressão colorida, vemos as doze ilustrações que o poeta, tipógrafo, pintor, ilustrador e gravurista William Blake (1757-1827) criou para o *Paraíso Reconquistado*, entre 1816 e 1820. A solução editorial de agrupar todas as páginas coloridas com as ilustrações em uma seção própria, ao final, e não distribuir separadamente cada uma próxima aos trechos do poema que ilustram, pareceu adequada, embora não haja uma articulação própria entre o texto do posfácio e a apresentação das imagens.

Além das qualidades técnicas que busquei resenhar até aqui, vale acrescentar que os tradutores atingiram plenamente seu objetivo: é

muito difícil entrever a figura de um ou outro tradutor ao longo do texto. Há momentos e passagens em que se nota sim alguma variação de estilo e de escolhas de composição do verso em português, sejam rítmicas, lexicais ou sintáticas, mas seria improdutivo tentar identificar as mãos dos tradutores (um mesmo tradutor poderia ter atingido resultado com tal variação da mesma forma).

Eu me propus a fazer uma leitura da tradução muitas vezes em voz alta, de modo que, além de poder avaliar a tradução em si, eu pudesse perceber o ritmo da leitura na língua portuguesa, buscando sentir fluência e naturalidade (fluência e naturalidade possíveis em um poema épico em decassílabos, claro!). E negligenciei buscar supostos erros de tradução, dado o projeto criativo da tradução, que recria em português versos próprios, sem a preocupação servil de reproduzir o texto de partida.

O início do livro I, até o v. I.105, faz um uso largo de *enjambements* e quebras sintáticas que, algumas vezes, a meu ver, deixou o texto um pouco menos fluido. O v. I.68 é bom exemplo disso, “Co’honra, sabedoria e graça para”. Só no verso seguinte a ideia se completa “para / Excelsos feitos”. Embora haja, no texto de partida, diversas quebras sintáticas em fins de verso, não pude identificar neste verso ou no entorno recurso tão abrupto, deixando apenas uma preposição incompleta em fim de verso, como é comum em Blake, por exemplo, anos mais tarde.

Outra característica prosódica que ajudou a não conferir neste início um ritmo mais fluente foi o tratamento dos encontros vocálicos. Algumas vezes, no mesmo verso ou em versos próximos, encontros vocálicos são tratados de forma muito diferentes. Os vv. I.4 e I.7 são bons exemplos: “Provada a obediência de outro homem” e “E o Éden ressurgido em vasto ermo”. Nos dois casos, no início e no meio dos versos há crase e/ou sinalefa em “Provada a obediência de outro” (ou “Provada a | obediência”) e “E o | Éden ressurgido em vasto”, porém, contrastivamente, há um forte hiato

no fim “outro |homem” e “vasto |ermo”. Essa variação de leitura dos encontros vocálicos ocorre vez ou outra durante toda tradução, mas aqui no início do livro I chamou-me mais a atenção.

Embora muito interessante solução tenha encontrado o v. I.85, valorizada pelos tradutores nos textos prefaciais, “Eis meu Filho amado, nele alegre”, para “This is my Son belov’d, in him am pleas’d”, que apresenta uma sintaxe estranhíssima em inglês, novamente um necessário hiato, agora diante de sílaba átona, diferente dos casos anteriores, cria uma leitura não muito natural, com “Filho |amado”. No caso de se tentar ler como nos vv. I.4 e I.7 com hiato apenas no final, “nele |alegre”, cria-se um verso com acentuação na 5ª sílaba.

A partir do v. I.106, o texto ganha uma fluência e uma beleza maior, depois da fala de Satã. Na profecia de Deus a respeito de seu Filho, chama atenção o v. I.147, “Cuja perseverança superou”, num esquema rítmico 1-6-10 pouco habitual e muito bonito e sensível.

O início do livro II mantém a naturalidade de leitura do fim do livro anterior e consegue incorporar de forma primaz a larga sequência de jogos de palavras de Milton, mantendo vivacidade e engenhosidade em português. Desafio a qualquer tradução. Algumas quebras sintáticas em fim de verso ajudam a quebrar um pouco ritmo algumas vezes mais à frente, como nos vv. II.341, 344, 347, 349, 365, mas não ofuscam a capacidade retórica de Jesus resistindo ao banquete na língua de Camões.

Até aqui duas passagens apresentaram a mim alguma dificuldade de entendimento sintático, porém que não depõem, de nenhuma forma, contra o todo muito bem executado da tradução, que foram as passagens I.161-2 e II.126-129. Na primeira, “Vence à força satânica a fraqueza / Ao mundo e à carnal massa pecadora”, ocorre um objeto direto preposicionado para o verbo vencer que não

parece natural, nem sugestivo de nenhuma sintaxe estrangeirizada ou de elevação de tom: o texto de partida traz “His weakness shall o’rcome Satanic strength, / And all the world, and mass of sinful flesh”. Na segunda passagem, “Tal inimigo se alevanta / Que pretende invadir-nos, e não menos / Ameaça que expulsar-nos ao Inferno”, a partir de “such an Enemy / Is ris’n to invade us, who no less / Threat’ns then our expulsion down to Hell”, não me ficou claro o objetivo da inversão “Ameaça que”.

O livro III principia com a fala de Satã se dando temporariamente por derrotado, uma fala notoriamente toda encavalgada, cuja tradução retrabalha cuidadosamente os constantes *enjambements*, que aqui são parte constitutiva do texto e contribuem muito bem em português para evidenciar uma das características mais marcantes do estilo de Milton, destacada por um de seus editores, E. H. Blakeney:⁶

The distinguishing feature of Milton’s blank verse is the verse-paragraph; examine any page of it and you will find the poet conveying his meaning not in single lines or couplets but in subtle combinations of verses —the sense “variously drawn out.” [...] He steers unflinching through the long involved passages, distributing the pauses and rests and alliterative balance with a cunning which knits the paragraph into a coherent regulated whole.

Outro efeito do texto miltoniano que se reproduz muitas vezes na tradução é o sequenciamento iâmbico de longas acumulações, como no belo v. III.73, “Só roubam, pilham, queimam, matam, prendem”, de “But rob and spoil, burn, slaughter, and enslave”. O livro III é repleto dessas acumulações.

⁶ Segundo a resenha de B. A. Wright, em *The Modern Language Review*, v. 28, n. 1 (Jan., 1933), p. 110.

Muitas vezes surgem em português, mesmo em enumerações de nomes próprios, de cidades ou personagens, que se sucedem neste passo do livro III, e que poderiam trazer dificuldade à tradução, versos sáficos e agradáveis, como o III.287, “Lá Hecatômipilos de cem portões”, de “And Hecatompilos her hundred gates” ou heroicos interessantes, como o III.431 “De Betel e de Dã? Não, que eles sirvam”, de “Of Bethel and of Dan? No, let them serve”.

O livro III termina e se inicia o último livro. As acumulações e os nomes próprios continuam a preencher os versos tanto em inglês como em português em um ritmo muito próximo. Pelo verso IV.104, ocorre uma contração de pronome oblíquo e artigo definido em “e por lei to posso dar”, o que havia sido evitado até então (tal recurso retorna nos vv. IV.185 e 186). Procedimento igual poderia, já que aceito aqui, ter sido utilizado em I.137, por exemplo, para ajudar a evitar uma possível ambiguidade em “E explicaste-lhe”, em que a opção “E explicaste-lha” ajudaria a identificar o complemento indireto (no caso a Virgem, e não o Filho).

Raros são os versos sem uma acentuação marcadamente heroica ou sáfica como IV.111, que apresenta a 6^a sílaba com uma preposição átona, “De luxúria, ou de magnificência”, o que Olavo Bilac chamaria de um verso “frouxo”.

Porém, como um todo, o livro IV apresenta muita fluidez e ritmo. O início do livro IV, quando Satã mostra em seu telescópio aéreo toda Roma para Jesus, é um dos pontos altos da tradução. Neste trecho, apenas o “zumbizar” do v. IV.17, para traduzir “with humming sound” não me soou eufônico. Dado que o verbo não é dicionarizado, seu sentido permite incorporações outras que não as desejadas, fazendo lembrar mais a ideia de agir como um zumbi do que ressoar com zumbidos. Penso por que não “E, expulso, inda retorna com zumbidos” em vez de “E, expulso, inda retorna a zumbizar”.

A fluidez da tradução no livro IV gera versos de grande beleza poética como “Trina no estio em densas notas trêmulas” (IV.246) ou “Perto da perda, dardos mais não tinha” (IV.366). O livro IV é o maior do poema e se estende até o v. 639, e a tradução se mantém fiel a seu propósito, de garantir uniformidade vocal e eufonia até o final.

Após o texto e a tradução, o livro se encerra, então, com uma sinótica lista de referências bibliográficas e notas biográficas sobre os tradutores.

Sem sombra de dúvidas, a tradução de Flores e seu grupo de tradutores da UFPR, publicada pela Livraria da Cultura, preencheu uma lacuna antiga na tradição da poesia inglesa traduzida para língua portuguesa e marca um espaço muito importante na retomada dos clássicos e no revigoreamento da tradução poética desses textos. Tanto estudiosos de literatura inglesa quanto de tradução, bem como leitores interessados se beneficiarão com a “reconquista do Paraíso”.

Recebido em: 21/03/2016

Aceito em: 11/05/2016

Publicado em setembro de 2016