

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO**  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO

LUCAS DE LACERDA ZAPAROLLI DE AGUSTINI

***Don Juan de Lord Byron – Estudo descritivo das traduções, tradução,  
comentários e notas***

Dissertação apresentada ao Departamento de Letras Modernas, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de mestre.

Orientador: Prof. Dr. John Milton

**São Paulo**

**2015**



## RESUMO

Este trabalho de tradução e sobre tradução de *Don Juan* de lorde Byron pode ser dividido em duas partes: a primeira cuida das especificidades de autor, sua vida, obra, fortuna crítica, assim como o tratamento do mito de Don Juan na obra byroniana, além de um estudo descritivo das traduções de *Don Juan* de lorde Byron publicadas no Brasil. A segunda, compõe-se de comentários à guisa de introdução à tradução de *Don Juan*, e da tradução dos Cantos I, II, III e IV para a língua portuguesa, feita em versos, na mesma estrutura estrófica do original, abalizada por uma pletora de notas a respeito do texto e dos vieses tradutórios.

Palavras-chave: *Lord Byron*; tradução poética; Romantismo; Sátira; Don Juan.

## ABSTRACT

This work of the translation and on the translation of Lord Byron's *Don Juan* can be divided into two parts: the first examines Byron's characteristics, life, work, literary criticism, as well as Byron's treatment of the myth of Don Juan, besides making a descriptive study of the translations of *Don Juan* of Lord Byron published in Brazil. The second part contains comments on the translation of Don Juan, the translations of Cantos I, II, III and IV, done in verse, in the same formal structure as the original, supplemented by a large number of notes on the text and background.

Keywords: Lord Byron; poetic translation; Romanticism; Satire; Don Juan.



Agradecimentos:

À Cíntia Eto

A John Milton



## SUMÁRIO

### Tradução de *Don Juan* de Lord Byron

1. Introdução.....	9
2. Byron: vida e obra.....	17
3. Don Juan:	
3.1. O mito de Don Juan.....	25
3.2. O tratamento do mito de Don Juan na obra byroniana.....	35
4. Panorama da tradução do <i>Don Juan</i> de Byron no Brasil	
4.1. Introdução.....	41
4.2. Byron satírico no Brasil romântico.....	43
4.3. Byron no Brasil militar: caretas de <i>Don Juan</i> , heroísmo e afins.....	49
4.4. Um pé coxo na graça da poesia concreta.....	57
4.5. Byron no Brasil: <i>right now</i> .....	65
5. Apresentação à nossa tradução de <i>Don Juan</i> de Lord Byron.....	69
6. <i>Don Juan</i> : tradução e notas	
Dedicatória.....	81
Canto I.....	91
Canto II.....	173
Canto III.....	247
Canto IV.....	295
Canto V.....	337
7. Referências bibliográficas.....	369
8. Anexo.....	375





# ***DON JUAN DE LORD BYRON: ESTUDO DESCRITIVO DAS TRADUÇÕES, TRADUÇÃO, COMENTÁRIOS E NOTAS***

**Lucas de Lacerda Zaparolli de Agustini**

“Não a insinceridade, mas sim, uma sinceridade traduzida, é a base de toda a arte”.

Fernando Pessoa – Emoção e Poesia

## **1. Introdução**

No meio do amálgama tortuoso e intrincado de todos os gêneros, assuntos, tons, ritmos, ideias, subversões e problematizações no aspecto da forma e do tema, ou evento, que constituem o excessivamente irônico *Don Juan* de lorde Byron, cuja desbragada inspiração esta obra-prima que é sátira de épica e lírica compôs, o estudo que inicia tende a se assemelhar (no modo da escritura e da sua inserção em tal contexto) à “carta às Icamiabas” escrita por Macunaíma, o célebre personagem da obra homônima de Mário de Andrade, quer pelo teor científico que é inerente à pesquisa, quer pelo tipo característico de elocução que se espera que um pesquisador empregue.

Sem menoscabo, entretanto, ocorre ao presente autor elaborar algumas linhas à guisa de Introdução, a fins de não cercear o trabalho todo no texto, na tradução, na descrição e nas notas, outrossim, perpassar também aqui, pelo menos nesta Introdução, certas motivações, incentivos, vieses mais humanos, que envolveram e envolvem o tradutor na longa e épica jornada que tem palmilhado. E não seria de algum modo esperado, sim, que a ideia de traduzir este *Don Juan*, de lorde Byron, num espírito jovem, que mal completara vinte e três anos, surgisse em meio a uma conversa de namorados?

Assim foi que o tradutor, no dia seguinte após a conversa, na hora de almoço do seu ofício em um escritório de contabilidade, empreendeu a tradução das primeiras estrofes da Dedicatória que Byron fez ao seu desafeto, o poeta Robert Southey,

chegando assim à conclusão de que ainda haveria muito que aprender – seja da língua, seja do autor ou do mito de Don Juan – como autodidata, para se chegar a um nível satisfatório de tradução desta obra, dado seu grau de dificuldade e complexidade. O tempo passou, o tradutor formou-se em latim, estudou tupi e outras línguas e, quanto ao inglês, seguiu seus estudos sem mestre, auferindo, após anos, relativa confiança em sua proficiência e capacidade tradutória nesta língua.

A partir disto, os passos seguintes do caminhar desse projeto tradutório estão imbuídos de um antigo agradecimento à artista plástica Cíntia Eto. Durante praticamente as cem primeiras estrofes, a tradução foi efetuada em conjunto, isto é, a quatro mãos. Cíntia fazia uma versão literal da tradução, Lucas fazia também a sua e olhava todas: a de Cíntia, a sua própria, a de João Vieira em prosa, e as traduções também em prosa para o francês de Paulin Paris e Amedée Pichot, e muitas vezes mesmo olhava a tradução do Google, de um modo que servisse apenas como um dicionário rápido que fornecesse apenas uma acepção do termo, baseada, logicamente, em relevância de base de dados; após isto, emprendia sua tradução em verso solitariamente, e lapidava-a constantemente com motivação. Paulatinamente, chegaram às mãos do tradutor as outras traduções de *Don Juan*, quer a tradução levada a cabo por Péricles Eugênio da Silva Ramos, quer por Augusto de Campos, Francisco Otaviano, Décio Pignatari e, em seguida, os trabalhos teóricos também lhe acorreram e enfim as teses e os estudos mais aprofundados.

Por longas noites, longas vigílias ponderaram, a respeito de interpretações semânticas, Cíntia e Lucas sobre a Dedicatória e a primeira metade do Canto I, sem maiores objetivos que o amor, também pela arte. E as acaloradas discussões, exercidas primordialmente pelo gosto da dialética, conduziam as engatinhadas tradutórias pelo primeiros passos e pelo primeiro amor de Don Juan. A intenção inicial era e segue sendo a seguinte: mantendo a estrutura da oitava-rima, traduzir tudo que pudesse caber nas dez sílabas, não permitindo, entretanto, que essa limitação métrica sobrepujasse um conteúdo importante, em outras palavras, não compactuando com a ideia de que por uma ou duas sílabas valeria a pena se perder uma grande piada.

A partir da segunda metade do Canto I, a tradução começou a caminhar sozinha, qual seja o processo natural entre muitos organismos vivos. E, em ato-contínuo, esse projeto romanescos tradutório tornou-se um projeto tradutório de mestrado no recém-

inaugurado Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade de São Paulo, graças à orientação concedida pelo Prof. Dr. John Milton, a quem imenso agradecimento aqui se deve. Não fossem as preciosas sugestões, as perspicazes soluções e as sábias reprimendas que uma leitura atenta verso a verso do insigne professor e pesquisador auferisse, o presente trabalho encontrar-se-ia indubitável e inevitavelmente num grau muito inferior de qualidade, pontilhado de impropriedades tradutórias e eivado de inocentes incoerências que um olhar com a experiência do porte de John Milton dificilmente deixaria passar em branco.

Para tanto, incontáveis horas orientador e orientando reuniram-se buscando aprimorar ora um vocábulo, seu cunho vernáculo, original e tradução, ora uma expressão, ora os porquês de determinada opção tradutória, outrora já uma questão enciclopédica em uma nota de rodapé, uma referência e aprendizado que, em muitos casos, apenas uma vivência de um inglês nato poderia compreender tão prestamente, ou ainda as sugestões de formatação do texto e as partes mais técnicas, para as quais o orientador também sempre esteve não apenas disponível, mas atento. Assim sendo, o acabamento, a lapidação e o aperfeiçoamento a que este projeto tradutório chegou, não seria possível sem a orientação do professor John Milton.

\*\*\*

Os principais sustentáculos da presente dissertação em Estudos da Tradução são: tradução comentada e anotada de quarenta por cento do épico satírico *Don Juan*, de lord Byron, que totaliza pouco mais de seis mil e trezentos versos dos mais de dezesseis mil versos da obra original, que é a parte para a qual couberam os maiores esforços de todo esse trabalho, e breve estudo descritivo das traduções da mesma obra publicadas no Brasil até o momento.

Os tradutores que se debruçaram sobre *Don Juan* de lord Byron e trouxeram alguma parte sua para a língua portuguesa, na ausência imerecida de uma tradução integral desta obra-prima, e publicaram-na, seja em livro, ou em revista impressa ou digital, foram: J. Luz, Francisco Otaviano, João Vieira, Péricles Eugênio da Silva Ramos, Décio Pignatari, Augusto de Campos, Roberto Schramm e Lucas Zapparoli de

Agustini. Reunindo a esses os pesquisadores cujo foco de análise recaiu estritamente sobre o *Don Juan* byroniano, Daniel Lacerda e Soeli Zembruski, estão praticamente citados todos os principais nomes a quem essa obra deve não apenas sua sobrevivência, mas sua revitalização no polissistema literário brasileiro da atualidade. A lista se ampliaria indefinidamente caso fossem aqui inseridas também as abordagens literárias que ainda hoje Byron recebe no Brasil, as análises de outros poemas seus, as traduções destes outros poemas, como *Beppo*, traduzido por Paulo Henriques Britto, ou até mesmo os estudos sobre o mito de Don Juan etc., esta dissertação, entretanto, limita-se ao *Don Juan* de lord Byron e às questões que esta obra pode fornecer de interesse à disciplina dos Estudos da Tradução, tratando de outros aspectos de modo breve, dado seu caráter secundário.

No que concerne à estrutura deste trabalho, o leitor encontrará no segundo capítulo um apanhado geral dos fatos mais marcantes da vida de Byron, além de referências à grande quantidade de textos que ele compôs. A respeito da vida de Byron, não faltará material àquele interessado pelo assunto: este é um dos temas mais tratados a respeito deste autor, e o material bibliográfico é farto, inclusive em língua portuguesa. As traduções de João Vieira, Péricles Eugênio da Silva Ramos, Augusto de Campos, e os trabalhos de Soeli Zembruski e Daniel Lacerda, trazem um texto elucidativo sobre este âmbito. A tradução de *Beppo*, de Paulo Henriques Britto, traz igualmente um texto introdutório bastante informativo, intitulado “O Romântico Neoclássico” (Britto, 2003, p. 10), que há de encaminhar por senda segura o neófito interessado na instigante e intrigante vida e obra byroniana. Nas teses de Soeli Zembruski e de Daniel Lacerda o leitor encontrará mais que satisfatória bibliografia a respeito deste tema.

O terceiro capítulo tange duas questões que, embora dignas de interesse e de pesquisa, por estarem longe do cerne deste trabalho, dentro da disciplina dos Estudos da Tradução, não poderiam ter sido tratadas de modo outro que não sucintamente: o mito de Don Juan, e o tratamento do mito que Byron conferiu à sua versão de Don Juan. A respeito do mito, uma rápida olhada pelo capítulo sétimo de *História das Lendas*, de Jean-Pierre Bayard, bastará para dar uma ideia da vastidão do assunto. O capítulo é intitulado “Superabundância literária” e aponta alguns dos diversos e inúmeros tratamentos que o mito sofreu ao longo do tempo, desde sua criação literária. Ou ainda nas palavras de Renato Janine Ribeiro, “Don Juan foi filho de tantos autores que a paternidade, a origem mesma se desvanecem” (Ribeiro, 1988, p. 8). Já a respeito do

assunto posterior, o tratamento que o mito recebeu de lord Byron, a bibliografia não é fácil de ser achada, conquanto citações e inferências de alguns textos específicos possam ser cá e lá suscitadas e estudadas.

Já se deparará o leitor no capítulo quarto com uma versão aprimorada do artigo publicado pelo autor na *Tradução em Revista* da Puc-Rio, número 14, volume I de 2013, intitulado “O pé em que anda o Byron coxo no Brasil da tradução: com *Don Juan*”, no qual se propõe um estudo descritivo das traduções de *Don Juan* publicadas no Brasil. A intenção foi descrever o produto a partir de uma perspectiva histórica, não deixando de suscitar apontamentos de ordem social, tencionando abordar também algumas funções que a tradução, e as “refrações” do original, obtiveram no polissistema da cultura de chegada, fornecendo, destarte, uma mais clara (porque esquemática e polissistêmica) perspectiva tanto dos esforços individuais (porque cada tradutor traduziu ao modo da cultura de seu tempo e ao seu modo) e integrados (porque o esforço foi feito para o benefício de uma obra em comum, o *Don Juan*, e é como se o tradutor anterior melhorasse o terreno para o que viria), auferindo, enfim, maior visibilidade ao próprio tradutor, e reconhecimento e rememoração da sua tarefa e seu ofício.

No capítulo quinto o leitor achará uma apresentação à nossa tradução do *Don Juan* de lord Byron; quais foram as propostas tradutórias, as perspectivas tradutológicas, os apontamentos das principais dificuldades, as questões de árdua tradução, as métricas que não deram certo, as insatisfações, os sucessos com as rimas e também as rimas que precisaram ser inseridas forçosamente (*padding rhymes*); e o leitor, a partir daí, estará iniciado para adentrar esta nossa tradução em língua portuguesa de parte considerável da obra-prima byroniana. Nesse capítulo também estarão descritos os procedimentos que foram tomados no que concerne à elaboração das notas de rodapé da tradução, bem como da escolha editorial por esta edição bilíngue, original e tradução lado a lado.

A tradução anotada da Dedicatória, do Canto I, do Canto II, do Canto III, do Canto IV e de metade do Canto V será encontrada no capítulo sexto. Esta é a parte principal dessa dissertação em Estudos da Tradução: a elaboração da tradução anotada de quarenta por cento da obra original, num total aproximado de pouco mais de seis mil e trezentos versos, que careceram de aproximadamente oitocentas notas de rodapé para efeitos elucidativos, e que abrangem os mais variados assuntos: textuais,

enciclopédicos, referências literárias, comentários à tradução, informações relevantes, questões prosódicas, rítmicas, citações e descrições de aspectos específicos das traduções alheias e da nossa própria e ainda uma ampla gama de outros aspectos que serão apreciados com mais vagar, como dito, no capítulo quinto, enquanto o sexto é inteiramente dedicado à própria tradução.

O capítulo sétimo apontará as referências bibliográficas utilizadas para o embasamento teórico dessa dissertação.

E no capítulo oitavo, finalmente, intitulado Anexo, o leitor encontrará uma entrevista concedida pelo presente tradutor para a tese de doutorado de Soeli Zembruski, defendida também na área de Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina, no ano de 2013, intitulada: “A tradução da ironia em *Don Juan* de Lord Byron: uma análise dos fragmentos traduzidos ao português do Brasil”. Nesta entrevista são expostas as principais vertentes tradutórias e os principais aspectos tradutológicos que nortearam a elaboração quer da tradução anotada, quer da dissertação interinamente.

\*\*\*

Para encerramento deste primeiro capítulo, reiteram-se os profundos agradecimentos devidos não apenas à frutífera companhia da artista plástica Cíntia Eto nos primeiros passos dessa tradução, como dito anteriormente, mas inclusive à edição impressa de *Don Juan* utilizada para este projeto tradutório, que foi um presente simbólico da talentosa artista e companheira.

Reforça-se na sequência a gratidão ao Prof. Dr. John Milton, não apenas por sua sábia e experiente orientação, sem a qual a qualidade deste trabalho seria bem menor, nem apenas por seu dedicado esforço de adentrar o trabalho tradutório desta obra byroniana verso a verso, a qual se busca desmistificar com esta nossa tradução comentada e anotada para a língua portuguesa, mas principalmente pelos ensinamentos de vida, estes que não possuem medida nem termos, mas que para um rapaz que cresceu sem pai são inefavelmente valiosos.

Agradecem-se doravante as sábias sugestões que esta dissertação recebeu, quer na parte da tradução anotada, quer nas outras partes, dos admirados poetas e tradutores Paulo Henriques Britto e Dirceu Villa, e pelas questões levantadas em conversas que transcenderam o aspecto textual e alcançaram inclusive aprimorar o tradutor. Por conversas de igual modo construtivas e enriquecedoras, agradecem-se aqui também aos estimados Prof. Dr. Álvaro Faleiros e Prof. Dra. Lenita Esteves. E não faltaria aqui um grande agradecimento ao Prof. Dr. Marcelo Módolo, por diversos motivos.

Os agradecimentos às conversas sobre tradução e literatura, que muito contribuíram em vieses preponderantemente subjetivos para a elaboração do presente projeto tradutório, ou mesmo simplesmente por conta de um livro recebido desinteressadamente, são devidos a Adriana Zapparoli, Ana Gambarotto, Anderson Lucarezi, Bárbara Zacanini, Denis Abranches Junior, Fernanda Bender, Georgina Neta, Géssica Pinto de Oliveira, Jean Palavicini, Leandro Tibiriçá, Lilian Herrera, Marcos R. Tosetti, Patrícia Santos, Soeli Zembruski, Stephani Somekawa e Yuri Polvilho. Meus afetos.

Não poderia deixar de levar também minha sincera gratidão e admiração ao maior estudioso de Byron da atualidade, falecido este ano, Peter Cochran, a quem se devem preciosos conselhos e indicações.

E, por fim, os agradecimentos a Capes, pela bolsa de estudos que este trabalho favoreceu.





## 2. Byron: vida e obra

“A história da carreira de Byron, de sua vida e obra e reputação póstuma, é um dos capítulos mais fascinantes da história da literatura ocidental.” (Britto, 2003, p. 9). E, exatamente por isso, biografias mais ou menos apuradas suas podem ser facilmente encontradas, até mesmo na maioria das traduções publicadas no Brasil, nas quais muitas vezes foram os próprios tradutores que compuseram suas versões de biografia dele; e também na tese de Daniel Lacerda, “Lord Byron – Poeta Crítico: As Di(Trans)gressões Metalinguísticas em *Don Juan*”, disponível na internet, pode-se obter precisa informação acerca deste ponto, encontrando-se ali uma considerável lista bibliográfica de importantes obras que trataram confiável e minuciosamente desse aspecto; daí ser dispensado ao presente trabalho, realizado dentro da disciplina dos Estudos da Tradução, trazer uma mais detalhada introdução sobre a vida e a obra do poeta inglês. Entretanto, para fins ilustrativos, segue o breve apanhado de alguns fatos importantes sobre este assunto.

George Gordon Byron, nascido em Londres, a 22 de janeiro de 1788, quando moço foi a perfeita representação do poeta romântico, lânguido, aventureiro, impulsivo e crítico, cismador das profundezas, e com seu personagem Childe Harold impregnou o ideário de sua geração; sobre as ruínas das civilizações antigas, desiludido em Waterloo, cismando sobre o poder dos impérios de outrora, dos quais restam fragmentos de pedras e ideias vivas, o jovem Byron, estudante das línguas clássicas, amante dos amigos do colégio, lascivo, herdeiro de uma antiga abadia e de um título de *Lord*, tornou-se o poeta mais requisitado dos bailes, seduziu e foi seduzido por meninos e meninas, e, coxeando pelo Parlamento Inglês, após herdar o título de lorde de um tio, defendia ideais libertários, criticava os desafetos, caçava, nadava e tomava láudano numa taça feita de crânio humano, que ele mesmo havia encontrado na abadia de Newstead, onde morava, e que também herdou quando ainda era criança.

Para ter-se ideia do sucesso e popularidade que o poeta alcançou em sua mocidade, seu conto oriental escrito em versos *O Corsário* chagou à marca de vendagem de dez mil exemplares somente no dia do lançamento. Byron se casou, teve uma filha, Ada Byron Lovelace, que se tornaria uma espécie de madrinha da informática, tendo escrito o primeiro algoritmo processado por uma máquina; no

entanto, neste ínterim, o poeta mantinha relações um tanto dúbias com sua meia-irmã Augusta, irmã apenas por parte de pai, além de outros tantos casos algo duvidosos. Aconteceu que sua esposa, lady Annabela Millbanke, fugisse dele levando a filha em praticamente um ano de casados. E Byron, perdendo os poucos créditos que lhe restavam da opinião pública, principalmente por influência do advogado de sua esposa, Sir Samuel Romilly, viu-se obrigado a auto-exilar-se da Inglaterra, terra que ele execrou ainda à distância, e só voltou depois de morto, expressamente contra sua vontade. Esses contos orientais, com piratas sedutores, languidez suprema, que convidaram à viagem Baudelaire, por exemplo, em belas praias misteriosas e de entardeceres de cores deslumbrantes, com ópio e haxixe, sobretudo, tornaram-se muito populares à sua época, o próprio Robert Southey tendo composto também uma obra sobre isto, que também alcançaria Coleridge e De Quincey; e, ainda mais, este “homem fatal”, irá se popularizar de maneira extraordinária na literatura” (2003, p. 24), como diz Paulo Henriques Britto citando os termos de *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*, de Mario Praz.

“Se hoje essas narrativas formam talvez a parte mais ilegível da obra de Byron, um dos motivos é sem dúvida o fato de que sua temática foi diluída até a exaustão. Assim, Byron foi (...) o criador de toda uma corrente de literatura de entretenimento.” (2003, p. 25). Em seguida, Byron vai para a Suíça, onde convive com os Shelley, e tem uma filha com Claire Clairmont, irmã de Mary Shelley, mulher do poeta, e também escritora, criadora do terror Frankenstein. A filha de Byron com Claire, Clara Allegra Byron, morreria ainda infante, aos cinco anos de idade, num convento cristão. Byron escreveria o drama *Manfred*, no qual o bruxo invoca espíritos, tendo os Alpes de fundo, buscando rever seu grande amor; mexendo com tais forças malignas, a obra de Byron lembra o *Fausto* de Goethe, e esta visão macabra também influenciaria legiões de mancebos que morreriam precocemente pelo mundo, como também se deu com o *Werther* do mesmo Goethe. Esse ambiente mórbido que impregnaria o vírus do spleen de vez na *geração byroniana* no Brasil, por exemplo, tem mais a ver com esta fase da vida do autor que propriamente com suas obras. Poemas estritamente téticos têm Byron poucos, como na cena do naufrágio de Don Juan, na qual é narrado o canibalismo praticado entre os habitantes da tripulação, porém a morbidez já procedia, por exemplo, do poeta Thomas Gray, do pintor Géricault na França, e Byron, talvez por ser símbolo de tantas coisas, libertário, mas da nobreza, apreciador de homens e mulheres, sedutor,

pirata, vilão, bruxo, poeta maldito, acabou assumindo também esta faceta, de “poeta de cemitério”, um tanto quanto impostamente, o que não quer dizer que Byron não gostasse também deste cenário, como de um cenário em ruínas, para dar livre vazão às suas ideias existenciais, gostava também de belas paisagens e da solidão numa erma floresta de pinheiros, no mar, ou no topo de uma montanha, igualmente.

Após isto, Byron vai a Veneza, no auge dos seus trinta e poucos anos, residir num palacete, o qual enche de macacos, araras, cães, e mulheres. Byron, em carta, insinuou ter tido mais de duzentos casos “românticos” neste período de festas e orgias. Diversos viajantes o visitaram quando de sua estadia na Itália, e a opinião recorrente deles era de que o poeta estava descuidado. As próprias anotações do lorde fazem crer que a essa época media 1,70m, chegando a pesar 92 quilos. Nesse estilo de vida descontraído e folgazão, no qual a jovialidade parecia brotar espontaneamente dos imos do enigma da natureza veneziana, surgiram o hilário *Beppo*, e sua obra-prima, *Don Juan*. Apesar de tudo, nunca Byron escreveu tanto, ora versos, ora traduções, e em toda hora cartas. Seu volume de cartas, obra majestosa, é uma lacuna no polissistema literário brasileiro, que apenas a tradução poderá solucionar.

Em seguida, Byron conhece num baile a jovem casada condessa Teresa Guiccioli, com quem terá um dos casos mais duradouros e tranquilos de sua vida, sendo seu *cavalier servente*, espécie de amante oficial permitido na Itália do período, onde jovens moças eram obrigadas a casar com homens bastante velhos e era-lhes permitido ter um criado de quarto. Nesse período, em que Byron viajou por alguns lugares da Itália acompanhando a condessa e seu marido, além de seguir na composição de *Don Juan*, escreveu também *A Profecia de Dante*.

O seu amigo poeta Thomas Moore visitou-lhe um dia em Veneza, e no decurso desses dias de visita, Byron presenteou-lhe com algo que Moore jamais esqueceria em sua vida: os volumes dos diários e memórias do lorde, uma obra de teor inestimável, que Byron proibira publicar enquanto ainda vivesse, mas que foi à fogueira por decisão de Moore e de seu editor, John Murray, após a insistência de Hobhouse. Nessa época, enquanto Byron amava servilmente Teresa, cumprindo-lhe todos os caprichos, alugando uma casa de campo em Ravena, dando sequência na composição de *Don Juan*, tendo há pouco concluído sua obra *Marino Faliero*, tencionando sua próxima obra, *Cain*, e sofrendo do estômago e de indigestões, as quais procurava curar com vinho e láudano,

também fazia planos de uma viagem pela América do Sul, e tinha em mente o Peru. O poeta contava nessa época com trinta e três anos de idade.

Byron participa das revoluções com os carbonários, enquanto segue escrevendo sua obra satírica; sua maturidade intelectual é vista principalmente em seu *Don Juan*. Acerca desta fase da vida de Byron e de suas obras, Paulo Henriques Britto afirma:

Porém ao lado do jovem poeta ultra-romântico que se tornou irremediavelmente ilegível, há um outro Byron: O Byron da maturidade (...) que, embora em seu tempo não tenha alcançado a popularidade das narrativas românticas que o autor publicou no início da carreira, hoje tem seu mérito reconhecido pela crítica. É o caso principalmente de *Don Juan*, universalmente considerado uma obra-prima, que serviu a Púchkin de modelo para seu romance em versos *Ievguêni Oniéguin*. E a menção a Púchkin – como a que já fizemos a Goethe – mostra que Byron teve um impacto poderoso não apenas sobre epígonos, mas também sobre gênios incontestáveis. No entanto, o legado mais duradouro de Byron não está nos seus livros, e sim na sua atitude em relação à sua própria obra e sua própria vida: a ideia de que a vida e a arte estão indissolavelmente ligadas. (2003, p. 12).

Em meados de 1822, morreria, num convento cristão, aos cinco anos de idade, Allegra, filha de Byron com Claire Clairmont. Pouco antes, numa reunião em companhia dos Shelley, Byron conheceria o irmão do príncipe grego Mavrocordato, este que estava no momento obtendo diversos sucessos contra os turcos na tentativa de lutar pela independência da Grécia. Alguns dias depois, Shelley morreria afogado após seu barco chamado *Don Juan* ter naufragado. Byron, exímio nadador, viu diversos entes queridos morrerem deste modo. O poeta cremou o corpo de Shelley numa respeitosa cerimônia pagã, passou uns dias doente, sendo tratado a éter, recebeu seu grande amigo Hobhouse e empreendeu viagem a Genova, claro, para acompanhar Teresa. O irmão dela, entretanto, Pietro Gamba, sonhava com ir guerrear pela independência da Grécia e ele e Byron foram paulatinamente amadurecendo e planejando esta ideia, até que Byron ofereceu-se a ir para a Grécia para informar-se do que estava acontecendo. Byron, com Pietro Gamba e outros, partiu para a Grécia. Nesse período lia Grimm, Montaigne, La Rochefoucauld.

Para encerrar esse breve apanhado sobre a vida do poeta, diz-se ainda que Byron começou a financiar um exército formado basicamente por mercenários suliotas e aventureiros, incluindo uns alemães, visitou Ítaca, e chegou em Missolonghi, onde o

príncipe Mavrocordato aguardava-lhe mais pelo dinheiro que pelas suas habilidades militar; Byron foi recebido com intensa pompa, por ser rico e possuir grande fama, os aproximadamente cinco mil homens do príncipe, mais os quinhentos que Byron conseguira financiar, não viram problemas em se subordinarem às ordens do poeta, conquanto fossem pagos; Byron preparava-se para uma empresa militar que, caso fosse bem-sucedida, obteria recursos de um comitê em prol da independência da Grécia recém-criado na Inglaterra; no dia em que completou trinta e seis anos, neste ano de 1814, escreveu um poema sobre este assunto, que seria seu último poema.

Seu estado de saúde complicou e a insalubridade de sua residência piorou-o ainda mais. “Por fim, o próprio Byron contraiu uma febre; os médicos prescreveram-lhe o único tratamento que conheciam, uma sucessão de sangramentos que só fizeram enfraquecer o paciente. (...) Após dez dias de agonia, Byron morreu, no dia 19 de abril, tornando-se imediatamente herói nacional da Grécia.” (Britto, 2003, p. 40).

Por conseguinte, seu *Don Juan* ficou inacabado; todavia, Byron considerou a independência grega obra mais digna que continuar sua obra literária, e nisto empenhou os últimos dias de sua vida.

Cabe dizer que seu último épico-satírico, *Don Juan*, ainda é mais satírico por precisamente não ter final. A “arte poética” do épico, como a prescrita por Horácio, que Byron chegou a traduzir, logrou ser subvertida do início ao fim: *Don Juan* não começa *in medias res*, começa mesmo do início, e não tem nenhum fim. Primeiro, Byron no próprio poema diz que seu épico terá doze cantos, depois vinte, depois cinquenta; confirma em diversas cartas que não tem e nem tivera nenhum plano de narrativa, mas que assunto e disposição de maldizer não são necessariamente o que lhe careciam. Obviamente, no ponto em que a narrativa estava, onde quer que ela parasse, ela estaria terminada, posto que esta é a principal característica de uma obra aberta como *Don Juan*, não ter jamais um fecho, isto é, atacar o próprio cerne da estrutura épica, que preconiza uma unidade de ação. Daí *Don Juan* de Byron, principalmente pelo seu tom de paródia, ser frequentemente chamado de *mock epic*, e partilhar uma tradição cômica inglesa com Samuel Butler, autor de *Hudibras*, Jonathan Swift, Dryden e, principalmente, Pope.

Além disso, como dito, partilha da tradição da sátira menipeia ocidental, de Luciano a Voltaire. Destarte, outra característica curiosa da sátira menipeia é ser

bastante desregrada; e assim como na corrente filosófica estoica, oriunda da filosofia cínica, também na sátira menipeia criada por Menipo, filósofo e escritor único a criticar os próprios cínicos, o modo de ver a vida se baseia, entre outras coisas, na ideia famosa do *carpe diem*, isto é, tomar o assunto do dia de hoje e aproveitá-lo, descuidando do ontem como do amanhã. Diz-se isto, porque Byron trata certamente do assunto do momento, quando não está criticando direta ou indiretamente seus desafetos. Portanto, o que se espera da sátira menipeia é que ela, retirando seu tema do dia, acabe quando acabem os dias do seu autor, terminando pra sempre numa obra sem fim. É também acerca disto que discorre Daniel Lacerda nos seguintes termos:

Uma última vertente da sátira menipeia, porém absolutamente não menos importante, mas sim, bem ao contrário, bastante significativa e particularmente cara aos propósitos deste trabalho, está em seu *caráter periodístico*: dir-se-ia que ela atua como *um diário crítico de sua época, traçado pelo escritor*. Bakhtin vê as sátiras de Luciano de Samosata, por exemplo, como “uma enciclopédia da sua atualidade (...)”. (Lacerda, 2008, p. 91).

Portanto, seja poeta lânguido, seja pirata sedutor, seja bruxo alquimista, seja ícone sexual, seja satírico de todas as sociedades e profundo moralista, seja bom rimador, seja herói da independência – Byron será sempre isto, e mais. E todas as palavras ditas acerca de seu *Don Juan* ficarão aquém da obra, por ser genial. Algumas das suas facetas renderam melhores frutos, outras renderam maior quantidade de frutos, desgastando-se em demasia. Crê-se que destas tantas facetas, as mais vigorosas foram do Byron lânguido ultra-romântico, do Byron herói da independência e do Byron jocoso e satírico e hábil versificador. A primeira, bastante literária, avassalou jovens do mundo inteiro; a segunda, verificável na morte honrosa do poeta, alcançou também alguns poemas específicos, e conduziu o mito do homem à eternidade; a última, o *Don Juan*, uma das maiores obras literárias de toda a humanidade.

Seu *Don Juan*, sátira de épico, possui pouco mais de dezesseis mil versos, arquitetados na estrofe de oitava-rima e divididos em dezessete Cantos, com quantidades bastante variáveis de estrofes por Canto. Há uma Dedicatória satírica dirigida ao poeta Robert Southey, e traz algumas canções, com métricas e ritmos diferentes, inseridas entre os versos. A métrica básica é o pentâmetro iâmbico, ritmo tão comum no sistema métrico inglês quanto o decassílabo heroico no sistema de

versificação português. No aspecto do conteúdo, a história narrada é uma versão do mito de Don Juan e suas peripécias ao longo da vida; entretanto, quer pelo mito ser tratado de um modo completamente díspar dos seus predecessores, quer pelas incansáveis digressões que o narrador insere, deixando mesmo de lado a própria narrativa sobre Juan, a perder-se em divagações, vale ressaltar que o narrador autoconsciente torna-se assim, roubando a cena para si, o personagem principal dessa sátira de épico, promovendo, para este fim, um sistemático uso de metalinguagens. Mais especificamente sobre este assunto, o leitor poderá encontrar informação mais detalhada nas teses tanto de Soeli Zembruski, quanto de Daniel Lacerda.

Para concluir, Britto diz na sua “Introdução” à tradução de *Beppo – Uma História Veneziana*:

No entanto, a fama e o prestígio de Byron não sobreviveram à Primeira Guerra Mundial. A partir dos movimentos modernistas da virada do século, Byron tornou-se um anacronismo. (...) Porém nada foi tão fatal para a reputação de Byron quanto a nova concepção de poesia que se forma já a partir do romantismo e se cristaliza com o modernismo. (...) O poema é, acima de tudo, a expressão concisa de ideias e vivências profundamente individuais, por vezes situadas na fronteira do indizível, e o método do poeta é a exploração das sutilezas da língua (...). (2003, p. 11).

De fato, durante a Segunda Guerra Mundial, em 1942, em São Paulo, as Edições Cultura publicaram a maior antologia de versos de Byron já vistos no país. As *Peregrinações de Childe Harold* e uma tradução em prosa do *Don Juan*, feita por João Vieira, no mesmo exemplar com *Manfredo* e outros poucos poemas. Esta edição é rara, mas demonstra como havia algum interesse por Byron nesses tempos, muito embora o prefácio da obra trate-o como o ser mais impudico e crápula possível. Mas era a vez da faceta do Byron herói da independência dar as caras no polissistema literário brasileiro, como já havia dado na China e no Japão, lugares onde Byron vendeu muito e foi muito traduzido mais ainda depois da Primeira Guerra Mundial. Só o *Don Juan* tem pelo menos duas traduções em verso em cada uma dessas nações. Na mesma edição em que se lê “Vimo-lo Byron erguer-se, sentimentalmente, de uma vida crapulosa a uma restauração moral digna da mais entusiástica admiração” depara-se com um trecho da biografia feita por Maurois na qual se lê:

“Em Missolonghi, que é hoje uma cidade saneada e próspera, os gregos criaram o Jardim dos Heróis. Existe ali uma coluna com o nome de Byron, juntamente com os de Marco Botzaris, de Kapsalis e de Tsavellas. Os pescadores que ainda habitam aquele estranho reinado da água, do sal e das cabanas feitas de juncos trançados, todos conhecem o nome de Byron. Não sabem que foi um poeta, mas se alguém os interroga a respeito dele, respondem: “Foi um homem corajoso que veio morrer pela Grécia, porque amava a liberdade”. (Maurois, apud Byron, 1942, p. 17).

Mesmo assim, antologias de traduções de poemas de Byron jamais deixaram de ser publicadas no polissistema brasileiro, e no ano em que Paulo Henriques Britto constataria certo desinteresse pela obra byroniana, publicando sua tradução de *Beppo*, outro tradutor, Péricles Eugênio da Silva Ramos publicava também seu volume de traduções de obras de Byron, incluindo ali dois curtos, porém relevantes, excertos de *Don Juan*. Não obstante, ninguém poderia imaginar que na sequência o *Don Juan* de Byron fosse cair na graça da Poesia Concreta, com Décio Pignatari e Augusto de Campos sendo seus dois mais importantes tradutores até então, ao que se sabe, em todos os países lusófonos. Como se sabe, Baudelaire, Rimbaud, Trakl e muitos outros grandes poetas não lograram obter importância no panteão da Poesia Concreta, porém devido à eficaz influência do poeta maranhense Sousândrade, Byron acabou sendo incorporado por essa “expressão concisa de ideias e vivências profundamente individuais” que realmente é o grosso da poesia atual e que se aplica à poesia feita em toda parte do país durante grande parcela do século XX; enfim, seja pelo seu arsenal inesgotável de complexidades formais, principalmente rítmicas, seja pela sua sátira incansável, as hilárias paródias, o fel maledicente, tudo eterno manancial de estudo, Byron voltou sorratamente ao cenário das letras nacionais, sem jamais ter saído de todo, e no momento somente vem demonstrando crescente vigor.



### 3. Don Juan:

#### 3.1. O mito de Don Juan

As diversas reescrituras acerca do mito de Don Juan são refrações da literatura existente sobre o mesmo mito, muitas são também traduções propriamente ditas. Entretanto, não cabe aqui uma análise dos procedimentos tradutórios que a tradição adotou para propagar e aperfeiçoar este mito, conquanto o assunto seja de interesse; aqui se limita em apenas esboçar uma breve e básica descrição do desenvolvimento literário e artístico que o mito sofreu nos últimos séculos.

O mito “Don Juan” tornou-se um dos mais importantes mitos da humanidade na atualidade.

Diz-se da humanidade, pois é sabida a influência bastante erotizante e de ímpetos luxuriosos que Byron chegou a exercer no mundo, inclusive sobre os chineses e sobre os japoneses, bem como o cinema e outras artes trataram de difundir pelo globo e moldar o imaginário popular no que concerne à imagem desse sedutor inveterado, irresistível e insaciável. Senão, como explicar a importância de que este mito tenha sido lido cuidadosamente por nomes como Molina, Molière, Mozart, Byron, Baudelaire, Bernard Shaw, Kierkegaard, Cabrera Infante, Alvarez de Azevedo, e obviamente Machado de Assis, no poema em oitava-rima “Pálida Elvira”, e por quase todos os pensadores dos últimos séculos, seja numa citação, numa referência, ou até mesmo num anseio? O fascínio que ele desperta, já tão estudado, trabalhado em obras de crítica literária, de literatura, psicanalíticas, filosóficas, cinema, música, pintura, ainda está além de uma compreensão mais profunda, além de aparentar ser um tema de pesquisa e conhecimento inesgotável.

Apesar disso, nas palavras de Renato Janine Ribeiro:

“Explicar essa transformação de D. Juan pelo fascínio (inclusive sexual, ou melhor, *relativo* ao sexual, o que não é a mesma coisa) que ele desperta em seu público é mais ou menos óbvio; pois o que precisa ser entendido é, justamente, esse fascínio.” (Ribeiro, 1988, p. 8).

Diz-se da atualidade, também, porque não só o tempo presente está marcado pela atuação do galã Johnny Depp interpretando Don Juan de Marco há uma década, e não só porque o número de artigos e estudos sobre o assunto venha crescendo, e muito menos pela expressão “Don Juan” ter virado inclusive gíria popular em diversas regiões não só do país, mas do mundo, diz-se da atualidade especificamente por causa de um transtorno psicológico atual muito recorrente entre os seres que estão habitando sob o sol, a *síndrome de dom-juanismo* ou *compulsão por sedução*: aqueles que sofrem desse transtorno, muitas vezes confundidos com psicopatas, buscam o jogo da sedução em tempo integral, tendo relacionamentos relâmpagos, pouco importando o emocional da relação ou do parceiro. O transtorno ataca tanto homens como mulheres, e quanto maior a dificuldade, para estas pessoas, maior a satisfação. Não por acaso, se pôde ver o filme *E Se Don Juan Fosse Mulher?* de 1973, dirigido por Roger Vadim, no qual o diretor especula sobre as consequências de tal suspeita.

Mas, antecipando a próxima questão (já que de qualquer modo o desenvolvimento do mito proposto por Byron é considerado uma fonte peculiar e profícua para muitos outros autores) mesmo Byron, em 1823, chegou a pensar na possibilidade de um Don Juan mulher. Não é, por conseguinte, assim que o *Lord* encerra seu épico inacabado, com a aparição de uma sedutora inveterada, um Don Juan feminino travestido de fantasma de monge negro? Ao invés da estátua do desembargador, do convidado de pedra, o licencioso espectro é a pessoa da duquesa de Fitz-Fulke, que vem pela abadia para seduzir o pobre Don Juan em carne e osso, nas derradeiras páginas desta brilhante sátira menipeia de épico.

O mito de Don Juan surgiu depois do século XII, no âmago do cristianismo. A trama era aparentemente simples: um sedutor descarado e indecente que raptasse e estuprasse donzelas indefesas, roubando-as dos maridos enquanto matava seus pais em duelo, iria para o inferno sem precisar morrer, de braços dados ao próprio capeta. Compreender suas raízes e seu remoto desenvolvimento é relativamente uma tarefa previsível, já que, como estrutura narrativa, traz em si uma moral bastante carregada e convinha justamente à causa das lições aos homens e da vingança divina apregoada pelos cristãos. Num desenvolvimento posterior, muitas vezes o mito de Don Juan confundia-se com os mitos de Zeus, de Plutão e de Prometeu. Deste modo, os séculos de representações do mito nas mais diversas áreas artísticas e filosóficas acarretaram-lhe

um enriquecimento simbólico do qual apenas alguns poucos outros mitos podem gabar-se.

Don Juan é também a outra face do Fausto, são ambos seres revoltados contra a Igreja e a sociedade, que surgiram e se insurgiram no âmago das mesmas. “Possuir pelo espírito ou possuir pelo corpo são os dois desejos insaciáveis e eternos do homem. Fausto luta com os problemas do conhecimento. D. Juan procura enlaçar a beleza e se inebria no furor sensual.” (Bayard, 1957, p. 51). O mito de Don Juan abarca as paixões humanas vistas das mais distintas perspectivas, do desejo insaciável pagão ao típico remorso e arrependimento cristão, frio e duro como uma pedra, representado na estátua do comendador assassinado por Don Juan que o mesmo convidará a jantar tempos depois.

É essa amplitude incomensurável de interpretações, de correlações com os sentimentos da alma humana, um dos fatores fundamentais para se compreender a possibilidade simbólica do mito. Sua maleabilidade para moldar-se às intenções estéticas de diversos autores, dos mais diversos períodos, é apenas comparada ao interesse que o mito gerou na própria literatura. Pode-se dizer, assim, na falta de fontes verídicas, de provas cabais e de outras espécies legais de texto, que Don Juan é um mito criado e modelado pela literatura, isto é, um mito totalmente literário. A este respeito, Bayard afirma que “Esse sedento de ideais integra-se na concepção de cada autor; é uma criação viva.” (Bayard, 1957, p. 59) e Renato Janine Ribeiro estabelece que “O que é raro, tanto em literatura como em mitologia, é isso: um personagem literário que se converte em mito.” (Ribeiro, 1988, p. 8).

O mito primordial parece ter se tornado tão famoso que, durante a contrarreforma, o frei que usava o pseudônimo de Tirso de Molina escreveria a mais famosa primeira obra acerca do mito, *El Burlador de Sevilla y convidado de piedra*, conhecida a partir de 1617. Sobre o tratamento que esta obra confere ao mito, Antonio Medina Rodrigues esclarece que “É o problema de separar ou limitar as relações entre o demoníaco e o sensual na obra de arte. Realizar esta *cesura*, quando a linguagem está irremediavelmente carregada de sensualismo, é um desses contra-sensos maravilhosos daquela arte que consagrou San Juan de la Cruz, Fray Luis de León, Santa Teresa de Jesus e até mesmo um de seus descendente mais ilustres, o espanholíssimo Miguel de Unamuno (...)” (in Ribeiro, 1988, p. 55). Entretanto, Calderón de La Barca e Lope de

Vega também haviam escrito brevemente sobre o assunto antes de Molina, e é curioso lembrar como Byron em sua obra cita justamente Calderón de La Barca e Lope de Vega como leituras que fascinaram a mocidade do seu jovem Don Juan, para demonstrar-se de passagem um sucinto remodelamento de inúmeros que o mito sofreu ao longo do tempo.

Portanto, a partir da sua inserção na literatura, as mãos de diversos artistas remodelariam o mito, quer inserindo um novo caso, quer apenas uma frase, ou todo um novo episódio na vida de Don Juan; esse processo culminaria na formação de uma extensa tradição de formas de tratamento do mito. Leyla Perrone-Moisés afirma que:

Don Juan é portanto um mito construído historicamente, o que é um paradoxo. Fala-se de Don Juan como “um mito moderno”. Na verdade, um mito não poderia ser nem antigo nem moderno, mas deveria ser intemporal. A própria estrutura narrativa do mito de Don Juan é histórica: uma mulher *após* outra, num movimento vetoriado para o futuro; Don Juan tem pressa de passar adiante, assume o temporal contra a eternidade. É tal a historicidade de Don Juan que Ortega y Gasset pôde dizer que a própria História é donjuanesca: a perseguição de ideais constantemente substituídos. (Moisés, in Ribeiro, 1988, p. 130).

Depois Molière e Mozart também tratariam do tema e, acrescentando-se a essas as versões de E. T. A. Hoffman, de Byron, e de Bernard Shaw, têm-se aí os mais famosos tratamentos que o mito recebeu, que encabeçam uma lista de proporções fabulosas, e que tem sido ampliada incessantemente no decorrer dos últimos séculos. Para não se citar a lista bibliográfica a respeito do assunto, que é praticamente sem fim. Em muitas outras obras que apareceram, com maior ou menor grau de complexidade nos caracteres ou de dramaticidade, o mesmo canalha é posto em cena, e seu criado, às vezes chamado Leporello, passeia de um lado ao outro anotando e contando em uma lista as conquistas de seu amo. Don Juan é sempre o sedutor, e as mulheres, na imensa maioria das vezes, participam pouco ativamente de seu jogo de sedução.

“Entre os gregos, às vezes foi Eros quem deu a pensar. Acredito que isto se aplique, aqui, ao sedutor de Sevilha.” (Ribeiro, 1988, p. 8). Na versão dos mitos de Molina a Mozart, Don Juan assassina o pai de Donna Anna, o comendador Don Gonzalo Ulloa e, após viajar por outras terras, regressa à cidade, na qual haviam construído uma estátua de pedra em homenagem ao comendador. Após algumas

intrigas, Don Juan recebe o convidado de pedra para jantar e, se vendo obrigado a aceitar em troca o convite da estátua, o chão se abre e Don Juan desce vivo para sua janta nos infernos.

Esse Don Juan, para Jean-Pierre Bayard, “é um cético de idéias engenhosas.” e “encarna a paixão humana, pertence a todos os países, a todas as épocas. Está na base de nossa literatura (...)”. (Bayard, 1957, p. 59).

Já para Renato Janine Ribeiro:

Don Juan, o sedutor por excelência de nossa cultura, é um foco de imagens. O conquistador, entre as imagens que de si oferece ás mulheres a quem seduz, inclui uma, que transmite aos leitores, aos curiosos, aos detratores – imagem esta tão embaçada quanto todas as que irradia: a do grande amoroso. Na visão corrente Don Juan é um apaixonado, a quem se soma, apenas, um excessivo pendor adúltero, que infelicita as suas mulheres: podemos começar daqui. Podemos também supor que é esta mais uma, última porém principal, das suas seduções: a de seu público; a mais real de suas conquistas: porque, se ele só existe na literatura, a sua verdadeira sedução não é a das mulheres, que como ele são personagens – e sim a nossa, dos que excedemos o texto e lhe damos vida. Por que, então – seria esta a principal pergunta a propor ao mito –, por que passa Don Juan não como mito, nem como personagem, porém como um ser que realmente existiu? (Ribeiro, 1988, p. 9).

No capítulo intitulado “Superabundância literária”, da obra *Histórias das Lendas*, de Bayard, pode-se ter uma ideia acerca de um breve período literário sobre a tradição donjuanesca:

Cokain introduz D. Juan na Inglaterra e Shadwell transforma-o em um monstro: *The libertine* (1676). Byron escreve um longo poema inacabado no qual o herói se deixa conduzir pelo destino. Em *Clarisse Harlowe*, de Richardson (1751), Lovelace é uma criatura complicada que tem o gênio do mal. Choderlos de Laclos aproveita essa mesma segurança diabólica no prazer da corrupção: *Les liaisons dangereuses* (1782), mas nessa luz cruel onde todos os recursos da astúcia são orquestrados, Valmont aparece mais perverso do que D. Juan.

O abade italiano Lorenzo da Ponte introduz episódios da sua vida em *Don Giovanni*; Mozart aproveita esse texto, enquanto que Balzac cria *L'elixir de longue vie*. (Bayard, 1957, p. 57).

Para Philippe Willemart, comentando as perguntas feitas por Julia Kristeva, “O que procura Don Juan? O que, nele, atrai as mulheres? O que imaginam esses homens de hoje ao se comportarem como ele?” (in Ribeiro, 1988, p. 71), encontram-se as relevantes considerações seguintes a respeito da caracterização mitológica de “Don Juan”:

Quero salientar assim a independência do mito Don Juan de seus respectivos autores e, ao mesmo tempo, a genialidade desses que consiste em repetir uma tradição. Habitualmente, identificamos o gênio à sua capacidade de inovar; acrescento que repetir uma tradição também faz parte da genialidade.

Distingo, portanto, duas vertentes do mito Don Juan. A primeira, que acabo de descrever, o herói fracassado e ridicularizado, testemunha da decaída do Segundo Estado, pano de fundo muitas vezes inconsciente do mito, simbolizada pela lista. A segunda, mais conhecida, que toca o grande público porque a confunde com Casanova, como o ressalta Renato Janine Ribeiro, a figura do sedutor que vive de prazer em prazer. (1988, p. 73).

Sir Bernard Shaw foi um dos autores que mais escreveram sobre o mito. Seu *Man and Superman*, de 1903, atesta-o de imediato. Porém há um conto seu intitulado “Fala D. Juan Tenório”, no qual aparece a alma de Don Juan e trava contato com uma moça que voltava de trem após uma noite de espetáculo. Conversa vai, conversa vem, Don Juan narra todas suas desventuras, sempre se pondo como seduzido (o que é um acréscimo byroniano a esta tradição mitológica) e vítima de mal-entendidos, e narra até sua ida ao inferno, de braços dados com o convidado de pedra (a respeito do qual, por exemplo, Byron nada diz), e a maneira como se tornou irritante ao próprio capeta, que admitiu ter sido um erro permitir aquela extravagância do comendador ir buscá-lo vivo vestido de estátua, e lhe trazido – pessoa tão boa – até ali. Finalmente, a moça do trem acaba se apaixonando pelo fantasma de Don Juan, que some quando o comboio chega a seu destino.

Puchkin debruçou-se igualmente sobre o mito, da mesma forma que Kierkegaard debruçou-se sobre o *Don Giovanni* de Mozart, sacando deste estudo seu famoso *Diário de um Sedutor*. A este respeito, Renato Mezan afirma que:

“O trovador cortês via uma mulher e a amava, o que Don Juan faz sem tirar nem pôr, só que com o sinal trocado: vê-la não é o começo da relação, mas praticamente o seu final. O número mágico de 1003 indica, em sua imparidade, o inacabamento da lista, o lugar sempre aberto para a próxima aventura; e acabamos por compreender que, para Don Juan, a lista é mais importante do que as mulheres que seu ardor deseja. (in Ribeiro, 1988, p. 85).

E acrescenta ainda que “Don Juan é um ser do instante, não da continuidade. Sua vida é um acúmulo de momentos sempre iguais, separados uns dos outros por momentos de outro tipo, porém analogamente entre si: os primeiros são os instantes do gozo, os outros os instantes da caça.” (1988, p. 91).

Já para Freud, suas primeiras buscas para encontrar a etiologia das neuroses levaram-no a formular a seguinte teoria que “os pais das histéricas as teriam seduzido quando pequenas”. (p. 96). Entretanto, Freud deixa explícito que “as histéricas, diz ele, sofrem de “reminiscências”, não de choques diretos. O esquema temporal é sempre difásico: a primeira cena, ocorrida na infância, tem um conteúdo sexual, porém este escapa à criança, cuja imaturidade física e psíquica a impede de compreender o que se passa; o evento não é assim traumático, é simplesmente misterioso.” (p. 98). Em seguida, caberia ao francês Jean Laplanche aprofundar e organizar a tópica da sedução dentro da psicanálise.

Para um estudo apurado da literatura mais recente sobre o tema, indica-se o artigo de Leyla Perrone-Moisés, “Don Juan na Literatura de Hoje”, que pode ser achado no volume organizado por Renato Janine Ribeiro intitulado *A Sedução e Suas Máscaras – Ensaio sobre Don Juan*, publicado em 1988.

Por fim, o mito de Don Juan recebeu dois importantes tratamentos bastante diversos e famosos no polissistema literário brasileiro. Está-se falando do poema “Pálida Elvira”, de Machado de Assis, longo poema escrito inteiramente em oitava-rima, e de “A canção de Don Juan”, composto por Alvarez de Azevedo.

O primeiro, “Pálida Elvira”, de Machado de Assis, saiu no livro *Falenas*, poesia da fase romântica do autor, publicado em 1870, e que na forma indica ter em mente o *Don Juan* de Byron, graças ao uso da oitava-rima e, no conteúdo, Graças às finas ironias, pois, se Byron usou-as com a genialidade e estro de vate, Machado aprimorou-as à perfeição em sua prosa.

A primeira estrofe do poema de Machado parece uma tradução das últimas estrofes do Canto III de *Don Juan*, nas quais o narrador descreve a hora do pôr do sol, e que foi o único trecho traduzido por Francisco Otaviano, tradutor a quem Machado de Assis tinha amizade. Veja-se a estrofe, e a metalinguagem:

I  
Quando, leitora amiga, no ocidente  
Surge a tarde esmaiada e pensativa;  
E entre a verde folhagem rescendente  
Languida geme a viração lasciva;  
E já das tênues sombras do oriente  
Vem apontando a noite, e a casta diva (...).

No poema de Machado, o sedutor é um poeta, Heitor, que engana uma jovem e ingênua moça, chamada Elvira, personagem bastante famosa do mito de Don Juan, e depois sai para conhecer o mundo, deixando-a desiludida e acabada. O poema machadiano é eivado de digressões metalinguísticas ao gosto byroniano. E a moça, como não podia deixar de ser, adorava a poesia romântica muito em voga à época. Num dia, em Paris, Heitor acorda de suas ilusões com o mundo e sente saudades de Elvira e regressar planeja. Quando chega, encontra um velho, o pai da moça, que lhe conta a história da morte dela, e reconhece nele o poeta de outrora. O velho regressa a casa, Heitor joga-se às ondas.

Os derradeiros versos desse poema de quase cem estrofes são:

Como fria ironia a tantas mágoas,  
Batia o sol de chapa sobre as águas.

XCVII  
Pouco tempo depois ouviu-se um grito,  
Som de um corpo nas águas resvalado;  
À flor das vagas veio um corpo aflito...  
Depois... o sol tranqüilo e o mar calado.  
Depois...Aqui termina o manuscrito,  
Que me legou antigo deputado,  
Homem de alma de ferro, e olhar sinistro,  
Que morreu velho e nunca foi ministro.

Finalmente, no poema de Álvares de Azevedo, intitulado “Sombra de Don Juan”, um jovem vai ao cemitério e busca invocar a alma de Don Juan, que não vem,



mas chega a própria sombra de Don Juan para contar os seus amores e seus devaneios. A epígrafe deste poema é o verso de “Darkness”, de Byron, “A dream that was not at all a dream”. O poema foi publicado em 1853, possui métrica e ritmos peculiares, e é dividido em seis partes, cada uma com quantias distintas de estrofes. A sombra de Don Juan canta, e em seu canto vai lembrando dos amores ternos, dos doces beijos de outrora e melancolicamente o narrador diz que este canto parece o canto de uma virgem. A métrica e a rima acompanham essa cadência pesarosa. Na sequência, Don Juan rompe esse tom, “(...) e noutras fibras / corria os dedos descuidoso e frio / salpicando-as d’escárnio...”. E com isso se muda o ritmo, e Don Juan se indaga, e impele que se perguntem à loira alemã, à grega louçã, com escárnio contumaz, “se é velho Don Juan”; sendo este o estribilho desse movimento da canção. O poema conclui com a realista constatação de que, desse modo, “Cismava Don Juan”. Assim, nesta interpretação, Juan moço é ingênuo e apaixonado, e Juan velho é sedutor inveterado e mordaz. Como se verá a seguir, esse modo de encarar o mito foi uma das principais contribuições que o *Don Juan* byroniano pôde acrescentar a esta tradição mitológica.

Sucintamente se buscou aqui tecer um breve panorama a respeito do mito de Don Juan, mito, nas palavras de Jean-Pierre Bayard, “de riqueza incomparável, é um universo com a condição do homem, sua dualidade, seu drama da carne e do espírito. Ainda por muito tempo nos encantarás.” (Bayard, 1957, p. 59).



### 3.2. O tratamento do mito de Don Juan na obra byroniana

Logo no título do épico-satírico byroniano encontra-se distinção importante no que concerne aos tratamentos anteriores que o mito recebera: não é “o libertino” que aparece em cena, nem nenhuma moral é posta em questão desde o início, nem do “burlador de Sevilha” necessariamente será dita muita coisa, por conseguinte, é de se supor que nenhuma menção ao “convidado de pedra” será feita, e assim é. No *Don Juan* de Byron é o próprio Diabo quem parece flertar com o sedutor. Logo na primeira estrofe, quem toma a voz é o narrador, o personagem principal da história, que irá interferir na narrativa a seu gosto, e diz que procura um herói e que, na falta de heróis apropriados, sejam à sua admiração, sejam às suas rimas, tomara “nosso velho amigo Don Juan”, a quem se viu na pantomima ir para o inferno antes de sua hora. Assim, a opção por Don Juan dá-se indiretamente, inclusive por falta de opções melhores, o que já é uma postura satírica perante a estrutura épica que, a princípio, deveria tomar apenas um herói unanimemente consagrado.

Em seguida, o narrador, sistematicamente se utilizando da metalinguagem, comunica que não começará a contar a respeito de Juan “in medias res”, como é comum em uma estrutura épica convencional. Começará, outrossim, a narrativa pelo início, isto é, pela infância do mito, uma abordagem e um tratamento totalmente novos, que até aqui o mito jamais recebera em qualquer outra obra, e certamente muito menos com tão grande quantidade de pormenores como a que a obra de Byron atesta.

Byron, começando sua narrativa pelo começo, pôde manejar habilmente um aspecto pouco relevante do mito até então, a infância e a criação de Don Juan. A partir disto, Byron pode relacionar Donna Inez, mãe de Don Juan, com sua própria mãe e com sua própria ex-mulher, isto é, do narrador byroniano, que em muitos casos se confunde com o próprio autor, e fazer assim uma crítica mordaz a respeito da criação das crianças quer na Espanha, quer na Inglaterra, quer em tantas outras nações do mundo. Destarte, o poeta subverte os valores estabelecidos, o cafajeste de amanhã é o moço ingênuo de hoje, que a sociedade vai tratando de corromper a cada passo. Isso fica óbvio quando o narrador afirma que Júlia era mais velha que Juan e sabia o que estava acontecendo durante o primeiro romance de Juan, um romance adúltero. Para não dizer do segundo amor de Juan, sobre o qual ele é praticamente lançado pelas intempéries marítimas e cai

nos braços de Haidée, uma bela jovem grega princesa da ilha. O Don Juan de Byron nem sempre é o sedutor, mas as mulheres têm sempre papel ativo no aprazível jogo da sedução.

Nesta versão do mito, o pai de Juan, Don José, também contava com algumas amantes, embora o narrador insinue que a própria mãe de Juan, Donna Inez, também tivera um caso há muito tempo com o marido de Júlia, quem iniciará Juan na arte do amor. Assim o narrador deixa claro que o adultério é coisa comum nesses países onde o sol mais arde e, pondo a culpa no sol, no calor, isto é, no meio, Byron, conquanto arcaizante em diversos momentos, está nesse ponto curiosamente mais próximo de um romancista naturalista que de um poeta romântico.

Para Laymert Garcia dos Santos, esta “sátira épica” é:

esse chafurdar no niilismo do século XIX, essa mistura brilhante, embora irritante, de rejeição mordaz de uma época com o mais doentio romantismo, escrita num tom sarcástico e autocomplacente, repleta de exibições de erudição e preciosismos perversos.

Byron acha que Don Juan foi mandado para o inferno antes do tempo. O poeta quer fazê-lo sobreviver. Mas como ele já desapareceu da cena do mundo enquanto encarnação da força da vontade, sua existência só pode ser uma imaginação – um adolescente entre dezesseis e dezessete anos, lindo, fino, esbelto, gracioso, casto, bondoso, culto e devoto... A mais amável das criaturas – um sonho. Um anjo caído do céu, nas garras de um mundo cruel. Esse Don Juan é uma imagem sedutora. Cujas ações, como a de todas as imagens, consiste apenas em mostrar-se. Esse Don Juan não age, posa. Agora, em vez de conquistar, é conquistado; em vez de seduzir, é seduzido; em vez de arriscar com as mulheres, é disputado e protegido por elas. Mulheres cada vez mais enérgicas, mais fortes, mais voluntariosas, que vão violando a inocência de seu coração. De canto em canto. (apud Ribeiro, 1988, p. 33).

E o destino conduzirá Juan de sedução em sedução. Primeiro, sua ingenuidade e naturalidade são vistas com Júlia, na sequência, após ter sido o único a sobreviver ao naufrágio (cena primordialmente byroniana a qual acorreria o pintor Delacroix para também fazer seu tratamento do mito), é descoberto por uma virgem princesa da Grécia quase morto, ao que ela trata de sua saúde, apaixonando-se mutuamente; até que o pai de Haidée retorna e Juan é vendido como escravo para satisfazer os caprichos da sultana Gulbeyaz. A cena do harém é outro famoso acréscimo byroniano à tradição mitológica de Don Juan (algumas notas explicativas na tradução também tratarão a respeito do

mito), que em seguida lutaria com os russos e cairia nas graças da czarina Catarina, após o que iria em missão diplomática para Londres.

Quando Byron morreu, o Don Juan de sua obra ainda estava na flor dos anos, era valente e, na medida do possível, honrado, como fora desde o nascimento, logo, não tinha se tornado ainda o famoso sedutor lascivo desvairado, e nem se poderia prever se se tornaria como tal na obra byroniana; assim, nada foi dito a respeito do convidado de pedra e do mau-caráter de gênio atribulado que o mito costumeiramente difundia. O *Don Juan* parou de ser escrito, portanto, foi encerrado, no momento em que Juan, após longas viagens pela Grécia, Turquia, Rússia, é enviado a Londres, conhece a *boa sociedade*, faz sucesso entre ela e é convidado para jantar pela duquesa Fitz-Fulke. Desta vez, é o próprio Don Juan que chega como convidado. Durante o jantar, conta-se a fantasmagórica história do monge negro que aparece sempre que se dá festa naquela mansão. É essa história do monge negro o primeiro trecho traduzido do *Don Juan* no Brasil, por J. Luz, um dos raros trechos desta sátira épica que o autor zomba dos temas deveras téticos e fúnebres, fazendo jus à imagem costumeira de “poeta de cemitério” com a qual Byron sempre foi rotulado. Don Juan, após o jantar, vai para o quarto e o fantasma do monge negro lhe aparece: é com uma versão feminina de Don Juan que o Don Juan se depara nesta hora, e ele está ali, com receio do fantasma, ele, o convidado para o jantar. Assim acaba a obra-prima de Byron, novamente Don Juan sendo seduzido, demonstrando inclusive certos receios de virgem.

Nota-se que se produziu deste modo uma grande subversão no tratamento do mito. Don Juan havia sido sempre encarnado como o vilão do começo ao fim, o ente sem escrúpulos e lascivo insaciável, a ponto de nem precisar morrer para descer aos infernos. No *Don Juan* de Byron, entretanto, até a idade em que estava quando o autor deixou de compor sua sátira de épico e foi guerrear pela independência da Grécia, Juan fora praticamente um exemplo de moral, íntegro e sincero, cujo destino padeceu as maiores vicissitudes e apenas paulatinamente e com artimanhas se pôde corromper.

“O fantasma se materializa, o fantasma é uma mulher. De repente, Don Juan, que não dissera nem fizera nada até então, rompe sua conduta costumeira e age pela primeira vez: tocando no Monge Negro e descobrindo a mulher que nele se escondia. (...) Essa mulher que se encarna, a duquesa de Fitz-Fulke (Fits-Fuck? “Boa de Foder”?) é uma mulher muito especial – a presentificação, para o próprio Don Juan, de Juanna, a

transformação efetiva do sedutor em mulher; sem disfarces. (Santos, in Ribeiro, 1988, p. 35).

O Don Juan de Byron não pensaria jamais em fazer uma lista de conquistas, pois praticamente não conquistou ninguém. Na lista do Don Juan perverso, havia mil conquistas apenas na Espanha, e nada se dizia das conquistas em países árabes. O Don Juan de Byron apenas teve um caso na Espanha, e, se esteve com mil mulheres, foi no harém do sultão, inserção compensatória byroniana no mito, onde o destino o havia lançado novamente a contragosto.

No artigo de Laymert Garcia dos Santos, “Don Juan e o Nome da Sedução”, lê-se uma interpretação sobre este assunto, como segue:

Byron precisa construir o nome. E seu nome, depois de ser Childe Harold, o Corsário, Manfred, é Don Juan. (...) E eis que esse monge é o fantasma que habita a abadia de Newstead (...). E eis que Byron, nas orgias de Newstead, se veste de monge... Byron é Don Juan e a duquesa de Fitz-Fulke ao mesmo tempo (...).

A imagem de Juanna vai se materializando no contato com a mão de Don Juan. Este nunca seduzirá ninguém. Byron também não, chegou a escrever: “(...) posso afirmar que nunca em minha vida seduzi mulher alguma”. Cabe à mulher seduzir. Ou à mulher que existe dentro do literato.

Escrevendo *Don Juan* Byron percebe o beco sem saída que a sedução reservou a ele, homem nobre. Por isso deixa o poema “inacabado”, abandona a literatura pela ação. Seu nome literário não lhe bastava (...), e não era como sedutor que queria legá-lo à posteridade. (in Ribeiro, 1988, p. 36).

No mesmo artigo, em seguida, menciona-se de modo mui ligeiro o drama que Baudelaire apenas esboçara, *La fin de Don Juan*, no qual um personagem seria o filho de Don Juan, e teria de ser representado por uma mulher. Nisto, Laymert conclui:

O poeta não levou seu projeto adiante. Baudelaire não precisava imaginar essa repetição nostálgica, não precisava imaginar tal personagem, nem tal papel. O personagem já fora vivido por Lord Byron. E o papel, por Lady Caroline Lamb, a desprezada amante de Byron que em 1820 irrompe num baile de máscaras em Londres fantasiada de Don Juan cercado por uma porção de demônios.

A sedução tornara-se a manifestação da fantasia das mulheres e da histeria dos literatos. (p. 37).

Para concluir este ponto, apenas mais uma opção de leitura a respeito do tratamento do mito na obra byroniana será apresentada. Em uma digressão na estrofe CCIII do Canto I, Byron afirma que:

CCIII.  
If any person doubt it, I appeal  
    To History, Tradition, and to Facts,  
To newspapers, whose truth all know and feel,  
    To plays in five, and operas in three acts;  
All these confirm my statement a good deal,  
    But that which more completely faith exacts  
Is, that myself, and several now in Seville,  
*Saw* Juan's last elopement with the Devil.

Que foi aqui traduzido por:

CCIII.  
Se alguém duvida, apelo à História, aos Fatos,  
    E quer à Tradição, quer a quaisquer  
Peças em cinco, e ópera em três atos,  
    Quer jornais, que a verdade nos faz ver;  
Tudo confirma que o que eu digo é exato,  
    Mas o que mais ainda fé requer  
É que em Sevilha, há pouco, *vi* o cabo  
Do último caso de Juan com o Diabo.

O itálico em “*saw*” intriga. Quem foi, afinal, que “*viu*” essa transação de Juan com o Diabo? Possivelmente o narrador presenciou este trâmite, ao menos é o que ele insinua. Portanto, ainda que as conclusões sejam difíceis de serem auferidas, pode-se estipular que o narrador byroniano aqui não seja o próprio Don Juan, ou ao menos nada dá a entender concernente a este sentido.

Entretanto, na digressão que encerra o Canto II, mais precisamente na estrofe CCIX, o narrador deixa entrever que bonzinho é apenas o herói da narrativa, Don Juan, ao passo que ele mesmo, o narrador, admite ter sentimentos perversos ao avistar uma moça muito bonita milanesa. Os três últimos versos dessa estrofe são:

And yet last night, being at a masquerade,  
I saw the prettiest creature, fresh from Milan,  
Which gave me some sensations like a villain.

Que foi traduzido por:

Num baile de máscara, a mais perfeita  
Criatura vi ontem, fresca de Milão,  
Que me deu sentimentos de um vilão.

Dessa forma, satírica e ironicamente, o próprio papel entre o vilão da história, que deveria ser o Don Juan, e o narrador, que deveria tomar como herói de sua narrativa algum mocinho, são trocados, e o narrador byroniano, nesse ponto, acaba se passando por um Don Juan envelhecido, perverso, subversor da moral e, principalmente, da estrutura épica.

Enfim, o maleável mito do Don Juan serviu muito bem aos interesses satíricos de um lorde Byron maduro, moralista e mordaz, no auge do domínio da sua técnica narrativa e poética.



#### 4. Panorama da tradução do *Don Juan* de Byron no Brasil

No intuito de realizar um estudo descritivo das traduções (e das refrações) do *Don Juan* de Byron publicadas no Brasil, o autor desta pesquisa publicou na *Tradução em Revista* da Puc-Rio, número 14, volume I de 2013, o artigo intitulado “O Pé Que Anda o Byron Coxo no Brasil da Tradução: com *Don Juan*”, que, para a presente dissertação, segue revisto e ampliado:

##### 4.1. Introdução

Decerto se sabe que lorde Byron é um prato cheio no âmbito dos Estudos da Tradução. Porém poucas pessoas, como Onédia Célia de Carvalho Barboza, Daniel Lacerda e Soeli Zembruski, com suas teses acerca do libertino inglês, refestelaram-se nesse prato cheio. O que doravante será dito provará ser mais que um prato cheio, será um banquete.

É grande acerto dizer que as poesias líricas byronianas, bem como a narrativa do jovem *Childe Harold*, reinaram supremas no imaginário artístico ocidental na maior parte do século XIX. Basta dar-se à surpresa de, em *History of the Western Philosophy*, do Nobel Bertrand Russell, deparar-se com o nome Byron entre Kant, Hegel, Schopenhauer e Nietzsche. Mesmo Goethe chamou-lhe o maior nome do século. Foi o “rei dos românticos”, não resta dúvida. E na quarta parte da obra machadiana aparece a marca Byron, com muita ironia. E é maior acerto ainda crer que mesmo no distante polissistema literário da China e do Japão, no começo do século XX, foi o mesmo Byron quem dominou o imaginário popular por um tempo relativo apenas, é verdade, mas tempo relevante.

Tudo isso diz bastante, mas nada acerca da obra-prima épico-satírica dele, o *Don Juan*. Onédia constata o temor por essa obra gigante, “que sempre intimidou os franceses” do seguinte modo: “entre as traduções francesas parciais, na bibliografia fornecida pela edição de John Murray das obras completas de Byron, constam 3 de *Don Juan* para 10 de *Childe Harold*.” (Barbosa, 1975, p. 19). Sendo assim, acrescenta-se que, se o todo o Byron, morto em 1824, possuía duas traduções de suas obras completas para o francês em 1830 — e o *Don Juan* por Amedée Pichot e por Paulin Paris — aqui

no Brasil, onde estamos, quase 200 anos depois de sua morte, ainda um pouco longe da tradução de toda sua obra, incluindo suas apetitosas cartas, então:

- 1) Qual é, como é e onde se situa o banquete da tradução byroniana?
- 2) O que se tem do *Don Juan* e das outras obras da maturidade na última flor do Lácio?
- 3) Como foram cometidas essas traduções?

## 4.2. Byron satírico no Brasil romântico

Toda a obra traduzida de Byron para o português entre o período de 1832 e 1911 encontra-se devidamente levantada e comentada em *Byron no Brasil: traduções*, a tese da supracitada Onédia, pupila de Antonio Candido. Usando a teoria de tradução do comparatista norte-americano Harry Levin, seu trabalho não se limita só às “traduções”, mas trata também das “paráfrases”, das “adaptações — em que o original é aclimatado ao gosto e sensibilidade do adaptador”, e das “imitações — em que o texto original serve apenas de modelo, e geralmente em um de seus aspectos parciais.” (Barbosa, 1975, p. 31), ou, para usar o pensamento já consagrado de Paulo Henriques Britto, isto é “uma espécie de interferência na obra alheia que resulta num poema novo” (Britto, apud Faleiros, 2012, p. 60).

Ali estão mesmo todas as traduções efetuadas de Byron por todos os poetas românticos brasileiros conhecidos, como Álvares de Azevedo, Castro Alves, Pinheiro Guimarães, Francisco Otaviano, Barão de Paranapiacaba; por outros menos conhecidos, como Antônio Tibúrcio Craveiro, Teófilo Dias, João Júlio dos Santos; e por outros ainda mais ignotos, como José Carlos de Almeida Areias e pelo próprio irmão de Castro Alves, que assinava sob o pseudônimo de Alberto Krass, sem contar alguns dos quais quase nada se sabe, como é o caso do tradutor que se diz chamar J. Luz.

Deixa-se explicitado aqui que a maior parte dessas traduções foi feita dos poemas de Byron dos quais melhor se depreende a ideia de mal byrônico, isto é, o gosto pela morte e languidez que caiu no capricho dos mancebos citados acima, como em “To Inez”, em “Fare Thee Well”, em “To a Lady”, e mais ainda em “Lines Inscribed upon a Cup Formed from a Skull” e em “Darkness”. Resta lembrar que Cardoso de Meneses, o Barão de Paranapiacaba, traduziu também quase todos os *tales* de Byron, em alexandrinos que dão a impressão de ter vinte sílabas, ao menos o é assim em *Parisina* e *Mazzepe*, conquanto *O Corsário* seja uma tradução que veio muito bem a calhar, isso em relação à forma e à dicção do original, que é composto em dístico heroico e possui tom pomposo, ambos bem ecoados nos alexandrinos da tradução do Barão de Paranapiacaba, que igualmente “soa pomposa e artificial” (Barbosa, 1975, p. 244).

Fato curioso é ter sido aquele mesmo tal tradutor J. Luz, do qual nada se conhece, o primeiro a publicar algum trecho traduzido da obra magna de lorde Byron, o

*Don Juan*, em 1875, no fabuloso “Jornal das Famílias”. Intitulou sua tradução — de uma canção do *Don Juan* interpolada no Canto XVI — de “O Monge Negro”. Essa canção, de quase 50 versos, nada tem da sátira menipeia escrita na oitava-rima que carrega o tom principal dos outros pouco mais de dezesseis mil versos do total. Do mesmo modo, os decassílabos soltos da tradução nada possuem da musicalidade que é própria à canção original, toda composta em sonoros tetrâmetros e trímetros anapésticos rimando ABABCBCB. Sem contar, claro, que a tradução foi feita calcada na tradução para o francês em prosa de Louis Barré, como se pode depreender claramente dos trechos que seguem:

Though he came in his might, with King Henry’s right,  
To turn church lands to lay,  
With sword in hand, and torch light  
Their walls, if they said nay.

De par la volonté du roi Henri, il vient avec toutes ses forces faire des biens de l’église  
as propriété laïque; armé du glaive et de la torche, il renversera les murs si quelqu’un lui  
resiste.

Ordens do rei Henrique executando,  
Domínios leigos faz dos bens da igreja;  
Da espada e do brandão armado, os muros  
Pretende destruir, caso resistam.  
(Barbosa, 1975, p.234).

“Resistir” e “bens da igreja”, como se pode conferir na relação entre os textos, realmente não deixam dúvidas.

Enfim, para encerrarem-se os comentários descritivos acerca da tradução de J. Luz, em se observando os interesses na sátira byroniana deste tradutor, ressalta-se que dele só se sabe uma coisa, e ela é que publicou outra historinha no *Jornal das Famílias*. Conta de uma senhora enferma com cinco netos, os quais só tinham a avó no mundo, e que, passada a noite de sofrimento intenso, na manhã do dia seguinte:

D’avó sobre o cadáver dormitavam. (Barbosa, 1975, p.235).

“Uma história bem tétrica”, sem dúvida, comenta Onédia, e deveras modelar a respeito da refração que alcançava a cultura-meta e da imagem de Byron que se buscou criar a todo custo no polissistema brasileiro, para as famílias (que liam), nos idos fins do século XIX.

Algum tempo adiante, já em 1925, publicou-se o volume das obras completas de Francisco Otaviano, em homenagem ao centenário de seu nascimento, e cabe dizer aqui que, além de ter sido notável poeta, também foi profícuo tradutor, muito bem considerado em seu tempo, elogiado por Sílvio Romero e por Machado de Assis, como se lembra Onédia em sua tese. No volume de suas obras completas, depara-se com o trecho intitulado o “Crepúsculo da Tarde”, uma tradução das oitavas CI a CVI do Canto III do *Don Juan*, que a estudiosa da obra byroniana considera “um belo poema, mas como tradução é uma ‘belle infidèle.’” (1975, p.140). Ali estão seis estrofes em oitavarrima, quarenta e oito versos somente, que se tornam praticamente setenta versos na tradução.

Onédia alega que Francisco Otaviano “achou difícil, talvez” e por isto não traduziu a oitava CVI, embora a segunda estrofe da tradução seja “de sua exclusiva responsabilidade” (Barbosa, 1975, p.139). Soma-se que muitas outras coisas são, por assim dizer, do próprio estro lírico de Otaviano interferindo na poesia byroniana, embora em nenhum momento isto tire o valor poético lírico e imagético de suas composições, por assim dizer, tradutórias. Veja-se, como exemplo:

Sweet Hour of Twilight! – in the solitude

Que vira:

Hora doce do trêmulo crepúsculo,

onde “trêmulo” é, como “lânguido”, vocábulo chave no lugar-comum do esvaecimento romântico e não deveria faltar jamais numa “tradução de Byron” daquele período, ainda que Byron não o use neste momento específico, ou, às vezes, diga-o em caráter de zombaria. Mais uma vez, é necessário ser dito, “O Crepúsculo da Tarde” é

realmente um belo poema, possui aquele cismar romântico entre anões e menestrelis, árabes, bailarinas e Juan e Haydea (tradução de Haidée) na Ave-Maria do arrebol.

Belo, de fato, mas pouco representante da sátira ferina que constitui o extremo oposto do *Childe Harold*, que é o *Don Juan* depreendido como um todo, ao qual se convencionou tratar como anti-byrônico, e que só apareceria em língua portuguesa no século XX.

Mesmo assim, ainda que algumas estrofes sejam saídas totalmente do estro de Otaviano, e que, por exemplo, a última estrofe de sua “tradução” possua a fatura de quinze versos, em alguns pontos e práticas bastante específicas, Francisco Otaviano foi além do tradutor anterior, e alcançou inclusive traduzir uma oitava digressiva do *Don Juan*, coisa bem pouco convencional à época. Está-se falando da *stanza* CIV, que é como segue:

CIV.  
Some kinder casuists are pleased to say,  
    In nameless print—that I have no devotion;  
But set those persons down with me to pray,  
    And you shall see who has the properest notion  
Of getting into Heaven the shortest way;  
    My altars are the mountains and the Ocean,  
Earth—air—stars,—all that springs from the great Whole,  
Who hath produced, and will receive the Soul.

E que Francisco Otaviano traduziu, com um verso a mais, de fato, e com decassílabos brancos, mas atendo-se deveras à carga semântica presente no original, que no caso possui uma boa parcela de digressão, ainda que após o tradutor ter alterado bastante a disposição visual do poema, além de ter transformado a tradução numa espécie de poema ao gosto seu, dada a ausência de numeração das estrofes em sua tradução, que faria supor alguma concordância com o original, enfim, Otaviano traduziu-a por:

Aprazem-se uns obscuros casuístas  
em criminar-me de ímpio. - Eles que venham  
ajoelhar-se e suplicar comigo...  
Veremos qual de nós melhor conhece  
o caminho do céu. - São meus altares  
as montanhas, as vagas do oceano,  
a terra, o ar, os astros, o universo,

tudo o que emana da sublime Essência,  
de onde exalou-se, e aonde irá minh'alma. (2007, s. p.).

E que o presente tradutor, intentando manter a estrutura estrófica, que é dizer não somente o esquema métrico, o mesmo número de versos, mas também a disposição das rimas, bem como da disposição visual do próprio poema, e intentando inclusive ater-se o máximo possível à carga semântica, tendo que ser, para alcançar tal fim, relativamente sucinto, traduziu por:

CIV.  
Aos casuístas que anonimamente adorem  
    Afirmar – que eu não tenho devoção;  
Sentem-se essas pessoas ao meu lado e orem,  
    E verão quem tem a melhor noção  
De entrar nos Céus pela via menor, hein;  
    Os montes e o Mar meus altares são,  
Terra – ar – estrelas, – o que brota do Infinito,  
Que fez, e que receberá meu Espírito.

Feito isso, afirma-se que essa foi a salada da entrada, e que agora é a vez do prato principal.





### 4.3. Byron no Brasil militar: caretas de *Don Juan*, heroísmo e afins

Pouco antes do “sol que em desmaio no ocidente / bordava o céu de franjas cor-de-rosa” do “Crepúsculo da Tarde” de Francisco Otaviano, publicou-se em Portugal, em 1905, “*an extract of ‘the immortal poem’ by João Vieira.*” (Sousa, 2004, p.184). Essa mesma tradução viria a ser publicada no Brasil na Série Clássica de Cultura, das Edições Cultura n° 23, intitulada *Obras de Byron*, no ano de 1942, sob a direção de José Pérez, que a prefacia referindo-se a Byron em termos tais como “vimo-lo erguer-se, sentimentalmente, de uma vida crapulosa (...)”. (Byron, 1942, p. 11).

Ali estão as antigas e famosas traduções de “O Sonho” por Francisco Otaviano, *A Peregrinação de Childe Harold* por Pinheiro Guimarães, o *Corsário* e *Manfredo* pelo Barão de Paranapiacaba e, finalmente e pela primeira vez no polissistema literário brasileiro, “Os Amores de D. Juan, extrato do imortal poema de Lord Byron”, por João Vieira.

Da vida e da obra de João Vieira pouco logrou ser encontrado; no livro não há qualquer indicativo das escolhas e dos preceitos tradutórios dele, e muito menos quaisquer notas de tradução, ou mesmo qualquer nota de qualquer coisa, daí nada se descreve acerca disto por ora, bem como pelas delimitações deste artigo, que se deseja sucinto, por não ser a parte principal desta dissertação, a qual coube à tradução anotada, conquanto se deseje relativamente abrangente.

João Vieira traduziu, também relativamente, o *Don Juan* do começo ao fim em prosa. Foi mesmo o único dos tradutores desta obra-prima poética byroniana ao fazê-lo em prosa. Tudo indica ser um tradutor com mais proximidade a Portugal, já que foi publicado ali mais de 30 anos antes. De todo modo, muitas vezes passa batido por dez, vinte, trinta oitavas, não traduzindo delas nenhuma prosaica linha sequer. Mais uma vez, as oitavas que João Vieira finge não ver são justamente, em sua imensa maioria, muito embora existam também exceções, as que Byron ironiza, satiriza, critica, e todo o resto que não é apropriado dizer aqui. Mais uma vez, as oitavas escolhidas para serem traduzidas com maior cuidado são aquelas em que Byron narra sua versão para a história de Don Juan, isto é, menos da metade da obra, devido ao fato de o narrador inserir-se com suas digressões na maior parte da obra. Tal fato se dá pela questão de, como em *A Vida e as Opiniões do Cavalheiro Tristram Shandy*, o narrador ser

autoconsciente e falar mais sobre si e sobre seus pensamentos do que a respeito da história a qual se propôs contar, acabando muitas vezes perdendo-se em divagações, sem que se saiba se retomará ou não o fio da meada.

Do mesmo modo que a obra de Sterne, o *Don Juan* também é uma obra “inacabada”; costuma-se achar, entretanto, que foi a morte de Byron lutando pela independência da Grécia que o impediu de concluir seu épico-satírico, mas vale lembrar que parou de escrevê-lo quase um ano antes da sua morte e, tendo forças para montar um exército e lutar, não lhas faltariam para dar continuidade em seus versos. Portanto, crê-se que Byron concluiu, sim, sua obra, pois, como respondido acima, não seria a maior sátira de um épico — que precisa de uma “unidade” rigorosa, com início *in medias res*, meio para falar do começo e fim — um épico sem fim?

Reitera-se que Byron traduziu a *Ars Poetica* de Horácio, de onde tirou a epígrafe para o seu *Don Juan*, portanto, de cor e salteado tinha conhecimento da estrutura épica, seja dito de passagem.

Está-se, deste modo, falando de uma espécie de obra aberta, que se tornou bastante cara aos modernos e que permite leituras tão díspares, muitas vezes opostas entre si, como o ultrarromântico lânguido e o satírico ferino; o gosto romântico mesmo é caracterizado por esta dicotomia entre o belo e a fera, e quando pode, para acentuar o contraste, acrescenta anões, corcundas e seres como Luzia-Homem. Byron (e nisto Álvares de Azevedo segue-o também) mofa de sua própria página. Como seria distinto disso numa sátira menipeia? Ora, em sua própria origem a sátira menipeia já lida com essa mistura. Mesmo na Antiguidade o filósofo cínico Menipo, criador desse tipo de sátira, era excluído da escola cínica liderada por Diógenes por zombar com sua sátira de todos os vícios e costumes duvidosos, inclusive acerca dos próprios cínicos. Diógenes de Sínope falsificava moedas e havia sido escravo, Menipo era rico criticando a riqueza e, quando a perde, opta, ironicamente, pelo suicídio. É uma zombaria, literalmente, sem fim.

No entanto, após essa digressão, coisa frequente no *Don Juan*, regressa-se à prosa de João Vieira para ver como o mesmo se isentou de traduzir quase todas as digressões possíveis. E vê-se mais: depois de pular tranquilamente duzentos versos, em sua maior parte satíricos, detém-se cautelosamente sobre a romântica oitava CXIII do Canto II:

'T was bending close o'er his, and the small mouth  
Seemed almost prying into his for breath;  
And chafing him, the soft warm hand of youth  
Recalled his answering spirits back from Death:  
And, bathing his chill temples, tried to soothe  
Each pulse to animation, till beneath  
Its gentle touch and trembling care, a sigh  
To these kind efforts made a low reply.

Que João Vieira proseou por:

Estava inclinada sobre ele, e com a sua pequenina boca aproximada à sua, como para interrogar seu hálito, e pouco a pouco, com o doce atrito de sua mão quente, a jovem chamava à vida seus dóceis espíritos. Ela banhava suas fontes geladas e procurava revocar o sangue de suas veias, quando Juan, correspondendo ao doce contacto e inquietos cuidados, agradeceu com um suspiro os generosos esforços da menina. (Byron, 1942, p. 329).

Ainda que em nenhum momento explicitada, evidencia-se facilmente a opção tradutória de João Vieira. Pode-se afirmar sem titubeios que ele realmente traduziu o conteúdo semântico da oitava, conquanto retire de todo a ironia que a conclui, na qual o narrador, depois de muito falar sobre o terno cuidado que com Juan teve a jovem Haida (tradução de João Vieira do nome Haydée, embora não traduza Juan para João), afirma que um suspiro para tanto esforço foi uma resposta *bem* singela.

Não vale falar de qualquer aspecto sonoro do poema, já que a tradução foi efetuada em prosa.

Há uma coisa, no entanto, que vale a pena apresentar e que destoa de todas as traduções anteriores. Em alguns trechos, João Vieira acrescenta piadinhas do seu próprio e não muito variegado arcabouço, e por sua conta e risco mesmo, como no trecho em que escreve “mas foi pior a emenda do que o soneto” (1942, p. 314), que não possui qualquer paralelo no original.

Vale notar a tradução de *temple* por “fonte”, bem como o termo “menina”, sem paralelo no original, e que não é usual, até onde se sabe, no português de Portugal, onde o coloquial seria “rapariga”. Mas, como em nenhum ponto Onédia ou outro estudioso, além do já citado, dão sinais de conhecer essa tradução de João Vieira, e Onédia

realmente fez um levantamento exemplar, daí a primeira notícia a se ter dela, a tradução de Vieira, é de ter sido publicada em Portugal em 1905, e em 1942 no Brasil.

De todo modo, ainda que nestes moldes, está-se diante de um *Don Juan* em que às vezes se pode sorrir, não se amargurar *ad nauseam* profundamente de *spleen*, no maior estilo quanto mais tétrico melhor, conforme a praxe do século XIX entre os jovens do Largo São Francisco, perdidos num desvario funesto pela Pauliceia e pelas orgias macabras daquela pouco ainda estudada “sociedade epicurea”.

Não custa lembrar desde já, de passagem, que os tradutores mais recentes do *Don Juan*, Péricles Eugênio da Silva Ramos, Décio Pignatari e Augusto de Campos, também foram estudantes do Largo São Francisco – e nisso pode haver, não obstante, indícios de uma tradição tradutória byroniana nessa Universidade.

Daí, em 1950, a Coleção *Clássicos Jackson* relançaria no seu 2º volume de *Poesias*, fragmentos da tradução de *Parisina* por Múcio Teixeira, do *Mazeppa*, pelo Barão de Paranapiacaba e de “To Inez”, por Francisco Otaviano. As mesmas famosas do século XIX...

Aí vieram os tempos de ditadura, sátira não era muito bem-vinda no caso de um país sisudo como o que aqui se instalou, ainda que a pornochanchada nunca se desenvolvesse tanto, e em 1976 o poeta épico Marcus Accioly lembrava-se com seu *Sísifo* da peregrinação de lorde Byron, já o herói da liberdade, numa espécie de refração de Byron florescida no polissistema da cultura-meta:

e os meus versos são punhos / que são armas- / brancas / (meu lorde) / com que vou matar-me / ou com as quais vou lutar / em outra guerra / pelos direitos deste hotel / humano / onde escrevi na ficha a minha idade: / cem anos / (de poeta / e de corsário)

como corsários / indo para a morte / poetas somos à vida condenados / (não há outra opção / senão a luta / que prolonga a existência após o risco) / eu e você / meu lorde / eu o de ontem / você o de amanhã) / somos os mesmos / que importa a glória das canções / que importam nossos nomes na vala / dos sem nomes? (Accioly, 1976, p. 230)

Poder-se-iam dizer belos versos de guerrilha, feitos na época da luta armada pela liberdade, que hoje foi relativamente conquistada, e segue mal-usada, mas que em regime militar mal se podia ver a cor.

Depois, em 1988, José Lino Grünnewald publica suas traduções dos mesmos poemas ultrarromânticos de Byron em mais uma antologia.

E, finalmente, em 1989 o Byron adulto vem para o português!

O poeta da Geração de 45, Péricles Eugênio da Silva Ramos, publica *Poesias de Lorde Byron*, onde traduz “To Inez”, “Darkness” etc, juntamente com dois trechos do *Don Juan*. Seguindo a tendência traduzir as canções do *Don Juan* e não ele mesmo, desta vez, aproveitando o Byron heroico que a cultura-meta carecia importar, logrou-se passar para vernáculo “As Ilhas da Grécia” (Byron, 1989, p. 26), hino de amor a este país que era escravizado pelos turcos, interpolado no Canto III, oitava LXXXVI, que é belo, exortativo e emocionante, mas que, por si só, isto é, descontextualizado, ainda nada possui da sátira menipeica que, falando sério, dá o tom geral do *Don Juan* como um todo.

No mesmo livro, aí sim, pela primeira vez publicadas em verso português, cinco oitavas do verdadeiro, brilhante e vivaz humor byroniano adentram o sol resplandecente das letras brasileiras e tiram o véu lânguido e abatido do Byron adolescente do ultrarromantismo! São do Canto IV essas benditas oitavas, CVIII a CXII, e receberam como título, na tradução de Péricles, “Os Graus do Azul” (1989, p. 113).

Um estudo descritivo, neste aspecto, aponta que a técnica de tradução dessas oitavas é quase original: todos os pentâmetros iâmbicos com rima ABABABCC tornaram-se alexandrinos, e o esquema rímico não segue regra alguma, muito embora os dísticos finais sempre rimem entre si. Ainda assim, contando com a extensão dos alexandrinos, acontece a supressão de muita carga semântica. Mas a ideia satírica está, de todo modo, muito bem expressa, o que atesta um bom começo em se tratando de traduzir uma obra satírica menipeica que até então pouco ou quase nada se havia visto por aqui.

Na falta de espaço, vai muito bem a calhar o que John Milton observou acerca dos poetas deste período: “é muito mais difícil esquematizar as ideias sobre a tradução da Geração de 45 porque elas nunca explicam certas atitudes que tomam com relação às traduções que fazem.” (Milton, 1993, p. 169).

Fica, no mais, um breve exemplo:

An airy instrument, with which he sought  
To ascertain the atmospheric state,  
By measuring '*the intensity of blue*':  
Oh, Lady Daphne! let me measure you.

Que se traduz por:

Um aéreo instrumento, para procurar  
Do estado da atmosfera se certificar,  
Medindo os “graus do azul”, tal como ele apareça,  
Deixai portanto, ó Lady Daphne, que eu vos meça!  
(Byron, 1989, p.115).

Inversões sintáticas, transformação do coloquial e leve no pesado alexandrino, a tradução de “*you*” pelo “*vós*” são algumas das diversas opções tradutórias que podem ser observadas nesses versos.

Adiante. No mesmo 1989, Paulo Henriques Britto publicou a primeira edição da sua tradução de outra obra byroniana dita da maturidade, *Beppo – uma história veneziana*. Lá, em verdadeira e sonora oitava-rima, com seus tantos cortes assumidos logo no prefácio, e devidamente justificados, e seus enjamblements bem encavalgados, estão vertidas as cem oitavas que compõem esta historieta veneziana, e que abrem caminho para as infundáveis digressões do gigantesco *Don Juan*.

Em 1998, o poeta Nelson Ascher mete também o dedo no bolo-byron e traduz o último poema que o libertino inglês escreveu sobre a face da terra, “On This Day I Complete My thirty-Sixth Year”, e o inclui em seu livro *Poesia Alheia*, 124 poemas traduzidos. Veja-se a penúltima quadra do poema, mais a de Ascher, comparando-a com a mesma feita pelo Barão de Paranapiacaba:

If thou regret'st thy youth, *why live?*  
The land of honourable death  
Is here:– up to the Field, and give  
Away thy breath!

Que Nelson optou por traduzir fluentemente como:

Por que viver se tens saudade  
da juventude? Estás na terra  
da morte honrosa: solta  
o alento final na guerra!  
(Ascher, 1998, p.85)

E o Barão de Paranapiacaba, enxergando um Byron bem mais solene do que se pôde constatar naquelas quadras, onde “o ritmo disfarça um pouco a tristeza” (Barbosa, 1975, p. 248), mas ainda assim rimando conforme o original, traduziu por:

Se os seus melhores dons a vida, ora, te nega  
Por que suportas inda, um peso, que te dói?  
– Da Glória a liça aí tens! – Busca em meio à refrega,  
Um sepulcro de herói!  
(apud Barbosa, 1975, p. 249).

Depois, em 2007, organizada por Cid Vale Ferreira, outra antologia trouxe, já no título, o tipo de Byron que se resolveu mostrar de novo para o polissistema literário brasileiro: *As Trevas e Outros Poemas* reúne os mesmos poemas nas mesmas traduções que fizeram a febre, o pesaroso cismar e a melancolia dos ultrarromânticos da nação: outra vez o “To Inez” por Fagundes Varela, “She Walks in Beauty” por Franco Meireles, “Darkness” por Castro Alves, que é o poema que Onédia elege como a melhor tradução já feita até então (1912) no Brasil, mais a “Fare Thee Well” pelo Barão de Paranapiacaba, entre outros.

De toda forma, *hic et nunc*, o Byron satírico, que levou sua influência até Auden e outros; o Byron das “di(trans)gressões metalinguísticas”, foi satisfatoriamente sentido nas letras brasileiras atuais, que logo hão de ver também sua obra magna, o *Don Juan*.

Resta ver neste banquete o que foi guardado cautelosamente para o final: as, como é de se esperar, pi(t)ra(du)ções antropofágicas de Augusto de Campos e a cereja de bolo de Décio Pignatari.





#### 4.4. Um pé coxo na graça da poesia concreta

A elegia antiga era representada com um pé manco: composta no dístico elegíaco de um hexâmetro com mais um pentâmetro, claramente se constata que do primeiro metro para o segundo se está faltando um pé. Hefesto, o deus, por assim dizer, protetor da poesia iâmbica antiga, era manco igualmente: esta poesia iâmbica, de invectiva, de crítica mordaz, que poderia levar o vituperado ao suicídio, elaborada por Arquíloco, Hipônax e, principalmente, Calímaco, era composta, como o próprio nome diz, em pé iâmbico, metro trímetro e outros. Algum tempo depois, não obstante, quebraram o pé final do próprio iambo, nascendo assim um iambo com um pé manco: o coliambo. Vale notar, apenas por curiosidade, que Byron, nascido belo como a noite, também nasceu manco como um verso de sátira; ironia do destino, ou sátira do mesmo, não se sabe, nem importa aqui.

Mas importa, sim, que a sátira de Byron é filiada à menipeia, o que quer dizer, como conta Daniel Lacerda, citando Bakhtin: “o conteúdo da menipeia é constituído pelas aventuras da *ideia* ou da *verdade* no mundo, seja na Terra, no inferno ou no Olimpo.” (apud Lacerda, 2008, p. 89). E essa sátira é, no fundo, a mistura de todos os gêneros e elocuições: épico, lírico, elevado, baixo, drama, iambo, reportagem, elegia, bula de remédios e biotônicos etc. Sendo assim, cada tradutor opta pelos trechos que mais lhe aprazem, tendo, destarte, a possibilidade de criar obras completamente díspares e até contrárias na língua e na cultura-meta, realizando, por fim, um cobiçado objetivo da sátira, que é confundir e baralhar todas as coisas, até não serem outras coisas mais senão as mesmas coisas bagunçadas, com toda a análise psicológica sub-reptícia e crítica acerca das virtudes da alma humana que isto há-de envolver imprescindivelmente.

Há aqui um amplíssimo campo de trabalho para testar todas as ferramentas já desenvolvidas na área dos Estudos da Tradução, desde o polissistema de Itamar Even-Zohar e seus desdobramentos ideados por José Lambert, às análises voltadas ao produto, função ou processo de Holmes que remetem aos primórdios dos Estudos da Tradução no mundo, até mesmo uma abordagem mais lexicológica como a “Teoria das Modalidades” desenvolvida por Francis Aubert e Adriana Zavaglia.

E é agora a parte principal deste artigo que segue:

Décio Pignatari logrou ser um poeta perspicaz, com engenho e audácia. Além de Goethe, Dante, Shakespeare, Burns, Leopardi, Heine e Apollinaire, e além da bela tridução de “A Sesta de Verão de um Fauno”, de Mallarmé, e o Rig-Veda, e Horácio, e poetas chineses, traduziu, também, diversas oitavas do *Don Juan*, que estão publicadas em *31 poetas 214 poemas*. São aproximadamente 40 fragmentos entre oitavas completas e trechos de apenas um verso, todos em decassílabos. As oitavas completas foram bem traduzidas, principalmente em seu aspecto formal, nos moldes idênticos aos da boa e velha oitava camoniana, como mais ou menos no original aparece. A única ressalva são seis versos da canção em exortação à independência grega que Décio incluiu ali, e que foi traduzida integralmente também por Péricles Eugênio, de quem se comentou acima. Veja-se, como ilustração, a *stanza* CXVII, que Décio traduziu e inseriu em seu livro, não se sabe por qual razão, com o diferente número de CCXVII:

And Julia's voice was lost, except in sighs,  
Until too late for useful conversation;  
The tears were gushing from her gentle eyes,  
I wish, indeed, they had not had occasion;  
But who, alas! can love, and then be wise?  
Not that Remorse did not oppose Temptation;  
A little still she strove, and much repented,  
And whispering "I will ne'er consent"—consented.

Que em português:

Perdeu-se a voz de Júlia nos suspiros,  
Tempo não houve para uma conversa;  
Golfavam lágrimas como reis Círos,  
E eu lamentei esse lamento persa.  
Motivos houve para tantos tiros?  
Lutou um pouco, resistiu bastante,  
Disse “Não dou!” – e deu (desconcertante).  
(Pignatari, 2007, p. 196).

É impressionante notar que, à exceção de *Beppo*, que traz em seu fim também uma tradução por Paulo Henriques Britto de uma carta saborosa de Byron, todas as obras byronianas que foram vistas até então estão publicadas em antologias. Esse livro de Décio é ele também uma antologia; no entanto, a opção tradutória dele dentro de Byron se limitou ao *Don Juan*, que representa uma objetividade *sui generis* na recepção

byroniana brasileira. Agora, como Byron chegou, assim como o Rig-Veda, na poesia concreta, é o que se pergunta em ato contínuo.

No caso de Byron a resposta é fácil: através da obra do “romântico-pré-modernista” (Campos, 2009, p. 15) Joaquim de Sousa Andrade que, com seu *Guesa Errante*, mais precisamente no trecho denominado “O Inferno de Wall Street”, fez a abundante farra poética dos Concretos por muito tempo. Com a estrutura tresloucada desse “inferno”, e rimas diferentes e irreverentes, e elocução galhofa e complicadíssima, enfim, toda a grande preocupação formal presente neste trecho, os irmãos Campos, mais Décio, se interessaram por ela e trataram de disseminar a obra de Joaquim, dos poucos românticos brasileiros que liam inglês no século XIX com fluência no Brasil, ou melhor, em Nova York, onde residia. É sem dúvida um dos poucos poetas românticos que sofreram influência direta do Byron satírico don juanesco. Alvarez de Azevedo também sabia bem inglês, mas a influência de *Don Juan* em sua obra, que, embora esparsa e diluída, existe, ainda está por se estudar.

Nessas traduções de Décio Pignatari, bastante condizentes com a poética byroniana, para não se usar o termo “fiéis ao original”, expressão tão temida pelos seguidores da “poética da transcrição” (Faleiros, 2012, p. 20), encontra-se uma situação curiosíssima, e que pode levar a afirmar, de um lado, que é uma tradução satírica de uma obra satírica, precisamente aliada a uma grande sagacidade, e, no entanto, de outro lado, que é uma dantesca traição, e Décio um grande tradutor traidor; senão, veja-se a última oitava, do Canto I, a CCXXII:

“Go, little Book, from this my solitude!  
I cast thee on the waters—go thy ways!  
And if, as I believe, thy vein be good,  
The World will find thee after many days.”  
When Southey's read, and Wordsworth understood,  
I can't help putting in my claim to praise—  
The four first rhymes are Southey's every line:  
For God's sake, reader! take them not for mine.

Que o autor deste artigo traduziu como:

“Sai, Livrinho, da minha solitude!  
Segue teu rumo – sobre ondas te taco!  
Se teu estilo é bom, como crer pude,

Depois de um tempo o Mundo te achará.” Co’  
Southey lido, e entendido Wordsworth, atitude  
Outra tenho que não de puxa-saco –  
De Southey são essas primeiras linhas:  
Credo, leitor! não pense que são minhas.

Que Augusto de Campos, do qual se falará na sequência, traduziu por:

“Vai, meu livrinho, de um porto esquecido  
Lanço-te às águas, para onde for,  
E se houveres de ser bem-sucedido,  
O mundo saberá do teu valor.”  
Com Southey lido e Wordsworth compreendido,  
Não posso renunciar em seu favor.  
Cito versos de Southey, linha a linha;  
Não pense o meu leitor que é obra minha.  
(Campos, 2009, p. 43).

E que Décio fez:

“Saia, livrinho, desta solidão”  
(Pignatari, 2007, p. 197).

Sim, Décio Pignatari traduziu apenas este verso da oitava, e com uma fidelidade ao original rigorosamente extremada, para não dizer única, num heroico perfeito, sem nada mais, nem quaisquer comentários ou notas.

Nessa oitava, a última do Canto I, Byron dá a derradeira alfinetada na vítima principal de sua sátira, qual seja, o *Poet Laureate* Robert Southey, poeta romântico dos tempos do libertino inglês. Cita versos de Southey, inicialmente sem dizer que são de Southey, e termina pedindo, suplicando mesmo, que não confundam aqueles versos de Southey, que iniciaram a oitava, com os seus.

Na tradução de Décio, como se pode notar, com características semelhantes às daquelas do original, traduzida quase palavra por palavra, encontra-se a maior traição possível: ao colocar esses versos de Southey, citados por Byron, no meio dos outros versos de Byron, sem qualquer aviso ou nota, ele, o peralta Décio, faz crer a toda a gente que os versos, de balde a súplica de Byron pedindo que não confundissem com os dele, sejam dele próprio. Cabe lembrar que a primeira edição do livro de Décio foi publicado pelo menos dez anos antes da de Augusto. Isso é uma verdadeira traição traduzindo-se o mais fiel possível: e não deixa de mostrar aí concomitantemente o tino,

o requinte e a qualidade de Décio para com a arte da tradução, com seus meandros e suas problematizações, e que remete a um banquete para ser analisado pelos Estudos da Tradução.

Agora, algo sobre Augusto de Campos. Daniel Lacerda, orientado por Décio Pignatari, explica em sua tese o que lhe motivou a feitura dela: perguntara outrora a Augusto sobre o que precisava ser traduzido de poesia para o português e afirma que “não pude deixar de me surpreender ao ouvir a citação do poema byroniano.” (Lacerda, 2008, p. 17). Isto em 2003. Ao que tudo indica, Daniel não entendeu bem que o que faltava era uma tradução, e foi fazer um ponderado e linguisticamente (Jakobson) profundo estudo acerca das metalinguagens e da sátira menipeia em *Don Juan*, seu doutorado.

Quanto a Augusto, ele mesmo foi traduzir o *Don Juan*, traduzir não, “tecnomediunizar a poesia de Byron para o português e fazê-la reviver em nossa língua.” (Campos, 2009, p. 14), e fê-lo bem, quase psicografando 100 oitavas das 2000 totais. Em mais uma antologia: *Byron e Keats – Entreversos*, com introdução e pós-tradução, ali, ele esclarece que, a partir da “re-visão” do poeta Sousândrade começou a se interessar pelo *D. Juan*, e complementa: “Byron não é um versejador qualquer. Era um artista do verso.” (2009, p. 11). E ainda elogia as “*split-rhymes* ou rimas leoninas, em que uma palavra rima com várias outras”. Admira-se e louva-se esse sábio interesse de Augusto pelo *Don Juan*, e com ciência dos interessantes frutos que esta poética pode trazer à cultura brasileira, em breve ver-se-á não apenas uma, mas duas traduções, como será dito mais abaixo, oxalá integrais, do *Don Juan* para o português do Brasil, com suas belas vogais bem abertas, seu ritmo pausado, suas aprazíveis nasais e tantas outras peculiaridades dessa flor cultivada de início por três raças, atualmente numa nação que abriga todas as raças.

Parece, porém, que quem não concorda muito com Augusto, acerca das grandes qualidades do verso de Byron, é o próprio T. S. Eliot, quando diz, sobre o libertino inglês, de “his schoolboy command of the language” (Eliot, 1957, p. 201) e, arremata: “I cannot think of any other poet of his distinction who might so easily have been an accomplished foreigner writing in English” (p. 201). De todo modo, Eliot termina por elogiar outras qualidades da poesia de Byron, que não especificamente seus versos, mas

suas habilidades como narrador, ou sua sátira inteligente, chegando mesmo a exortar que mais estudos acerca dele sejam feitos.

Veja-se, então, outro exemplo da tradução de Augusto de Campos, desta vez de um fragmento esparso encontrado no verso do manuscrito do Canto I:

I WOULD to Heaven that I were so much clay,  
As I am blood, bone, marrow, passion, feeling—  
Because at least the past were passed away,  
And for the future—(but I write this reeling,  
Having got drunk exceedingly to-day,  
So that I seem to stand upon the ceiling)  
I say—the future is a serious matter—  
And so—for God's sake—hock and soda-water!

Que Augusto fez ser:

Tivesse eu tanto barro em mim pesado,  
Quanto sangue, ossos, dor, nervos, paixão –  
Ao menos o passado era passado –  
E o futuro – (eu escrevo em confusão,  
Tendo bebido tanto, que, coitado,  
Penso pisar o teto em vez do chão)  
O futuro não é questão de moda –  
Então – Que diabo! um viva ao vinho e à soda!  
(Campos, 2009, p. 31).

Resta frisar de leve que a tecnomediunização de Augusto vem com esquema métrico e rímico idêntico, fidelíssimo, todo colado formal e semanticamente ao original, e que o *make it new* está num ponto a se fazer de todo coró com o sábio tradutor, e não com o cantor, Álvaro Faleiros:

com efeito, como já em 1983 havia assinalado Jorge Wanderley, a prática tradutória dos irmãos Campos se faz, às vezes, menos radical de que seu próprio discurso, chegando a ser mais conservadora do que aquela praticada por seus predecessores modernistas (...). (Faleiros, 2012, p.29).

Outro exemplo da tradução de Augusto de Campos pode-se ver nos quatro versos que encerram a primeira estrofe do Canto V. Aí os eis:

The greater their success the worse it proves,  
As Ovid's verse may give to understand;

Even Petrarch's self, if judged with due severity,  
Is the Platonic pimp of all posterity.

Que Augusto traduziu de um modo bastante condensado, e a carga semântica relativamente alterada, por:

Tal é o sucesso, tantos os horrores,  
Como se vê em Ovídio, e nessa esteira,  
Petrarca é o proxeneta da poesia  
Platônica da nossa fantasia.  
(Campos, 2009, p. 49).

E o autor desta dissertação traduziu por:

O sucesso maior o pior confirma,  
Já no verso de Ovídio ver-se deve;  
Petrarca, olhado com severidade,  
É cafetão platônico à posteridade.

Seja como for, inovando ou não, a tradução de Augusto inegavelmente agrada, e 100 oitavas por Augusto, 40 trechos por Décio, foram traduzidos de uma obra-prima, e é o mais valioso no momento.

Conclui-se esse capítulo com mais dois versos da tradução de Décio, dos belos dois primeiros versos de Byron da oitava CCXVIII do Canto I de *Don Juan*:

What is the end of Fame? 't is but to fill  
A certain portion of uncertain paper:

Que busca a fama, ao fim? Só ver inserto  
Um certo trecho num jornal incerto.  
(Pignatari, 2007, p. 197).





#### 4.5. Byron no Brasil: *right now*

O *Don Juan* possui uma dedicatória que ficou por algum tempo desconhecida, porque, como Byron publicara os primeiros Cantos anonimamente, dizia que: “I won’t attack the dog in the dark” (Byron, 1970, p. 10). O “cão”, no caso, é o poeta Bob Southey. A dedicatória, claro, é irônica, e ali os poetas da região de Lake District, Southey, Wordsworth e Coleridge (a quem Byron dava dinheiro na mesma época), são atacados violentamente, juntamente com Castlereagh, ministro do exterior britânico, que, como no caso de Búpalo com Hipônax na tradição grega, também se suicidaria, não necessariamente pela sátira, mas, sim, com um abridor de cartas enfiado na garganta.

Nessa dedicatória, o tom de Byron é um pouco mais elevado que na maior parte do épico, sua linguagem é mais concisa, mais rebuscada, e sua mensagem é mais intrincada, repleta de alusões e referências, muitas delas, embora mitológicas, perniciosas. Com a ambiguidade semântica de determinados trechos, com jogos de rimas, e uma imensa gama de táticas de produção de riso, uma tradução dificilmente poderia dar conta de tudo sem o uso de notas. De todo modo, Byron não viu em vida esse trecho publicado, e os leitores de Byron, já bem acostumados com todo o *Don Juan*, deparar-se-iam somente após dez anos com a dedicatória a Southey, excetuando-se aqueles que a leram em “piratarías e paródias que se aproveitavam da onda de popularidade que propelia o poema.” (Schramm Jr., 2012, p. 43) como diz o infracitado Roberto Schramm.

No entanto, o Brasil, nada ainda acostumado com o *Don Juan*, ou, no máximo, conhecedor de alguns trechos pouco representativos dele, além, claro, da 100 oitavas e 41 fragmentos expostos acima, logrou ver em março de 2012, na *Revista Literária Nota do Tradutor (n.t.)*, a própria dedicatória a Southey numa “recreação” de Roberto Mário Schramm Jr., doutorando em Estudos da Tradução da UFSC, que se dedica “à tradução do Don Juan de Byron em versos lusófonos” (2012, p. 43).

Espera-se que sejam publicadas em breve, para o público leitor de língua portuguesa deliciar-se, ambas as traduções de *Don Juan* que se encontram atualmente sendo cometidas: a de Roberto Mário Schramm Jr. e esta que segue, de Lucas de Lacerda Zaparolli de Agustini, autor deste artigo; e que ambas tenham qualidade e

forneçam novas visões aos novos poetas, além de novos objetos de estudo descritivo para os Estudos da Tradução; como para a Literatura de um modo geral.

Finalmente, ficam aqui dois breves e irrelevantes excertos acerca das traduções *in progress*. A de Lucas, que teve apenas um trecho publicado na *Revista YAWP 6* e outro na *Revista Mallarmagens*, seguida da de Roberto: é a oitava XIII da dedicatória, quando Byron usa a imagem da mitologia grega de Ixão girando no Tártaro, numa roda de fogo que gira incessantemente, para dar a ideia de como seria um discurso do Visconde de Castlereagh:

XIII.  
An orator of such set trash of phrase  
Ineffably—legitimately vile,  
That even its grossest flatterers dare not praise,  
Nor foes—all nations—condescend to smile,—  
Nor even a sprightly blunder's spark can blaze  
From that Ixion grindstone's ceaseless toil,  
That turns and turns to give the world a notion  
Of endless torments and perpetual motion.

Estas foram as soluções encontradas por Lucas:

XIII.  
Um orador de tão péssimas frases  
Não se pode exprimir – vil francamente,  
Nem seus bajuladores são capazes  
De elogiar-lhe ou sorrir condescendentes, –  
Nem fagulhas de asneiras saem vivazes  
Da lida árdua de Ixão na pedra ardente,  
Que roda e roda e dá ao mundo a noção  
De infinda dor, perpétua agitação.

E estas as “recreações” de Roberto Mário:

XIII.  
Um narrador acérrimo ao ouvido  
tão legitimamente demagogo  
que mesmo ao puxa-saco sai doido (sic)  
imagine ao inimigo! ó logo-  
peia punida, ausência de sentido!  
Como Ixion preso à roda de fogo  
assim gira o discurso do visconde  
tormento circular pra quem dispõe de

(Schramm Jr., 2012, p. 73).

Que o leitor possa analisar por si mesmo a arte e o engenho de uma e outra, bem como ponderar acerca de sua historicização, do propósito dos tradutores e das suas qualidades poéticas intrínsecas, sonoridades e ritmo, além de desfrutar da genial obra-prima *Don Juan*, e, se possível, empreenda a elaboração de um estudo descritivo destas traduções, é o que se espera.

Conclui-se dizendo que é nesse pé que se encontra o panorama da “instituição Byron”, para usar o termo de Augusto de Campos, atualmente no Brasil: em grande produtividade, com uma cultura-meta e seu polissistema literário bastante receptivo ao *Don Juan*, que é, sobretudo, uma sátira de épico, tão ao gosto do “herói sem nenhum caráter brasileiro”: belo contraponto de peso ao épico sisudo lusíada camoniano que é imorredouro na poesia em língua portuguesa de há quase meio milênio.



## 5. Apresentação à nossa tradução de *Don Juan* de Lord Byron

À tradução anotada de *Don Juan* de lord Byron que segue, voltaram-se indubitavelmente os maiores esforços de toda esta dissertação.

*Don Juan* é uma sátira de épico de larga envergadura, a começar pelos seus pouco mais de dezesseis mil versos que, embora não tão extensa quanto *Orlando Furioso*, de Ludovico Ariosto, chega a possuir quase o dobro de versos de *Os Lusíadas*, obra magna de Luís Vaz de Camões. Foi pouco menos de um *Os Lusíadas* em número de versos que se logrou traduzir nesta dissertação: aqui se encontrarão aproximadamente seis mil, trezentos e quarenta e quatro versos traduzidos, que traduzem especificamente os mesmos seis mil, trezentos e quarenta e quatro versos do original. Foram traduzidos aqui, além da Dedicatória, os Cantos I, II, III, IV e praticamente metade do Canto V.

Além disso, a obra em inglês conta com aproximadamente pouco mais de um milhar de notas explicativas, o que significa também uma demanda épica de pesquisa enciclopédica dos mais variados assuntos, desde minúcias, por exemplo, da vida do general Xerxes, até a marca e as “virtudes” do “óleo Macassar”, um famoso biotônico da época do poeta, ou questões mitológicas, históricas, referências literárias etc. Tais assuntos abarcam relativas complicações principalmente no momento da tradução, dadas suas peculiaridades, seus aspectos muitas vezes *sui generis* no que se quer como uma estrutura épica, embora satírica. Assim, acrescem-se às notas explicativas que, a partir do próprio Byron, Hobhouse e muitas outras edições trazem, também as notas de tradução, quer esclarecedoras a respeito das dificuldades semânticas, quer aos apelos pela cadência da métrica e da rima etc. Partindo disto, quando não avisado do contrário, isto é, uma nota retirada de tal ou qual edição específica, todas as notas que serão vistas foram feitas pelo tradutor.

Acerca das notas, questão considerável no que concerne ao *Don Juan*, Augusto de Campos diz que:

“Não me seria impossível, embora penoso e cansativo para a minha idade, transpor para este volume as “notúnculas embasbacantes” (expressão de Haroldo de Campos) que acompanham as edições de praxe, contando com o auxílio das notas compiladas naquele e noutros volumes de e sobre Byron, hoje uma instituição.” (Campos, 2009, p. 14).

O que vale ressaltar é a notória preocupação que perpassa a justificativa de Campos com as notas, sobretudo quando insiste em explicar que “O que ofereço à leitura não é uma edição crítica ou comentada, afazer útil e louvável, que não desprezo, mas que me poupo de cumprir, aos meus 78 anos.” (idem). Decorre disso, ainda que indiretamente, a importância com a qual se há de encarar a plethora de notas que este projeto tradutório contém.

Praticamente todo o *Don Juan* de Byron foi escrito na estrutura estrófica da oitava-rima, daí a menção a Camões não ser despropositada, tendo sido ele o poeta a primeiro aperfeiçoar em língua portuguesa essa forma métrica no seu *Os Lusíadas*. Além disso, nas duas edições consultadas do *Don Juan* original, a estrofe byroniana aparece com uma ligeira peculiaridade: os versos 2º, 4º e 6º iniciam-se com um pequeno espaço à frente dos outros. De todas as traduções publicadas até agora no Brasil, apenas a de Augusto de Campos procurou traduzir inclusive essa peculiaridade visual da estrofe no papel que se vê no original. Nesta presente tradução, também essa disposição original dos respectivos versos buscou ser traduzida; de igual forma, a estrutura estrófica predominante do *Don Juan*, a oitava-rima, buscou-se também traduzir neste presente trabalho, para isso, traduziu-se a oitava-rima inglesa pela oitava-rima portuguesa, em alguns pontos semelhantes, como na disposição das rimas, e em outros pontos distantes, como no aspecto da metrficação, uma sendo formada por pentâmetros iâmbicos e a outra sendo formada predominantemente por decassílabos heroicos.

Destarte, no original, o verso mais utilizado por Byron é o pentâmetro iâmbico. Na imensa maioria dos casos, procurou-se traduzir o pentâmetro iâmbico pelo decassílabo heroico, e noutros casos foi o decassílabo sáfico o metro utilizado para traduzir o metro original. Em casos esparsos, usaram-se hendecassílabos e até mesmo alexandrinos para a tradução dos pentâmetros byronianos, porém esses são casos de frequência bastante reduzida, conquanto não chegue a ser irrisória.

De igual modo, no original, Byron usa diversas vezes elisões como de *it* que vira *'t*, além de muitas outras, que denotam, além de uma fluidez mais próxima da prosa, e em alguns casos essa prosa tomar irônicos ares de coloquialismo, uma característica do sistema prosódico influenciando diretamente sobre o sistema métrico. O *metrical*

*padding* utilizado por Byron nesse mesmo sentido atesta a veracidade do fenômeno. Para fins de exemplo, tome-se a terceira estrofe do Canto V, no sexto verso, em que se lê “The twelve isles, and the more than I could dream,”, esse “the” apenas está servindo de estofado para a métrica, pois não possui função sintática alguma, é o que nota também a edição *Penguin*, uma das edições utilizadas para a preparação da presente tradução.

A jocosidade que brota do uso do *metrical padding* numa estrutura de *mock epic* é relevante, porque enquanto numa estrutura épica as atenções ficam voltadas para as rimas e as repetições que vão marcando o desfilar de glórias, façanhas e honrarias, num *mock epic* são justamente o rompimento, a quebra, a pausa, as variações, as mudanças abruptas de assunto, até a deselegância narrativa (todo esse tipo de coisa que rechearia a arte do século XX, a música atonal, a pintura cubista, a poesia dadaísta, a arte experimental) suas principais características, que carregam sempre uma abordagem cômica ou irônica, quando não satírica. Dito de outro modo, os defeitos tornam-se virtudes numa estrutura narrativa épica às avessas, e foi com isso em mente, provavelmente, que Byron afirmou no prefácio ao *Don Juan* que “Eu chamo isto um épico: é tanto um épico no espírito dos nossos dias como a *Ilíada* foi no de Homero. Amor, religião, e política foram o argumento, e são agora tanto as causas de disputas quanto eram então.”

Destarte, buscaram-se traduzir também os rompimentos, as quebras, as pausas, as variações bruscas, sempre que possível. Nos aspectos formais, o *enjambement*, os travessões, os pontos finais no meio das estrofes, os pontos finais nos finais das estrofes, as estrofes que não terminam em pontos finais, o aspecto visual do poema, com os espaços que iniciam os versos 2º, 4º e 6º de toda oitava, e nos aspectos semânticos, desde os titubeios, os circunlóquios, as indiretas, que muitas vezes levam a inserção de sinais gráficos específicos nos versos, mesmo o uso dos itálicos, até as mudanças bruscas de assunto, mesmo como as mudanças polidas na narrativa, todos esses efeitos de quebra, nas mais diversas possibilidades estéticas do poema, foi o que também se buscou traduzir neste trabalho, nem sempre se conseguindo o melhor resultado no momento exato do acontecimento, porém tentando-se isso e, quando impossível, pelos mais diversos motivos, buscando-se ressaltar esteticamente o mais breve possível no correr do poema. Quando impossível também isso, faz-se uma nota explicativa a

respeito da noção, do acontecimento e das impossibilidades, e assim se dá o assunto por encerrado.

Como exemplos de tradução nesse sentido, o olhar atento encontrará alguns esforços e sucessos na estrofe CLXXII do Canto I:

CLXXII.

"Had it but been for a stout cavalier  
Of twenty-five or thirty—(come, make haste)  
But for a child, what piece of work is here!  
I really, madam, wonder at your taste—  
(Come, sir, get in)—my master must be near:  
There, for the present, at the least, he's fast,  
And if we can but till the morning keep  
Our counsel—(Juan, mind, you must not sleep.)"

Que se traduziu, buscando-se manter os parênteses, os pontos, os travessões e algumas outras características formais e semânticas de pausas, por:

CLXXII.

“Se fosse homem robusto ainda por cima  
De vinte e cinco ou trinta – (vem, se apresse)  
Mas pra um infante, isto é uma obra-prima!  
Madame, é de espantar-se um gosto desse –  
(Vem, sir, entre) – meu mestre se aproxima:  
Ali, ao menos, por ora, está preso, e se  
Guardarmos nosso plano até a manhã –  
(Atenção, nem pense em dormir, Juan).”

Como dito anteriormente, para Augusto de Campos, “Byron não é um versejador qualquer. Era um artista do verso.” E suas “*split-rhymes* ou rimas leoninas, em que uma palavra rima com várias outras (...) são riquíssimas” (Campos, 2009, p. 11), e são sempre citadas como farto manancial de humor, e também por serem inusitadas e muitas vezes de construção complexa na língua inglesa, o que acarreta grande dificuldade para a reconstrução dessa característica na tradução. Apesar dessa dificuldade, grandes esforços foram empreendidos também nesse quesito no trabalho tradutório que ora segue. Muitos exemplos dessas rimas diferenciadas serão apresentados nas devidas notas tradutórias no decorrer desta nossa tradução de *Don Juan*, entretanto, para mera ilustração, veja-se doravante a estrofe LXVII do Canto I:

LXVII.



And that still keeping up the old connection,  
Which Time had lately rendered much more chaste,  
She took his lady also in affection,  
And certainly this course was much the best:  
She flattered Julia with her sage protection,  
And complimented Don Alfonso's taste;  
And if she could not (who can?) silence scandal,  
At least she left it a more slender handle.

Que, considerando-se a estrutura rímica, e considerando-se inclusive alguns sons consonantais presentes no original em posição de rima, foi traduzida por:

LXVII.

E então mantendo a velha conexão,  
Que o Tempo ultimamente tornou casta,  
Tomou por sua senhora uma afeição,  
Que certamente foi melhor, e basta:  
Mimava-a com sua sábia proteção,  
E elogiava o bom gosto a Alfonso; e a vasta  
Censura (quem a pôde calar?), bom,  
Ao menos fez mais fácil lidar com.

Noutros momentos, porém, com maiores dificuldades para a tradução da rima, foi-se obrigado a utilizar uma ferramenta bastante conhecida, chamada de *padding rhyme*, que é basicamente a inserção de palavras inexistentes no original para efeito de rima.

Possivelmente, a palavra inserida apenas para rimar mais ousada de toda esta presente tradução seja a que se vê na estrofe CCIV do Canto I. Nela se pode ver, antes que o narrador byroniano iniciasse uma longa digressão que faria as vezes de crítica literária, criticando com isso tanto poetas amigos como inimigos, pode-se ver o título que o narrador daria ao seu livro de críticas, que seria “Longinus o’er a Bottle, Or, Every Poet his *own* Aristotle.”, que se traduziu muito ousada e galhofeiramente por “Longino, Vinho e Torresmo, Ou, Todo Poeta é Aristóteles pra si mesmo.” A palavra “torresmo” não existe no original, é uma *padding rhyme*. São raros casos assim nessa tradução, e este especificamente é um caso extremo, todavia, conseguiu-se com isso, além de uma rima rica, e da manutenção básica da estrutura estrófica da oitava-rima, também quase nenhuma perda de carga semântica. O que houve foi o acréscimo de um termo de valor semântico jocoso, que corrobora o humor e sátira do original, e que não destoa totalmente de diversos pontos da narrativa, com a qual, neste pontos, Byron busca comprovar, ou ao menos falar sobre, o “bife”, ou a “carne sem a qual os seres

humanos não conseguem viver” etc. Esse assunto sobre a dieta humana, principalmente da dieta carnívora, serve não apenas para que sua obra trate de todos os assuntos possíveis na estrutura épica, que é um dos objetivos de Byron, mas também para referir-se irônica e zombeteiramente ao poeta Shelley, grande amigo de Byron, com quem ele travava longos diálogos acerca dos mais diversos assuntos, dos metafísicos aos práticos, e que era assumidamente fervoroso defensor do vegetarianismo.

Já no que tange ao conteúdo, isto é, à carga semântica dos termos da estrofe, buscou-se traduzir sua maior parte, e muitas vezes buscou-se traduzir mesmo todos os termos possíveis. Quando Byron usa dois ou três adjetivos, ou mesmo quando descreve uma cena e cita quatro, cinco objetos, é muito comum a tradução se feita cortando esses elementos, ou apenas alguns deles, de preferência os menos importantes, geralmente com a justificativa da métrica. No presente trabalho, os esforços foram feitos no sentido de tentar traduzir todos os elementos, e, embora em muitos momentos isso tenha sido alcançado, nem sempre foi possível ser infalível nesse aspecto. Como exemplo, pode-se analisar a estrofe XII do Canto I de *Don Juan*:

XII.  
Her favourite science was the mathematical,  
Her noblest virtue was her magnanimity,  
Her wit (she sometimes tried at wit) was Attic all,  
Her serious sayings darkened to sublimity;  
In short, in all things she was fairly what I call  
A prodigy—her morning dress was dimity,  
Her evening silk, or, in the summer, muslin,  
And other stuffs, with which I won't stay puzzling.

Que foi traduzida, tendo-se em vista não apenas a estrutura estrófica, ou a variedade das rimas, mas principalmente, neste ponto, a carga semântica como um todo, ainda que alguns termos não tenham podido ser traduzidos diretamente, por:

XII.  
Sua predileção era a matemática,  
Sua mor virtude a magnanimidade,  
Sua razão (não raro esgotada) era Ática,  
Seus ditos iam até a sublimidade;  
Em suma, em tudo Inez era fantástica,  
Igual um prodígio – na manhã era de  
Fustão, seda nas tardes, a sua roupa,  
E tantos panos que, leitor, me poupa.

Finalmente, a partir dessas breves ponderações, pode-se chegar à conclusão de que se buscou traduzir tudo que fosse possível neste trabalho tradutório a respeito do *Don Juan* de lord Byron, dado que tanto o aspecto formal, quanto o aspecto do conteúdo, são totalmente intrincados, a ponto de não se poderem ser separados sem que o poema sofra. Alguma coisa sobre isso foi mais esclarecida na entrevista, anexada à sua tese, concedida à pesquisadora de Byron, a doutora Soeli Zembruski, pelo presente tradutor, da qual um pequeno trecho agora segue:

#### **6. Quais aspectos você considera indispensáveis na tradução da obra?**

Acho indispensável tanto a forma quanto o conteúdo. Acho indispensável a estrutura da estrofe, a rima, a disposição das rimas, o valor das rimas, as rimas que mal rimam, a disposição das palavras e das ideias no correr dos versos, a musicalidade, o ritmo, a ordem direta, indireta, o léxico, assonância, aliterações, todo tipo de coisa formal. Acho indispensável também a ideia, o pensamento, a ordem do pensamento, a exposição do pensamento, o tom em que se expressa, as imagens, as figuras, os vícios, as obscuridades, as altas qualidades, as metáforas, todo tipo de coisa conteudística. E essas duas coisas, que jamais são separáveis sem que o poema morra, constroem gêneros diversos dentro do *Don Juan*, às vezes saindo do mais elevado e romântico ao mais baixo e vulgar em questão de dois versos, e isso também é indispensável que seja traduzido. Acho tudo isso indispensável, do mesmo modo que sou ciente da impossibilidade de se traduzir tudo, daí, faz-se o que se pode e era isso. (apud Zembruski, 2013, p. 225)

Destarte, seria essa vontade de traduzir “tudo” uma espécie de prescrição nesse trabalho que se quer descritivo?

A resposta é que não se pode afirmar categoricamente nada sobre este ponto, dado que se, por exemplo, Haroldo de Campos admite a “tese da impossibilidade em princípio da tradução de textos criativos” (Campos, 1992, p. 34), traduzir “tudo” seria, assim, duplamente impossível, isto é, intraduzível. Ora, pelas palavras de Paulo Rónai, que o próprio Haroldo cita, vê-se que:

O objetivo de toda arte não é algo impossível? O poeta exprime (ou quer exprimir) o inexprimível, o pintor reproduz o irreproduzível, o estatuário fica o infixável. Não é

surpreendente, pois, que o tradutor se empenhe em traduzir o intraduzível. (apud Campos, 1992, p. 35).

Assim, partindo do pressuposto de que é impossível traduzir tudo, pareceria ingênuo acatar propósitos prescritivos, por exemplo, dizer que sempre que uma palavra específica aparecer ela será traduzida da mesma forma, ou dizer que sempre as rimas serão ricas, ou ainda que toda a carga semântica será traduzida, ou ainda dizer que a todo momento se estará fazendo “recriações”, ou ainda achar que é possível fazer um “*make it new*” a cada passo. A intenção deste trabalho descritivo jamais seria discutir prescrições normativas acerca da performance tradutória. Estabeleceu-se, outrossim, um objetivo inalcançável, apenas para que se pudesse retirar sem normas prescritivas cerceadoras a melhor vantagem de cada oitava, chegando-se à abrangente conclusão de que cada caso é um caso distinto. Do mesmo modo, muitas vezes o próprio Byron admitiu não possuir planos para a confecção de seu *Don Juan*, conquanto assunto não fosse o que lhe faltava.

Portanto, não tendo um conjunto de regras prescritivas propriamente falando para elencar, e também não cabendo no objetivo desta dissertação um detalhado estudo descritivo sobre a própria tradução, entrega-se a outros pesquisadores e estudiosos de tradução e de lorde Byron o papel de uma pesquisa mais aprofundada sobre o tema. Não obstante, na tese de doutoramento de Soeli Zembruski, defendida em fins de 2013, na UFSC, intitulada *A Tradução da Ironia em Don Juan de Lord Byron: uma Análise dos Fragmentos Traduzidos ao Português do Brasil*, pode-se encontrar um cuidadoso estudo da tradução da ironia constante no *Don Juan* empreendida por diversos tradutores, inclusive do tradutor deste presente trabalho.

A respeito, por exemplo, do que a pesquisadora Soeli Zembruski chamou de “não método” do presente tradutor, lê-se que: “Diante dessa constatação, cabe a essa análise observar soluções encontradas pelo ‘não método’ do autor” (Zembruski, 2013, p. 178). Ato-contínuo a pesquisadora byroniana propõe-se a perquirir os esforços tradutórios de Agustini, analisando os mais díspares quesitos literários que obram na composição da ironia em *Don Juan*.

No trecho da tradução analisado na tese de Soeli, uma sequência de algumas oitavas do Canto II nas quais começa a ser narrado o famoso naufrágio de Don Juan, a tradução do quesito “enredo” desperta as palavras: “De modo que o enredo é preservado nessa tradução e por meio dele também boa parte da ironia situacional do épico.” (2013, p. 183). Na relação “forma” e “conteúdo”, tais são as palavras entretidas por Soeli Zembruski:

A tradução recria esse efeito e reproduz o contraste entre o padrão da oitava rima e os temas e o vocabulário empregado, o que se constitui em importante recurso que manifesta a dualidade da ironia instrumental, representada pelos recursos vocabulares e gráficos à descrição de uma cena bastante irônica e cômica de um apaixonado que sofre dores de amor e náuseas concomitantemente. (idem)

No que diz respeito ao uso da sonoridade do poema e da tradução, a doutora crê que “o tradutor brinca com as assonâncias da língua portuguesa, e compensa dessa forma as sonoras aliterações do original. Desse modo, reproduz um recurso largamente utilizado por Byron ao longo de sua composição, e isso configura-se na preservação da ironia instrumental”. (p. 184).

Zembruski analisa ainda a tradução da ironia no aspecto do “narrador onisciente intruso”, da “estrutura antitética”, da “ironia na constituição dos personagens” e também da “tradução das digressões”; neste último quesito, encerram a pesquisa da autora os seguintes trechos:

O fragmento eleito pelo tradutor manifesta as características de um projeto de tradução sério e pautado na reconstrução do original a partir das características essenciais do texto fonte. Como pudemos observar nessa análise, a mais recente publicação de *Don Juan* no Brasil reconstitui as dimensões instrumental e situacional da ironia byroniana no épico.

De modo geral, é possível dizer que a tradução de Agustini, embora represente uma pequena parte da obra, conservou os elementos constitutivos de ironia, e que o trabalho desse tradutor aponta para uma reescritura completa do poema. Isso nos acena com a possibilidade de contar com uma tradução integral e pautada em critérios de respeito com a obra original. (2013, p. 187).

Finalmente, resta descrever um movimento relativamente habitual observado durante o processo tradutório. Se alguma pendência pode ser encontrada na tradução do conteúdo, na imensa maioria dos casos isto ocorreu para efeitos de rima. De modo semelhante, se alguma pendência será observada na questão da métrica, foi, na maior parte das vezes, por algum motivo referente ao conteúdo. Isso foi o que aconteceu, nada disso fora pré-estabelecido. Sendo um trabalho descritivo, caberia uma análise acerca dos motivos deste acontecimento, esforço que iria muito além do aqui proposto. Por conseguinte, subjulgando, certas vezes, o conteúdo à rima, resta relativamente traduzida a cara da importante oitava-rima; e, subjulgando, certas vezes, a métrica ao conteúdo, traduz-se praticamente as mesmas imagens e as mesmas ideias do original inglês, sem que com isso se descaracterize a estrofe, descaracterizando, ainda que por brevíssimos instantes, sim, o ritmo e a sonoridade, que são também muito problematizados mesmo no original. Isto tudo demandaria um trabalho mais minucioso, que, por motivos óbvios, no mais, não terá seu lugar aqui.

Optou-se pela apresentação da presente edição num formato bilíngue, isto é, tradução e original exibidos lado a lado, para maior facilidade de acesso ao leitor e sua possível vontade de comparação entre os textos. Entretanto, para conseguir que isso fosse possível, optou-se por ampliar um pouco as margens da formatação desta tradução, cabendo assim a tradução ao lado do original, sem ter que diminuir a fonte dos textos, que parece ser razoável no tamanho 11 em que se encontra.

Encerra-se esse ponto indicando ao leitor interessado que possa ir encontrar maiores informações sobre a questão das perspectivas tradutórias da nossa tradução, além de outras abordagens a este respeito, tanto na supracitada tese de Soeli Zembruski, disponível na internet, intitulada *A Tradução da Ironia em Don Juan de Lord Byron: uma Análise dos Fragmentos Traduzidos ao Português do Brasil*, no capítulo em que ela analisa especificamente a tradução da ironia que o presente tradutor logrou alcançar; bem como possa ir ver a entrevista concedida pelo mesmo para a referida pesquisadora, que realizou seu doutorado na disciplina de Estudos da Tradução, e que pode ser encontrada como Anexo nas páginas derradeiras desta dissertação.







## 6. *Don Juan*: tradução e notas

Das duas edições inglesas principais utilizadas para a elaboração dessa tradução anotada, *The Works of Lord Byron, Poetry Vol. VI*, editada por E. H. Coleridge, publicada em 1903 em Londres, e a edição da *Penguin Books* de T. G. Steffan, E. Steffan e W. W. Pratt, publicada em 1996, também na Inglaterra, a primeira está disponível na íntegra na internet, no *Project Gutenberg*.

Site: <http://www.gutenberg.org/files/18762/18762-h/18762-h.htm> .

### DON JUAN

*Difficile est proprie communia dicere*<sup>1</sup>

Horácio, Arte Poética, 128

#### FRAGMENT

##### ON THE BACK OF THE MS. OF CANTO I.

I WOULD to Heaven that I were so much clay,  
As I am blood, bone, marrow, passion, feeling—  
Because at least the past were passed away,  
And for the future—(but I write this reeling,  
Having got drunk exceedingly to-day,  
So that I seem to stand upon the ceiling)  
I say—the future is a serious matter—

#### FRAGMENTO<sup>2</sup>

##### NO VERSO DO MS. DO CANTO I

QUERO ser no Paraíso muita lama,  
Como osso sou, medula, amor, paixão –  
Porque o passado foi passado e é fama  
Pro futuro – (porém, ao tropicão  
Escrevo, estando ao teto minha cama,  
Hoje sendo um ingente beberrão)<sup>3</sup>  
É o que eu digo – o futuro é um sério caso –

<sup>1</sup> Byron, profundo conhecedor e tradutor da *Epístola aos Pisões*, de Horácio, recolhe dali a epígrafe da sua obra-prima. Numa tradução livre, lê-se claramente “é difícil afirmar quais são mesmo as coisas da tradição”; Horácio, naqueles tempos milenares, já observava como é árdua a tarefa de se separar especificamente os assuntos que a tradição engloba, e Byron aproveita-se disso, primeiro, para afirmar-se na tradição, como conhecedor da principal arte de se fazer épica, e, segundo, ciente de que o gênero que trabalhará, a sátira menipeia, possui também uma longa genealogia, que remontaria a Luciano e antes, com o filósofo cínico Menipo.

<sup>2</sup> Esta descontraída oitava, decerto elaborada num momento folgazão de franca ebriedade de Byron, aparece apenas na edição de Coleridge. Augusto de Campos foi o único a traduzi-la; seu dístico final e a menção ao capeta, que não aparece no original, mas que ronda os passos de Juan, são dignos de nota:

O futuro não é questão de moda –

Então – Que diabo! – um viva ao vinho e à soda! (2009, p. 31).

<sup>3</sup> Esta disposição dos versos, em que o 2º, o 4º e o 6º estão ligeiramente à frente dos outros, é como aparece em todas as versões originais do poema; no entanto, das tantas traduções em verso publicadas até agora no Brasil, apenas a de Augusto de Campos manteve essa formatação original, como aqui também agora vai.

And so—for God's sake—hock and soda-water!

Então, vinho – por Deus – um copo, um vaso!

### DEDICATION.

#### I.

BOB SOUTHEY! You're a poet—Poet-laureate,  
And representative of all the race;  
Although 't is true that you turned out a Tory at  
Last,—yours has lately been a common case;  
And now, my Epic Renegade! what are ye at?  
With all the Lakers, in and out of place?  
A nest of tuneful persons, to my eye  
Like "four and twenty Blackbirds in a pye;

#### II.

"Which pye being opened they began to sing,"  
(This old song and new simile holds good),

### DEDICATÓRIA<sup>4</sup>

#### I.

BOB SOUTHEY<sup>5</sup>! Poeta és tu, e Laureado,  
E dessa classe o tal representante;  
Conquanto os Tories<sup>6</sup> tenham te comprado  
Obrar destarte é hoje mui constante;  
E o que é de vós, meu Épico Abjurado?  
E os dos Lagos, com tudo dissonante?  
Enxergo de afinadas pessoas ninhos  
Como “na torta<sup>7</sup> os tantos passarinhos<sup>8</sup>; <sup>9</sup>

#### II.

“Na torta aberta, os melros a cantar,”  
(Ao antigo descante um bom comparo),

---

<sup>4</sup> As primeiras edições de *Don Juan*, Byron publicou anonimamente, por “não querer atacar o cão no escuro. Tais coisas são para salafrários e renegados como ele”, Byron proibiu que essa dedicatória fosse publicada. Sua primeira publicação data de 1833. O Canto I começaria a ser escrito em setembro de 1818, mas as primeiras oitavas da dedicatória foram escritas em julho, e ela foi acabada em setembro, daí serem os primeiros versos escritos do *Don Juan*. Neste trecho, Byron é severamente conciso, repleto de alusões, buscando o humor e a sátira desenfadadamente; dado o hermetismo presente logo de início, Byron exige considerável dificuldade de se traduzir nestes versos. A única tradução publicada de versos da “Dedicatória” é devida a Roberto Schraam e foi analisada na citada tese de Soeli Zembruski.

<sup>5</sup> Robert Southey (1774 – 1843) foi um poeta romântico inglês oriundo de *Lake District*, região dos lagos. Com Wordsworth e Samuel Taylor Coleridge forma o grupo dos *Lake Poets*. Tornou-se *Poet Laureate*, isto é, uma espécie de poeta contratado pelo rei, para quem tinha de fazer diversos poemas a jantares e celebrações oficiais, em 1813. Na juventude, quando residia em *Lake*, possuía ideais libertários e acabou se vendendo ao rei, esta é a crítica principal que Byron verte sobre seu desafeto.

<sup>6</sup> *Tory*, partido conservador inglês, opunha-se ao liberalista *Whig*.

<sup>7</sup> No original *pye*, este é um trocadilho linguístico de Byron, que vai falar da cantiga sobre a “torta”, *pie*, e insere ali também o nome do antigo *Poet Laureate*, Henry James Pye, (1745 – 1813). Trocadilho intraduzível no presente caso.

<sup>8</sup> Aqui, Byron ironicamente emula em seu épico uma famosa cantiga de ninar da Inglaterra dos tempos de Shakespeare. Seus primeiros versos são: *Sing a song of sixpence / A pocket full of rye / Four and twenty blackbirds / Baked in a pie. // When the pie was opened / The birds began to sing; / Wasn't that a dainty dish, / To set before the King. (...)*. Que em uma mais livre tradução ficaria: “Cante uma canção barata, / Um bolso vazando alpiste / Quatro e vinte passarinhos / Chapados na torta existem. // Quando a massa foi aberta, / Os sabiás voaram a cantar. / Não era a iguaria certa / Pra servir pro Rei jantar.”

<sup>9</sup> Apenas Roberto Schramm traduziu essa oitava, vejam-se seus últimos versos:

e aos sapos que poetam no distrito  
dos lagos, porque aos brados façam céticas  
críticas ao estado das artes poéticas. (Schramm, 2012, p. 61).

"A dainty dish to set before the King,"  
Or Regent, who admires such kind of food;—  
And Coleridge, too, has lately taken wing,  
But like a hawk encumbered with his hood,—  
Explaining Metaphysics to the nation—  
I wish he would explain his Explanation.

III.

You, Bob! are rather insolent, you know,  
At being disappointed in your wish  
To supersede all warblers here below,  
And be the only Blackbird in the dish;  
And then you overstrain yourself, or so,  
And tumble downward like the flying fish  
Gasping on deck, because you soar too high, Bob,  
And fall, for lack of moisture, quite a-dry, Bob!

IV.

And Wordsworth, in a rather long "Excursion,"  
(I think the quarto holds five hundred pages),  
Has given a sample from the vasty version  
Of his new system to perplex the sages;  
'T is poetry—at least by his assertion,

"A iguaria a servir pro Rei jantar,"  
Ou Regente<sup>10</sup>, que exalta este preparo; –  
E Coleridge<sup>11</sup> tem também se feito alar,  
Mas pra falcão vendado nada é claro –  
E explana Metafísica à nação –  
Queria vê-lo explicar sua Explicação<sup>12</sup>.

III.

Tu, Bob! sabes o quão és insolente.  
Malgrado na vida o que querias:  
As aves superar sendo estridente,  
Reinar único melro em iguarias;  
E então te frustras do ânimo excedente,  
Como um peixe que após as pescarias  
Arfa no convés, pois voas alto, Bob,  
E sem humor cais, que secura, Bob!<sup>13</sup>

IV.

E Wordsworth<sup>14</sup>, na sua longuíssima  
["Excursão"<sup>15</sup>,  
(No quarto que mantém a resma eu penso),  
Mostra a prévia da vasta inovação  
Na arte<sup>16</sup> de confundir nosso bom senso;  
Poesia é – esta é sua afirmação,

<sup>10</sup> O Príncipe de Gales (George IV) assumiu a Regência durante a incapacitação – por motivo de insanidade – de seu pai, George III, de 1811 a 1820; neste período Southey foi nomeado *Poet Laureate*.

<sup>11</sup> Samuel Taylor Coleridge (1772 – 1834), romântico *Lake Poet*, radical na juventude, passou a escrever num jornal conservador. Seu poema *A balada do velho marinheiro* é bastante famoso. Byron crítica a filosofia e a poesia de Coleridge, baseadas no idealismo alemão. Para o *Lord*, a vida estava longe do alcance dos "cálculos".

<sup>12</sup> Esta referência é sobre a "explicação" do idealismo filosófico alemão em *Biographia Literaria*.

<sup>13</sup> *Dry bob* era uma gíria do tempo para "coito interrompido". Há uma diferença entre as edições: na Penguin aparece "quite a dry Bob." e na edição de E. H. Coleridge se vê "quite a-dry, Bob!", que é uma diferença grande. Repare-se que nessa oitava a rima é engenhosa e deveras circunstanciosa para a questão da tradução, pois é "Bob" com "bob", ao menos. Os versos da tradução de Schramm são bastante provocativos e também engenhosos: mensagem? Tudo cor-de-rosa e, Opa!

A casa cai! O Sapo vira sopa! (2012, p. 63).

<sup>14</sup> Não tardaria a aparecer o terceiro famoso *Lake Poet*, William Wordsworth (1770 – 1850), um dos maiores poetas do período. Tornou-se *Poet Laureate* após Southey, com a condição de que não fosse obrigado a fazer poemas oficiais ao rei. É autor do famoso *Lyrical Ballads*.

<sup>15</sup> *The Excursion*, longuíssimo poema de Wordsworth publicado em 1814, espécie de épico íntimo do autor.

<sup>16</sup> Em *The Excursion* expressamente há que não é intenção do autor anunciar formalmente seu sistema.

And may appear so when the dog-star rages—  
And he who understands it would be able  
To add a story to the Tower of Babel.

V.

You—Gentlemen! by dint of long seclusion  
From better company, have kept your own  
At Keswick, and, through still continued fusion  
Of one another's minds, at last have grown  
To deem as a most logical conclusion,  
That Poesy has wreaths for you alone:  
There is a narrowness in such a notion,  
Which makes me wish you'd change your lakes for  
[Ocean.

VI.

I would not imitate the petty thought,  
Nor coin my self-love to so base a vice,  
For all the glory your conversion brought,  
Since gold alone should not have been its price.  
You have your salary; was 't for that you wrought?  
And Wordsworth has his place in the Excise.  
You're shabby fellows—true—but poets still,  
And duly seated on the Immortal Hill.

VII.

Your bays may hide the baldness of your brows—  
Perhaps some virtuous blushes;—let them go—

Mas pela confusão está propenso  
(Poesia é só se uivar Sírío no céu)  
A ser poeta da Torre – de Babel.

V.

Senhores! Pela longa reclusão  
De boa companhia, só a vossa mantendo  
Em Keswick, e a fazer a associação  
Recíproca e contínua, assim tendendo  
A julgar que a mais óbvia conclusão  
É que só vós Poesia segue escolhendo:  
Não notais mesquinhez em tanto engano,  
Somente lagos vedes – não o Oceano.<sup>17</sup>

VI.

Não imito esta ideia ordinária,  
Nem por esmola alguma assim prosterno,  
Esta vira-casaca trouxe vária  
Glória, e inda o ouro que a nada sai superno.  
Tu trabalhaste pra esta soma diária?  
E o Wordsworth tem seu cargo no governo<sup>18</sup>.  
São pobres companheiros, é real,  
Poetas com posto no Monte Imortal.<sup>19 20</sup>

VII.

Escondem, os teus louros, tua careca –  
Junto ocultam vergonha da tua face; –

<sup>17</sup> Ao que concerne a estes versos, a “recreação” de Schramm desperta o riso, que é, de todo modo, o seu objetivo:  
Pô! Pera lá! Lagoa não é Oceano  
por que se for, entramos pelo cano. (2012, p. 65).

<sup>18</sup> *Excise*, no original, uns dos impostos devidos ao governo; Byron escarnece Wordsworth ter aparentemente recebido dinheiro do *Lord Lonsdale*. De todo modo, o próprio Byron enviava dinheiro para Wordsworth nesse período.

<sup>19</sup> Novamente, a oitava traduzida por Roberto Schramm é bastante satírica, seus dísticos finais são:  
de Bardos laureados por um Asno  
caídos de paraquedas no Parnaso. (2012, p. 66).

<sup>20</sup> Buscou-se, na tradução, uma rima final terminada também em uma consoante líquida.

To you I envy neither fruit nor boughs—  
And for the fame you would engross below,  
The field is universal, and allows  
Scope to all such as feel the inherent glow:  
Scott, Rogers, Campbell, Moore, and Crabbe, will try  
'Gainst you the question with posterity.

Não invejo bom fruto ou folha seca –  
E a respeito da fama que aqui faz-se  
O campo é universal, e quem o obceca  
Teve chão, se de brilho igual brilhasse:  
Scott, Rogers, Campbell, Moore e Crabbe<sup>21</sup>  
[darão  
Na eternidade contra-posição.<sup>22</sup>

VIII.

For me, who, wandering with pedestrian Muses,  
Contend not with you on the wingéd steed,  
I wish your fate may yield ye, when she chooses,  
The fame you envy, and the skill you need;  
And, recollect, a poet nothing loses  
In giving to his brethren their full meed  
Of merit—and complaint of present days  
Is not the certain path to future praise.

VIII.

Pois eu, quem com pedestre Musa ambula,  
Não te afronto sobre um cavalo alado,  
Desejo que sacie da fama a gula,  
Da aspirada destreza, a ti o teu Fado;  
E lembra que um poeta nada anula  
Dividindo aos confrades, de bom grado,  
Galardão – e queixar-te do hoje não  
É a melhor senda pra um porvir loução.<sup>23 24</sup>

IX.

He that reserves his laurels for posterity  
(Who does not often claim the bright reversion)  
Has generally no great crop to spare it, he  
Being only injured by his own assertion;  
And although here and there some glorious rarity  
Arise like Titan from the sea's immersion,  
The major part of such appellants go  
To—God knows where—for no one else can know.

IX.

Quem estoca seus louros pro futuro  
(E não cuida se ainda brilharão)  
Sabe que a safra é parca e o grão impuro,  
Sendo lesado só por sua asserção;  
Raro um loureiro dá em porto inseguro,  
Qual no mar um Titã vem da imersão,  
E a mor parte que roga quiçá acabe  
Indo para lá de onde só Deus sabe.<sup>25</sup>

<sup>21</sup> Este é, nesta ordem, o gradual do Parnaso de Byron. Todos esses nomes mencionados são de poetas mais ou menos contemporâneos a ele.

<sup>22</sup> Nesta oitava, as rimas da tradução puderam ser um pouco mais engenhosas; a complicação da tradução destas oitavas, devido ao conteúdo conciso e simbólico, impede de certo modo uma maior ousadia no aspecto das rimas, com o risco de ter que fugir demais do assunto. Adiante, crê-se que o aspecto das rimas tornar-se-á mais interessante e digno de maiores comentários.

<sup>23</sup> Nota-se que o léxico utilizado por Byron, conquanto muitas vezes misture palavras mais rebuscadas com palavras comozinhas, traz muitas vezes o tom de grandiloquência do poeta.

<sup>24</sup> Schramm fez o dístico:

com o mundo, os pares e parares de  
reclamar da vida e irritar a posteridade. (2012, p. 68).

<sup>25</sup> A tradução deste último dístico feita por Roberto Schramm, doutorando da UFSC, é curiosa:

## X.

If, fallen in evil days on evil tongues,  
 Milton appealed to the Avenger, Time,  
 If Time, the Avenger, execrates his wrongs,  
 And makes the word "Miltonic" mean "*Sublime*,"  
*He* deigned not to belie his soul in songs,  
 Nor turn his very talent to a crime;  
*He* did not loathe the Sire to laud the Son,  
 But closed the tyrant-hater he begun.

## X.

Se, caído em infortúnio e mal-falado<sup>26</sup>,  
 Milton<sup>27</sup> rogasse ao Tempo, o Vingador,  
 O Tempo, odiando os erros, transmutado  
 Haveria "Miltônico"<sup>28</sup> em "Resplendor",  
 Pois só o canto da própria alma fez soado,  
 Não foi do alto talento vendedor;  
 Nem pra louvar o Filho o Pai executou<sup>29</sup>,  
 Terminou no tirano que iniciou.<sup>30</sup>

## XI.

Think'st thou, could he—the blind Old Man—arise  
 Like Samuel from the grave, to freeze once more  
 The blood of monarchs with his prophecies,  
 Or be alive again—again all hoar  
 With time and trials, and those helpless eyes,  
 And heartless daughters—worn—and pale—  
 [and poor;

## XI.

Crês que podendo erguer-se o cego Idoso<sup>31</sup>,  
 Como Samuel<sup>32</sup>, da tumba, e o sangue nobre  
 Regelar com presságio desastroso;  
 Ou de novo viver – de novo sobre  
 Tudo grisalho, arguido, olhar penoso,  
 Sua filhas cruéis – famintas – fracas –  
 [pobres<sup>33</sup>;

---

Ninguém liga pra quem se esconde  
 com papéis numa gaveta, sabe deus aonde. (2012, p. 69)

<sup>26</sup> Esta é uma referência direta aos versos 25 e 26 do Canto VII de *Paraíso Perdido*, do poeta inglês John Milton:  
 (...) though fall'n on evil days,

On evil days though fall'n, and evil tongues.

<sup>27</sup> John Milton (1608 – 1674) é um dos mais importantes poetas ingleses. Nestes versos, Byron homenageia-lhe pelo fato de que, após diversos dissabores durante a vida, não alterara seu modo de ver as coisas, suas crenças e valores, ao contrário de Southey e companhia. Como Puritano odiou Charles I, e após a Restauração também não louvou Charles II.

<sup>28</sup> No original, *Miltonic*, termo que equivale a dizer, quando se quer referir a algo grandioso no português, algo como "isto é 'dantesco'". Deste modo, "miltônico" busca ser sinônimo de "sublime".

<sup>29</sup> Charles I e Charles II.

<sup>30</sup> Novamente, veja-se a ironia dos quatro últimos versos dessa oitava traduzida por Roberto Schramm:  
 sublime ao evitar o crime singular  
 de ser poeta e puto, olhar o ouro –  
 uns puxam o saco da monarquia,  
 Milton tiranizava a tirania. (2012, p. 70).

<sup>31</sup> *The blind Old Man*, no original, refere-se ao poeta John Milton.

<sup>32</sup> Byron remete à passagem do Livro I de Samuel, capítulo 28, versículos 4-25, no qual se narra a história de Saul que, tendo fracassado na consulta aos profetas e não tendo recebido resposta de Deus, dirige-se à Bruxa de Endor quem, com seu talismã, invoca o espírito de Samuel (cometendo o proibido ato da necromancia) e, esperando resposta sobre o motivo da revolta erguida pelos Filisteus, recebe o presságio de Samuel que lhe narra em seguida sua queda como rei (o que fez gelar o sangue do monarca). O símile usado por Byron é engenhoso, ambos os escritores fizeram gelar inclusive o sangue dos reis. Da tradução de Schramm a referência foi amputada:

Ah Milton, hoje vivo na Inglaterra...  
 (por segundos superada a sepultura)  
 restaria um monarca sobre a terra  
 que não temesse do ceguinho a sacra fúria? (2012, p. 71).

Would *he* adore a sultan? *he* obey  
The intellectual eunuch Castlereagh?

Veneraria um sultão, um outro rei?  
Submeter-se-ia ao eunuco Castlereagh<sup>34</sup>?<sup>35</sup>

XII.

Cold-blooded, smooth-faced, placid miscreant!  
    Dabbling its sleek young hands in Erin's gore,  
And thus for wider carnage taught to pant,  
    Transferred to gorge upon a sister shore,  
The vulgarest tool that Tyranny could want,  
    With just enough of talent, and no more,  
To lengthen fetters by another fixed,  
And offer poison long already mixed.

XII.

Cara de pau, canalha, sangue-frio!  
    Banhando em sangue de Erin<sup>36</sup> lisa mão,  
A arfar com grã carnagem instruiu,  
    E a garganta agarrou de um porto-irmão,<sup>37</sup>  
O mais rude instrumento em poderio  
    Tirano e co' o bastante de aptidão  
Só pras peias crescer do agrilhado,  
E veneno of'recer já misturado.

XIII.

An orator of such set trash of phrase  
    Ineffably—legitimately vile,  
That even its grossest flatterers dare not praise,

XIII.

Um orador<sup>38</sup> de tão péssimas frases  
    Não se pode exprimir – vil francamente,  
Nem seus bajuladores são capazes

---

<sup>33</sup> “Pálido, mas não cadavérico.” – As duas filhas mais velhas de Milton são acusadas de terem roubado seus livros, além de ter fraudado e atrapalhado na economia da casa dele etc, etc. Seus sentimentos por tal ultraje, como pai e como erudito, devem ter sido singularmente doloroso. Hayley compara-o ao Rei Lear” (Byron). No que diz respeito a este trecho, a tradução de Schramm é:

Apesar de tudo, a vista (nigérrima),  
E as duas filhas (da puta); procura- (idem).

<sup>34</sup> Robert Stewart, Visconde de Castlereagh (1769 – 1822), foi secretário do exterior da Inglaterra pelo partido *Tory*, de 1812 a 1822, foi responsável pela severa reação contra a rebelião irlandesa, na qual torturou os rebeldes em interrogatório, e Byron detestou sua política repressiva. De todo modo, atualmente ele é visto como um bom político, que se matou com depressão, devido ao cansaço do trabalho, enfiando um antigo abridor de cartas na jugular. Diz-se de passagem que ele também trabalhou duramente para abolir o mercado escravocrata no Congresso de Viena.

<sup>35</sup> A respeito da rima deste dístico, um tanto forçada, Byron queria ter deixado outros versos, que são: “Would *he* subside into a hackney Laureate – / A scribbling, self-sold, soul-hired, scorned Iscariot?”. E Byron fala que se *Laureate* não for uma boa rima para *Iscariot*, então se deve dizer como Ben Jonson que, recebendo de Sylvester a rima “I, John Sylvester, / Lay with your sister.” (Eu, John Sylvester, / Dormi com tua irmã), respondeu com a rima “I, Ben Jonson, / Lay with your wife.” (Eu, Ben Jonson, / Dormi com tua esposa.), ao que Sylvester retruca com “mas isto não é uma rima”, e recebe de resposta de Jonson que “não, mas é a verdade”. A partir deste diálogo escabroso entre os clássicos poetas, Byron poderá ousar bastante no seu repertório de construção de rimas, e as rimas que serão feitas graças a esta liberdade encantarão grande gama de poetas, bem como Ezra Pound e Augusto de Campos.

<sup>36</sup> *Erin* é genitivo de *Eriu* e significa Irlanda. Como dito, Castlereagh reprime muito violentamente a rebelião que se deu naquele país quando secretário do exterior da Inglaterra.

<sup>37</sup> Repare-se que a repetição das consoantes guturais e dentais, que marcam o ritmo de esfacelamento carnicero da oitava, foi mantida também na tradução, como a estrutura estrófica, o conteúdo, e a escolha lexical, por vezes erudita, por vezes corriqueira.

<sup>38</sup> A respeito de Castlereagh como orador, Byron escreve a seu grande companheiro de toda a vida, Hobhouse: “Quão estranho que vocês sejam governados por um homem que nem pensa nem fala inglês”.

Nor foes—all nations—condescend to smile,—  
Nor even a sprightly blunder's spark can blaze  
From that Ixion grindstone's ceaseless toil,  
That turns and turns to give the world a notion  
Of endless torments and perpetual motion.

XIV.

A bungler even in its disgusting trade,  
And botching, patching, leaving still behind  
Something of which its masters are afraid—  
States to be curbed, and thoughts to be confined,  
Conspiracy or Congress to be made—  
Cobbling at manacles for all mankind—  
A tinkering slave-maker, who mends old chains,  
With God and Man's abhorrence for its gains.

XV.

If we may judge of matter by the mind,  
Emasculated to the marrow *It*  
Hath but two objects, how to serve, and bind,  
Deeming the chain it wears even men may fit,  
Eutropius of its many masters,—blind  
To worth as freedom, wisdom as to wit,  
Fearless—because *no* feeling dwells in ice,  
Its very courage stagnates to a vice.

De elogiar-lhe ou sorrir condescendentes, –  
Nem fagulhas de asneiras saem vivazes  
Da lida árdua de Ixão<sup>39</sup> na pedra ardente,  
Que roda e roda e dá ao mundo a noção  
De infinda dor, perpétua agitação.

XIV.

Em mercancias vis, sarrafaçador  
Que arruína, arruma mal, deixa ocultado  
Algo que até em seus mestres faz temor –  
Pensamento coagido e Estado freado,  
Conspiração, Congresso em ação a pôr –  
Armando à humanidade um cadeado –  
Forma escravizadores, grade emenda,  
Deus e o Homem têm repulsa da sua renda.

XV.

Se se pode em questão mental julgar,  
Ele fora castrado na medula,  
Tem dois objetos só, servir e atar,  
Vestindo homens nas celas que formula.  
Eutrópio<sup>40</sup> de mil mestres, – enxergar  
Não pôde a liberdade, e ciência nula,  
Destemido – pois nada vive em neve,  
Deve-se a um vício a valentia que teve.<sup>41</sup>

<sup>39</sup> Ixão, rei da Tessália, na mitologia grega. Convidado a jantar com os deuses, tentou seduzir a esposa de Zeus, Hera. Zeus pôs-lhe à prova fazendo uma Hera de nuvens e deixando Ixão seduzi-la. Desta relação nasceriam os minotauros. Zeus fulminou-o com um raio, único modo de matar quem houvesse comido a ambrosia. Mandou-o ao Tártaro, e Hermes atou-o com serpentes a uma roda ardente que girava sem cessar. Seu giro parou uma vez, quando Orfeu cantou no Hades.

<sup>40</sup> Eutrópio foi um eunuco que auferiu grande poder na corte imperial de Arcádio, em Constantinopla. Foi o primeiro eunuco a ser nomeado cônsul. São João Crisóstomo valeu-lhe a vida por pouco tempo, quando aquele caíra em descrédito, tendo sido executado por volta do ano de 399. Conseguiu fama de ganancioso e cruel.

<sup>41</sup> São dignas de menção as propostas tradutórias do poeta Roberto Schramm dos quatro últimos versos; vejam-se elas a seguir:

Assim o quer o eunuco lazarento  
e os seus sultões, patrões poltrões. Miséria  
da liberdade, queda do edifício  
da razão. Sim é não; virtude, vício. (2012, p. 75).



## XVI.

Where shall I turn me not to *view* its bonds,  
 For I will never *feel* them?—Italy!  
 Thy late reviving Roman soul desponds  
 Beneath the lie this State-thing breathed o'er thee—  
 Thy clanking chain, and Erin's yet green wounds,  
 Have voices—tongues to cry aloud for me.  
 Europe has slaves—allies—kings—armies still—  
 And Southey lives to sing them very ill.

## XVII.

Meantime, Sir Laureate, I proceed to dedicate,  
 In honest simple verse, this song to you.  
 And, if in flattering strains I do not predicate,  
 'T is that I still retain my "buff and blue;"  
 My politics as yet are all to educate:  
 Apostasy's so fashionable, too,  
 To keep *one* creed's a task grown quite Herculean;  
 Is it not so, my Tory, ultra-Julian?

## XVI.

Onde hei de não ver os grilhões que tece?  
 E jamais os sentir? Pra Itália eu vim!<sup>42</sup>  
 Tua tarda alma romana se entristece  
 Sob o aleive soprado a ti, por fim;<sup>43</sup>  
 Tininte tranca, e Erin que em chagas vê-se,  
 Têm vozes – línguas a chorar pra mim.  
 Na Europa há escravos – reis – armas também –  
 E os canta Southey muito pouco bem.

## XVII.

Portanto, Sir Laureado, hei dedicado  
 Um poema franco a ti, em verso singelo.  
 Se lisonjas não tenho proclamado  
 É que mantenho “o azul e o amarelo”<sup>44</sup>;  
 Apostasia na moda tem estado  
 E educar é tão-só o meu anelo:  
 Manter *um* credo é esforço Herculeano;  
 Ou não é assim, meu Tory, ultra-Juliano<sup>45</sup>?<sup>46</sup> <sup>47</sup>

<sup>42</sup> A rima destes versos simula a mesma sonoridade da rima do original, com a vogal *i*, mas sem nasal.

<sup>43</sup> Em carta a seu editor, Murray, Byron afirma como é espantoso ter encontrado um italiano que também execrava Castlereagh, e se surpreende pelo Visconde ter um nome odiado em todas as línguas.

<sup>44</sup> Charles James Fox e o Partido *Whig*, oposto ao Partido *Tory*, adotaram um uniforme azul e amarelo; ao certo, a cor é mais próxima do bege, “cor de couro, amarelado”, os dicionários dão.

<sup>45</sup> A nota é de Byron: “eu não aludi ao nosso amigo herói Landor, o traidor conde Juliano, mas ao herói de Gibbon, vulgarmente chamado “O Apóstata””. Este foi um sobrinho de Constantino, que tomou o poder após a morte do imperador e renunciou ao Cristianismo, ainda que tenha sido criado sob esta fé, porém retornou ao credo dos antigos deuses pagãos em Roma.

<sup>46</sup> A Dedicatória foi concluída em 16 de setembro de 1818, em Veneza.

<sup>47</sup> O dístico com que Schramm termina seu único trecho da tradução publicado até agora é também bastante ofensivo: “Coerência. Uma tarefa hercúlea. / Não é meu borra-botas? Southey! Pulha! (2012, p. 77).



## DON JUAN

### CANTO THE FIRST

#### I.

I WANT a hero: an uncommon want,  
When every year and month sends forth a  
[new one,  
Till, after cloying the gazettes with cant,  
The age discovers he is not the true one;  
Of such as these I should not care to vaunt,  
I'll therefore take our ancient friend Don Juan—  
We all have seen him, in the pantomime,  
Sent to the Devil somewhat ere his time.

#### II.

Vernon, the butcher Cumberland, Wolfe, Hawke,  
Prince Ferdinand, Granby, Burgoyne, Keppel,  
[Howe,  
Evil and good, have had their tithes of talk,  
And filled their sign-posts then, like Wellesley  
[now;  
Each in their turn like Banquo's monarchs stalk,  
Followers of Fame, "nine farrow" of that sow:  
France, too, had Buonaparté and Dumourier

### CANTO I<sup>48</sup>

#### I.

Quero um herói: um incomum desejo,  
Quando ao sol faz-se um de qualquer manhã,  
E entopem-se os jornais de asneiras, vejo,  
Até se ver que a história é charlatã;  
Como louvar um destes não almejo,  
Cantarei nosso velho Don Juan –  
Que assistimos na pantomima<sup>49</sup> outrora,  
Ir pro inferno um tanto antes de sua hora.<sup>50 51</sup>

#### II.

Vernon, Hawke, carniceiro Cumberland,  
Wolfe, bons ou maus, com díizimos da  
[História,  
Granby, Burgoyne, Príncipe Ferdinand,  
Keppel, Howe; e Wellesley na atual  
[memória<sup>52</sup>;  
"Nove porcos" da porca<sup>53</sup>, como eram de  
Banquo os monarcas<sup>54</sup>, sôfregos por Glória:  
França tem Bonaparte e Dumourier<sup>55</sup>,

<sup>48</sup> Feito em Veneza, de 6 de setembro a 1 de novembro de 1818. Os dois primeiros Cantos foram publicados juntos, anonimamente, em 15 de julho de 1819.

<sup>49</sup> A pantomima vista foi a versão abreviada de *Libertine* de Shadwell. Foi recomposta por Charles Anthony Delpini e encenada no *Royalty Theatre*, em 1787.

<sup>50</sup> Aqui Byron deixa explicitado o mito, dizendo que tratará do mito em que Don Juan é arrastado vivo para o inferno. Entretanto, Byron aborda de outra forma o mito, fazendo de Juan antes o seduzido que o sedutor; e, no mais, trata da infância e adolescência de Don Juan, aspectos até então jamais tratados tão apuradamente no que tange a este mito.

<sup>51</sup> Esta estrofe foi traduzida por Augusto de Campos. Seu dístico é:

Todos o vimos já na pantomima,  
Mandado às favas por alguma rima. (Campos, 2009, p. 31).

<sup>52</sup> Estrofe que exige engenho para ser traduzida, porque Byron usa o nome dos próprios "heróis" como rima. No mais, essa lista de nomes diz respeito a generais, comandantes, viscondes, duques e príncipes que tiveram, aqui e ali, relativa relevância na história militar e bélica inglesa.

<sup>53</sup> Esta imagem, muito grata a Byron, foi retirada de *Macbeth*, de Shakespeare, Ato IV, Cena I, vv. 112-124.

<sup>54</sup> A edição *Penguin* traz que: "The Witches caused the spectres of Banquo and eight kings to parade before the agonized eyes of Macbeth (IV, I, 112-24).

<sup>55</sup> Dois famosos heróis franceses.

Recorded in the *Moniteur* and *Courier*.

No *Moniteur* gravados, no *Courier*<sup>56</sup>.

III.

Barnave, Brissot, Condorcet, Mirabeau,  
Petion, Cloutz, Danton, Marat, La Fayette  
Were French, and famous people, as we know;  
And there were others, scarce forgotten yet,  
Joubert, Hoche, Marceau, Lannes, Desaix, Moreau,  
With many of the military set,  
Exceedingly remarkable at times,  
But not at all adapted to my rhymes.

III.

Barnave, Brissot, Petion, Condorcet,  
Cloutz, Danton, Marat e Mirabeau,  
Franceses conhecidos, qual La Fayette;  
E outros tantos ainda, tal Moreau,  
Memorados, Desaix, Lannes, Hoche, Joubert,  
Vários do grupo militar, Marceau<sup>57</sup>,  
Alguns notáveis verdadeiramente, sim, mas  
Quase nada ajustáveis nestas rimas.<sup>58</sup>

IV.

Nelson was once Britannia's god of War,  
And still should be so, but the tide is turned;  
There's no more to be said of Trafalgar,  
'T is with our hero quietly inurned;  
Because the army's grown more popular,  
At which the naval people are concerned;  
Besides, the Prince is all for the land-service.  
Forgetting Duncan, Nelson, Howe, and Jervis.

IV.

Foi Nelson<sup>59</sup> deus bretão da guerra em mar,  
Era ainda, não fosse a maré virada;  
Nada há pra se dizer de Trafalgar,  
A nossa lenda em paz jaz enterrada;  
Porque o exército está mais popular,  
E a gente naval olha-se angustiada;  
Em terra pôs o Príncipe o interesse,  
De Howe, Jervis, Duncan, Nelson se esquece.<sup>60 61</sup>

V.

Brave men were living before Agamemnon  
And since, exceeding valorous and sage,  
A good deal like him too, though quite the same  
[none;  
But then they shone not on the poet's page,

V.

Bravos antes havia de Agamenão<sup>62</sup>,  
Outros em valentia e ciência excedentes  
Vieram – e alguns quase iguais, desde então;  
Por páginas de poeta indiferentes

<sup>56</sup> Nomes de dois jornais franceses.

<sup>57</sup> Grande parte destes grandes nomes da França atuou na Revolução Francesa.

<sup>58</sup> Repare-se que a oitava possui diversos nomes usados como rima no original, o que foi mantido na tradução, que possui também uma rima engenhosa no dístico final.

<sup>59</sup> Nelson (1758 – 1805) foi o maior almirante britânico durante as guerras napoleônicas, e para muitos o maior gênio em estratégia naval que já existiu. Morreu na grande vitória sobre a esquadra francesa em Trafalgar.

<sup>60</sup> Nomes de heróis navais britânicos.

<sup>61</sup> Todos os sons das rimas desta oitava remetem aproximadamente aos respectivos sons das rimas do original inglês.

<sup>62</sup> Referência direta ao livro IV de *Odes* de Horácio, ode IX, vv 25-28: “Vixere fortes ante Agamemnona (...)”. Vale lembrar que Agamêmnon foi o grande general das forças gregas contra Troia.

And so have been forgotten:—I condemn none,  
But can't find any in the present age  
Fit for my poem (that is, for my new one);  
So, as I said, I'll take my friend Don Juan.

VI.

Most epic poets plunge "*in medias res*"  
(Horace makes this the heroic turnpike road),  
And then your hero tells, whene'er you please,  
What went before—by way of episode,  
While seated after dinner at his ease,  
Beside his mistress in some soft abode,  
Palace, or garden, paradise, or cavern,  
Which serves the happy couple for a tavern.

VII.

That is the usual method, but not mine—  
My way is to begin with the beginning;  
The regularity of my design  
Forbids all wandering as the worst of sinning,  
And therefore I shall open with a line  
(Although it cost me half an hour in spinning),  
Narrating somewhat of Don Juan's father,  
And also of his mother, if you'd rather.

Passaram, esquecidos foram: – não  
Condeno um só, porém nos dias presentes  
Ao meu poema nenhum acho adequado;  
Pois seja o Don Juan, como havia falado.<sup>63</sup>

VI.

Tudo que é épico salta "*in medias res*"<sup>64</sup>  
(Assim faz o pedágio heroico Horácio),  
Mais tarde o herói expõe tudo que fez,  
O seu labor anterior a cá – se o  
Faz, é quando bem quer, junto talvez  
De sua amante, sentado num palácio,  
A jantar, no éden, ou numa caverna,  
Qualquer lugar que os sirva de taverna.<sup>65</sup>

VII.

Esta é a maneira usual, mas não a minha –  
É do início iniciar minha intenção;  
Minha delineação é tão certinha  
Que interdita qualquer vagueação  
Tal grão pecado; enfim, em uma linha  
(Conquanto uma hora custe-me em fiação)<sup>66</sup>  
Algo direi do pai do Don Juan,  
E de sua mãe, se for do teu afã.

<sup>63</sup> Campos traduziu o dístico como:

Para o meu Canto (isto é, para amanhã!).

Por isso recorri ao D. Juan. (2009, p. 33).

Sempre é válido ressaltar como Augusto de Campos buscou traduzir Byron com a mesma métrica, com a mesma estrutura estrófica, muitas vezes com a mesma preciosidade nas rimas, e sempre que possível mantendo a mesma carga semântica presente no original. Isto faz de Campos um tradutor imensamente fiel a Byron, coisa que será mais bem vista ainda adiante.

<sup>64</sup> Horácio, na já comentada *Epístola aos Pisões*, da qual um trecho serviu de epígrafe a Byron, também estabelece que a melhor forma, isto é, a via mais segura de se narrar um épico, é começando pela "metade do assunto", isto é, *in medias res*, vv 148-149. Byron, subvertendo este preceito, e todos os outros, começará seu épico pelo início. Augusto de Campos também traduziu essa oitava.

<sup>65</sup> Amédée Pichot, tradutor das *Obras Completas* de Byron para o francês, acrescenta a nota: "Alusão ao Canto II da Eneida".

<sup>66</sup> Pelo visto, a engenhosa metáfora do tear caiu fora da tradução de Augusto de Campos:

E assim começo com luz, não com breu,

E embora seja mais do que um suplício, (Campos, 2009, p. 35).

## VIII.

In Seville was he born, a pleasant city,  
 Famous for oranges and women,—he  
 Who has not seen it will be much to pity,  
 So says the proverb—and I quite agree;  
 Of all the Spanish towns is none more pretty,  
 Cadiz perhaps—but that you soon may see;—  
 Don Juan's parents lived beside the river,  
 A noble stream, and called the Guadalquivir.

## IX.

His father's name was José-*Don*, of course,—  
 A true Hidalgo, free from every stain  
 Of Moor or Hebrew blood, he traced his source  
 Through the most Gothic gentlemen of Spain;  
 A better cavalier ne'er mounted horse,  
 Or, being mounted, e'er got down again,  
 Than José, who begot our hero, who  
 Begot—but that's to come——Well, to renew:

## X.

His mother was a learned lady, famed  
 For every branch of every science known—  
 In every Christian language ever named,

## VIII.

Em Sevilha nasceu, cidade amável,  
 Famosa por laranjas e mulher –  
 Como diz o provérbio<sup>67</sup>, e acho aceitável,  
 Quem não a viu piedade alcança ter;  
 De toda Espanha é a urbe mais notável,  
 Ou Cádiz – que tão logo se vai ver;  
 Seus pais moravam de um rio longo ao lado,  
 Guadalquivir<sup>68</sup> o curso era chamado.

## IX.

Seu pai era José<sup>69</sup> – Don; da Fidalga<sup>70</sup>  
 Pura estirpe, que não trazia na entranha  
 Sangue Mouro ou Judeu, que além se esgalga  
 Pelos mais nobres Góticos de Espanha;  
 Cavalheiro nenhum melhor cavalga,  
 E caiu, se tentou esta façanha,  
 Que José, que gerou Juan, que gerou –  
 Mas isto há de vir – Bem, de novo eu vou:

## X.

Sua mãe era mulher<sup>71</sup> lida, afamada  
 Em todo o ramo de qualquer ciência –  
 Nos idiomas Cristãos foi renomada

<sup>67</sup> O famoso provérbio é: “Quien no ha visto Sevilla, no ha visto maravilla”.

<sup>68</sup> Guadalquivir, em árabe, significa “rio grande”. N’ *Os Lusíadas* podem ver-se os versos de Camões, Canto IV, na estrofe IX:

Da cabeça de toda a Andaluzia,  
 Que do Guadalquivir as águas lavam.

<sup>69</sup> *Jóse*, no original; Byron alterou a pronúncia do nome para caber em seu metro. Do mesmo modo, fez *Juan* rimar com *one* e com outros termos ao longo do épico. Denota-se que isto também é fonte de sátira e humor.

<sup>70</sup> *Hidalgo*: à época, nobre espanhol do mais baixo patamar.

<sup>71</sup> Embora negue, Byron pôs muito do caráter da sua ex-esposa no de Donna Inez, mãe de D. Juan. Em uma resposta a Blackwood, na carta de 29 de agosto de 1819, Byron, um pouco dissimulado, refuta a afirmação que *Don Juan* continha “uma elaborada sátira sobre o caráter e maneiras de sua esposa.” “Se”, ele escreve, “num poema em nada acordado ser minha produção (já que foi publicado anonimamente), aparece uma desagradável, casuística e nada respeitável moça pedante, isto não serve para minha esposa. Há alguma semelhança? Se há, é para aqueles que fazem tal comparação – eu não vejo nenhuma”. De todo modo, as próximas referências não deixam nenhuma dúvida acerca da questão.

With virtues equalled by her wit alone:  
She made the cleverest people quite ashamed,  
And even the good with inward envy groan,  
Finding themselves so very much exceeded,  
In their own way, by all the things that she did.

XI.

Her memory was a mine: she knew by heart  
All Calderon and greater part of Lopé;  
So, that if any actor missed his part,  
She could have served him for the prompter's copy;  
For her Feinagle's were an useless art,  
And he himself obliged to shut up shop—he  
Could never make a memory so fine as  
That which adorned the brain of Donna Inez.

XII.

Her favourite science was the mathematical,  
Her noblest virtue was her magnanimity,  
Her wit (she sometimes tried at wit) was Attic all,  
Her serious sayings darkened to sublimity;  
In short, in all things she was fairly what I call  
A prodigy—her morning dress was dimity,  
Her evening silk, or, in the summer, muslin,  
And other stuffs, with which I won't stay puzzling.

Com virtudes iguais só a sua sapiência;  
Ela pôs gente esperta envergonhada,  
Bons, a gemer, logrou que a invejassem –  
[se a  
Eles ela excedia com vantagem, se a  
Todos ultrapassava em sua essência.

XI.

Uma mina era sua memória: parte  
De Lope<sup>72 73</sup> sabia, e todo o Calderón<sup>74</sup>  
De cor; se algum ator perdia sua parte,  
Fazia as vezes do ponto em claro tom;  
Pra ela, Feinagle<sup>75</sup> tinha inútil arte,  
E ele próprio às suas aulas deu chitom –  
Memória com tamanha nitidez  
Não se fazia como a de Donna Inez.<sup>76</sup>

XII.

Sua predileção era a matemática,  
Sua mor virtude a magnanimidade,  
Sua razão (não raro esgotada) era Ática,  
Seus ditos iam até a sublimidade<sup>77</sup>;  
Em suma, em tudo Inez era fantástica,  
Igual um prodígio – na manhã era de  
Fustão, seda nas tardes, a sua roupa,  
E tantos panos que, leitor, me poupa.

<sup>72</sup> No original, *Lopé*, que Byron altera para poder rimar.

<sup>73</sup> Félix Lope de Vega (1562 – 1635) foi poeta e dramaturgo espanhol, compôs mais de 1500 peças.

<sup>74</sup> Pedro Calderón de La Barca (1600 – 1681) também dramaturgo e poeta espanhol.

<sup>75</sup> Gregor von Feinagle ( 1765? - 1819) foi o inventor de um sistema mnemônico. Quando indagaram se Samuel Rogers compareceu às palestras de Feinagle, Rogers respondeu: “Não; quero aprender a Arte de Esquecer”.

<sup>76</sup> Aqui também Byron anglicizou o nome de Inez, como se pode depreender da rima do original com *fine as*. Byron também usa o italiano *Donna*, invés do espanhol *Doña*.

<sup>77</sup> No MS há a seguinte variação:

Little she spoke – but what she spoke was attic all,  
With words and deeds in perfect unanimity.

Que é:

Falava pouco – mas em tudo era ático,  
Com palavras e atos em perfeita conformidade. (MS)

## XIII.

She knew the Latin—that is, "the Lord's prayer,"  
 And Greek—the alphabet—I'm nearly sure;  
 She read some French romances here and there,  
 Although her mode of speaking was not pure;  
 For native Spanish she had no great care,  
 At least her conversation was obscure;  
 Her thoughts were theorems, her words a problem,  
 As if she deemed that mystery would ennoble 'em.

## XIV.

She liked the English and the Hebrew tongue,  
 And said there was analogy between 'em;  
 She proved it somehow out of sacred song,  
 But I must leave the proofs to those who've  
[seen 'em;
 But this I heard her say, and can't be wrong,  
 And all may think which way their judgments  
[lean 'em,
 "'T is strange—the Hebrew noun which means 'I am,'  
 The English always use to govern d—n."

## XV.

Some women use their tongues—she *looked* a lecture,  
 Each eye a sermon, and her brow a homily,  
 An all-in-all sufficient self-director,  
 Like the lamented late Sir Samuel Romilly,  
 The Law's expounder, and the State's corrector,  
 Whose suicide was almost an anomaly—  
 One sad example more, that "All is vanity,"—

## XIII.

Latim sabia, melhor, tão-só o "Pai Nosso",  
 Grego – o alfabeto – minha conjectura;  
 Lia romances – algum francês insofoso,  
 Embora sua dicção não fosse pura;  
 Nada importava-lhe o espanhol, e posso  
 Frisar que sua palestra era árdua e  
[obscura;
 Sua mente era um teorema, enigma a fala,  
 Cria que a enobrecia ao mistificá-la.<sup>78</sup>

## XIV.

Era-lhe grata a língua hebraica e o inglês,  
 E dizia haver analogia entre elas;  
 Com algum salmo provas disto fez,  
 Mas deixo-as para os que puderam vê-las;  
 Vê-se o tipo de juízo em Donna Inez  
 Nestas coisas que ouvi, e dou fé delas:  
 "'Eu sou"', em hebreu – coisa singular! –  
 Soa no inglês algo como 'se danar'.<sup>79</sup>

## XV.

Sua língua, usam-na as damas – um estudo  
 Aparentava, uma homilia sua testa,  
 Sermão o olho, autossuficiente em tudo,  
 Como Sir Samuel Romilly<sup>80</sup>, que atesta  
 Caso suicida anômalo, contudo  
 Das leis reformador; outra funesta  
 Confirmação de que "Tudo é vaidade" –

<sup>78</sup> Podem ser vistos bem nesta oitava os esforços para manter, além do conteúdo, da estrutura estrófica, e do metro, do mesmo modo as rimas variadas e não muito usuais.

<sup>79</sup> Trocadilho linguístico de árdua tradução. Byron rima *I am* com *d – n* no original.

<sup>80</sup> Essa estrofe foi inserida no Canto I posteriormente. Por respeito a Romilly, Murray não publicou esta *stanza* em 1819. Ele foi advogado de Byron, que acabou defendendo a sua ex-esposa, Isabella Milbanke, no processo de separação. Byron jamais o perdoou. Em 1818, Romilly se suicidou, após a morte da sua esposa. Romilly foi o homem mais adorado de sua época, reformador das leis britânicas, conhecido e lembrado em toda a Europa por sua natureza de índole benigna.



(The jury brought their verdict in "Insanity!")

(E obteve o veredicto "Insanidade!")

XVI.

In short, she was a walking calculation,  
Miss Edgeworth's novels stepping from their  
[covers,  
Or Mrs. Trimmer's books on education,  
Or "Coelebs' Wife" set out in quest of lovers,  
Morality's prim personification,  
In which not Envy's self a flaw discovers;  
To others' share let "female errors fall,"  
For she had not even one—the worst of all.

XVI.

Em suma, ela era um cálculo ambulante,  
Das capas de Miss Edgeworth<sup>81</sup> uma imagem,  
"Mulher de Coelebs"<sup>82</sup> na busca do amante,  
Livros de Mrs. Trimmer<sup>83</sup> de aprendizagem,  
Personificação moralizante,  
Em quem Inveja ou outrem jamais mancha  
[achem;  
Às outras "queda pro erro da mulher"<sup>84</sup>,  
Pois ela não tinha um – que é pior que o ter.

XVII.

Oh! she was perfect past all parallel—  
Of any modern female saint's comparison;  
So far above the cunning powers of Hell,  
Her Guardian Angel had given up his garrison;  
Even her minutest motions went as well  
As those of the best time-piece made by Harrison:  
In virtues nothing earthly could surpass her,  
Save thine "incomparable oil," Macassar!

XVII.

Oh! à santa atual sem comparação,  
Em perfeição sem ter similitude –  
No menor gesto havia mais precisão  
Que o relógio de Harrison "Longitude"<sup>85</sup>;  
Do Inferno acima, e tão, que o seu Guardiã  
Celeste a abandonou, porque em virtude  
No mundo nada a pôde ultrapassar,  
Exceto o "incrível óleo Macassar!"<sup>86</sup>.

<sup>81</sup> Maria Edgeworth (1767 – 1849), escritora infantil anglo-irlandesa. Sua mais famosa obra é *Castle Rackrent*.

<sup>82</sup> Hannah More (1745-1833) publicou *Coelebs in Search of a Wife*; escritora moralista e religiosa.

<sup>83</sup> Sarah Trimmer (1741- 1810) publicou, em 1782, *Easy Introduction to the Study of Nature*. Byron, desta arte, tece sutil escarminho às escritoras de sua época. Uma oitava assim, com tantas referências, e ainda a exigência da rima variada e díspar, tende a demandar relativa habilidade tradutória.

<sup>84</sup> Trecho de Pope, *The Rape of Lock*, Canto II, vv. 17-18: "If to her share some female errors fall, / look on her face, and you'll forget 'em all", que na tradução de Paulo Vizioli, *O Rapto da Madeixa*, ficou: "Se ela dos erros femininos é capaz, / basta que olhes seu rosto, e tudo esquecerás." (Pope, 1994, p. 55).

<sup>85</sup> John Harrison (1693-1776), conhecido como Harrison "Longitude", foi o inventor do relógio de compensação. Ele recebeu, em lentas e relutantes parcelas, a soma de 20,000 Libras do Governo, para produzir um cronômetro que determinaria a longitude com meio grau. Um relógio que continha sua mais recente melhoria foi usado pelo Capitão Cook durante sua circunavegação de três anos pelo globo.

<sup>86</sup> Óleo de Macassar era um tônico capilar produzido na ilha francesa de Macassar. Os anúncios desta pomada descreviam-na como "incomparável". Em junho de 1816 Alexander Rowland publicou *Um Histórico, Filosófico e Prático Ensaio sobre o Cabelo Humano*, dedicado "Para sua Alteza Real a Princesa Charlotte of Wales e Cobourg". O próprio Byron usou-o. Devia ser como uma espécie de "biotônico" dos nossos tempos. O interessante é notar aqui a capacidade para o tema mais baixo possível numa estrutura épica que Byron aufere magistralmente. Este trecho nunca foi publicado traduzido para a língua portuguesa.

## XVIII.

Perfect she was, but as perfection is  
 Insidid in this naughty world of ours,  
 Where our first parents never learned to kiss  
 Till they were exiled from their earlier bowers,  
 Where all was peace, and innocence, and bliss,  
 (I wonder how they got through the twelve hours),  
 Don José, like a lineal son of Eve,  
 Went plucking various fruit without her leave.

## XIX.

He was a mortal of the careless kind,  
 With no great love for learning, or the learned,  
 Who chose to go where'er he had a mind,  
 And never dreamed his lady was concerned;  
 The world, as usual, wickedly inclined  
 To see a kingdom or a house o'erturned,  
 Whispered he had a mistress, some said *two*.  
 But for domestic quarrels *one* will do.

## XX.

Now Donna Inez had, with all her merit,  
 A great opinion of her own good qualities;  
 Neglect, indeed, requires a saint to bear it,  
 And such, indeed, she was in her moralities;  
 But then she had a devil of a spirit,  
 And sometimes mixed up fancies with realities,  
 And let few opportunities escape  
 Of getting her liege lord into a scrape.

## XXI.

This was an easy matter with a man  
 Oft in the wrong, and never on his guard;  
 And even the wisest, do the best they can,

## XVIII.

Perfeita era, mas como insípida é  
 A perfeição em terra pecadora,  
 Onde entre os Pais não houve beijo até  
 A expulsão do caramanchão de outrora,  
 Tudo inocência, glória, êxtase, (e  
 Penso como aturaram as doze horas),  
 José, filho lineal de Eva, em sua vez  
 Frutos colhia sem permissão de Inez.

## XIX.

Era um mortal do tipo descomposto,  
 A sapiência e o saber atraíam-lhe em nada,  
 Ia onde quer que se sentia disposto,  
 Cria nunca estar sua dama desconfiada;  
 De praxe, o mundo com perverso gosto  
 Pra ver reino ou uma casa aniquilada,  
 Murmurou que tinha uma, ou *duas* donzelas.  
*Uma* basta a domésticas querelas.

## XX.

Fazia Inez, com mérito só seu,  
 Grande opinião das próprias qualidades;  
 Só um santo, é fato, essa omissão sofreu,  
 De fato, ela o era em suas moralidades;  
 Mas um diabo de esp'rito então tolheu,  
 E fantasias mesclava em realidades,  
 E deixava passar mui pouca chance  
 De o esposo achar num arriscado lance.

## XXI.

Isto era fácil sendo ele um humano  
 Sempre no erro, e em alerta raramente;  
 Mas mesmo o mais astuto cai no engano,

Have moments, hours, and days, so unprepared,  
That you might "brain them with their lady's fan;"  
And sometimes ladies hit exceeding hard,  
And fans turn into falchions in fair hands,  
And why and wherefore no one understands.

XXII.

'T is pity learnéd virgins ever wed  
With persons of no sort of education,  
Or gentlemen, who, though well born and bred,  
Grow tired of scientific conversation:  
I don't choose to say much upon this head,  
I'm a plain man, and in a single station,  
But—Oh! ye lords of ladies intellectual,  
Inform us truly, have they not hen-pecked you all?

XXIII.

Don José and his lady quarrelled—*why*,  
Not any of the many could divine,  
Though several thousand people chose to try,  
'T was surely no concern of theirs nor mine;  
I loathe that low vice—curiosity;  
But if there's anything in which I shine,  
'T is in arranging all my friends' affairs,  
Not having, of my own, domestic cares.

E pode-se em um dia ou hora, imprudente,  
"Estraçalhar seu crânio com o abano  
Da esposa"<sup>87</sup>; e algumas batem fortemente,  
E em mão formosa o abano faz-se alfanje,  
E o motivo não há ninguém que manje.<sup>88 89</sup>

XXII.

É pena que uma virgem estudada  
Una-se a um néscio, ou com um cavalheiro  
Que, letrado e de origem ilustrada,  
Cansou-lhe a erudição o tempo inteiro:  
Porém sobre isto opto eu em dizer nada,  
Sou simples moço, e além do mais solteiro:  
Homens de intelectuais esposas, Oh!<sup>90</sup>  
Elas – dizei – na amolação têm dó?

XXIII.

José e Inez tiveram pois sua pugna,  
O porquê ninguém soube adivinhar,  
Conquanto muitos mil metessem a unha,  
Nem a um só deveria interessar;  
Curiosidade – é um vício que repugna;  
Mas se há algo no qual pego-me a brilhar,  
É arranjando os negócios dos amigos,  
Não tendo aí cuidado algum comigo.<sup>91</sup>

<sup>87</sup> Citação de Shakespeare, *Henrique IV*, ato II, cena 3, versos 19-20.

<sup>88</sup> A tradução deste trecho foi publicada pelo autor na *Revista Yawp 6*, do Departamento de Letras Modernas da Universidade de São Paulo.

<sup>89</sup> A rima deste dístico é relativamente engenhosa. O conteúdo e a forma foram mantidos, como também foi notado na tese de Soeli Zembruski.

<sup>90</sup> Aqui Byron cita de passagem outro alvo frequente de suas críticas, a sociedade literária das mulheres das meias azuis, *Blue Stockings Society*, sobre as quais muita crítica e ironia cairão no decorrer do épico. Vale apenas lembrar que Byron, sempre paradoxal, se sentia atraído sobretudo por mulheres intelectuais, como se pode depreender dos seus casos mais duradouros e significantes.

<sup>91</sup> Neste ponto da narrativa já se torna evidente que o mais importante são as digressões que o narrador autoconsciente tem a dizer, bem como seus trocadilhos, piadas e tiradas irônicas, seus virtuosismos nas rimas etc. Fica também patente que o narrador possui vida própria. É a própria personalidade byroniana influenciando a personalidade do narrador, coisa que transtorna a estrutura épica; dito de outro modo, o narrador, que sabe de si, possui muitas das características e experiências de vida idênticas a do autor.

## XXIV.

And so I interfered, and with the best  
 Intentions, but their treatment was not kind;  
 I think the foolish people were possessed,  
 For neither of them could I ever find,  
 Although their porter afterwards confessed—  
 But that's no matter, and the worst's behind,  
 For little Juan o'er me threw, down stairs,  
 A pail of housemaid's water unawares.

## XXV.

A little curly-headed, good-for-nothing,  
 And mischief-making monkey from his birth;  
 His parents ne'er agreed except in doting  
 Upon the most unquiet imp on earth;  
 Instead of quarrelling, had they been but both in  
 Their senses, they'd have sent young master forth  
 To school, or had him soundly whipped at home,  
 To teach him manners for the time to come.

## XXVI.

Don José and the Donna Inez led  
 For some time an unhappy sort of life,  
 Wishing each other, not divorced, but dead;  
 They lived respectably as man and wife,  
 Their conduct was exceedingly well-bred,  
 And gave no outward signs of inward strife,  
 Until at length the smothered fire broke out,  
 And put the business past all kind of doubt.

## XXIV.

E não obstante o trato complicado,  
 Co' a melhor intenção interferi;  
 Vendo o casal jamais fazer-se achado,  
 Que estivessem possessos, doidos, cri,  
 Ainda que haja o porteiro confessado –  
 Porém o pior é haver chegado aqui  
 Pro jovem Juan jogar-me em cima a tina,  
 E sem querer, com água da latrina.

## XXV.

Criança zero à esquerda desde quando  
 Nasceu, crespinha, inda intriguista e [inquieta<sup>92</sup>;  
 E em mais nada, os seus pais só concordando  
 Em mimar a mor peste do planeta;  
 Se de brigar deixassem, em si estando,  
 Teriam enviado à escola este capeta  
 Cedo, ou mostrado-lhe o cintão zunir,  
 Pra ensinar-lhe bons modos ao porvir.

## XXVI.

Don José e sua esposa Inez levavam  
 Tempos em que uma vida triste é bruta,  
 Morto, não divorciado, o outro almejavam;  
 Do casal a aparência era impoluta,  
 Correta a conduta, e ambos jamais davam  
 Exteriores sinais de interna luta,  
 Até que o fogo arreventou seus nós,  
 E pôs-se o caso aberto a todos nós.<sup>93</sup>

<sup>92</sup> Neste trecho do original, proliferam as aliterações em *m*, transmitindo visível infantilização para o verso. Na tradução, buscou-se uma forma de compensação, com a qual se pôde usar a assonância da vogal *i* com a mesma finalidade.

<sup>93</sup> A rima do dístico final da tradução pode-se dizer ser bem ao gosto byroniano. Rimar duas palavras homófonas que possuem acepções diferentes. Note-se que além da manutenção do conteúdo aproximado e da forma fixa da oitava-rima, manteve-se também o tom narrativo, fluído e prosaico que se acha presente no original.

## XXVII.

For Inez called some druggists and physicians,  
 And tried to prove her loving lord was *mad*,  
 But as he had some lucid intermissions,  
 She next decided he was only *bad*;  
 Yet when they asked her for her depositions,  
 No sort of explanation could be had,  
 Save that her duty both to man and God  
 Required this conduct—which seemed very odd.

## XXVIII.

She kept a journal, where his faults were noted,  
 And opened certain trunks of books and letters,  
 All which might, if occasion served, be quoted;  
 And then she had all Seville for abettors,  
 Besides her good old grandmother (who doted);  
 The hearers of her case became repeaters,  
 Then advocates, inquisitors, and judges,  
 Some for amusement, others for old grudges.

## XXIX.

And then this best and meekest woman bore  
 With such serenity her husband's woes,  
 Just as the Spartan ladies did of yore,  
 Who saw their spouses killed, and nobly chose  
 Never to say a word about them more—  
 Calmly she heard each calumny that rose,  
 And saw *his* agonies with such sublimity,  
 That all the world exclaimed, "What magnanimity!"

## XXVII.

Porque Inez chamou médico e droguista  
 Para provar que o amado estava louco,<sup>94</sup>  
 Mas como a lucidez era imprevista,  
 Se está bem – adiu – *bom* está tampouco;  
 Convidada a depor numa entrevista  
 E expor a alegação, explicou pouco:  
 Que ante o homem e Deus era agir assim<sup>95</sup>  
 Seu dever – o que soou ímpar enfim.

## XXVIII.

Trazia tudo quanto é falha anotada  
 Num diário; e abriu livro e carta e mala,<sup>96</sup>  
 Coisas que, se mister, seriam citadas;  
 Via que Sevilha inteira iria apoiá-la,  
 Até sua boa avó (velha, coitada);  
 E quem a ouvia passava a recontá-la,  
 E era advogado, juiz, inquiridor,  
 Uns por distração, uns só por rancor.

## XXIX.

E a mais mansa e melhor mulher sofreu  
 As dores conjugais serenamente,  
 Como a Espartana de antes que viu seu  
 Esposo morto e com nobreza ingente  
 Não mais palavra acerca dele deu –  
 Cada calúnia ouvia tão calmamente,  
 Via as agonias com tal sublimidade,  
 Que o mundo exclamou: "Magnanimidade!"

<sup>94</sup> Em Londres, Byron recebeu uma visita surpresa do Dr. Baillie e do advogado Lushington, e julgou que eles houvessem sido enviados pela mãe da Lady Byron, sua sogra, para obterem provas da insanidade do poeta.

<sup>95</sup> Byron satiriza as palavras da ex-mulher que, numa carta a Augusta Leigh, meia-irmã de Byron, com quem ele teve um longo caso talvez fraterno até demais, disse: "Eu julgo meu dever a Deus agir como estou agindo."

<sup>96</sup> Byron acreditava que ou sua esposa ou alguém do serviço da casa havia aberto sua escrivaninha e seus malotes de cartas.



Before, unluckily, Don José died.

Que, infelizmente, antes José morreu.

XXXIII.

He died: and most unluckily, because,  
According to all hints I could collect  
From Counsel learnéd in those kinds of laws,  
(Although their talk's obscure and circumspect)  
His death contrived to spoil a charming cause;  
A thousand pities also with respect  
To public feeling, which on this occasion  
Was manifested in a great sensation.

XXXIII.

Ele morreu: e mais infelizmente,  
Pois o levantamento que foi feito  
No Conselho em tais tipos de leis ciente  
(Fora o falar obscuro e circunspecto),  
Mostrou que a morte arruinou uma atraente  
Causa; e ainda mil pesares com respeito  
Ao sentir popular, que na ocasião  
Manifestou-se em grande comoção.

XXXIV.

But ah! he died; and buried with him lay  
The public feeling and the lawyers' fees:  
His house was sold, his servants sent away,  
A Jew took one of his two mistresses,  
A priest the other—at least so they say:  
I asked the doctors after his disease—  
He died of the slow fever called the tertian,  
And left his widow to her own aversion.

XXXIV.

Mas ah! ele morreu; junto enterrou  
O sentir popular – pagas não fê-las:  
Servos se foram, casa se alienou,  
Um Judeu levou uma das donzelas,  
Um padre a outra – assim foi que se falou:  
E as mortais causas ao doutor fui tê-las –  
Febre lenta, terçã, foi a razão,  
E a viúva deixou a sua própria aversão.

XXXV.

Yet José was an honourable man,  
That I must say, who knew him very well;  
Therefore his frailties I'll no further scan,  
Indeed there were not many more to tell:  
And if his passions now and then outran  
Discretion, and were not so peaceable  
As Numa's (who was also named Pompilius),  
He had been ill brought up, and was born bilious.

XXXV.

Demais, José era um homem honorável<sup>99</sup>,  
E isto afirmo, pois bem o conhecia;  
Suas fraquezas não serão narráveis,  
De fato, pouco a ser dito haveria:  
Se em discrição não se fazia notável,  
E se pacífico não se fazia  
Como Numa (chamado Pompilius<sup>100</sup>),  
Deveu-se à criação má, e a ser bilioso.

<sup>99</sup> Ver citação da tragédia *Júlio César*, de Shakespeare, III, II, 83-101.

<sup>100</sup> É de Virgílio que vem a citação a Numa Pompilius, o segundo rei de Roma, que sucedeu no trono a Rômulo, ficou no poder por 43 anos e logrou estabelecer relativa paz em seu reino.

## XXXVI.

Whate'er might be his worthlessness or worth,  
 Poor fellow! he had many things to wound him.  
 Let's own—since it can do no good on earth—  
 It was a trying moment that which found him  
 Standing alone beside his desolate hearth,  
 Where all his household gods lay shivered round him:  
 No choice was left his feelings or his pride,  
 Save Death or Doctors' Commons—so he died.

## XXXVII.

Dying intestate, Juan was sole heir  
 To a chancery suit, and messuages, and lands,  
 Which, with a long minority and care,  
 Promised to turn out well in proper hands:  
 Inez became sole guardian, which was fair,  
 And answered but to Nature's just demands;  
 An only son left with an only mother  
 Is brought up much more wisely than another.

## XXXVIII.

Sagest of women, even of widows, she  
 Resolved that Juan should be quite a paragon,

## XXXVI.

Foi vão ter sido com valor ou sem,  
 Pobre diabo! Quis tudo machucá-lo.  
 Conquanto no orbe ele não fosse um bem –  
 Admita-se ser dura hora ir achá-lo  
 No desolado lar, e sem ninguém,  
 E seus Lares rachados a rodeá-lo:<sup>101 102</sup>  
 Nenhuma escolha teve o orgulho seu,  
 Só a Morte ou Cível Foro – então morreu.<sup>103 104</sup>

## XXXVII.

Herdeiro uno de um pai morto intestado,  
 Juan auferiu processos, casas, chãos,  
 Que, em longa minoria e algum cuidado,  
 Prometiam ficar bem em boas mãos:  
 Inez ficou tutora, e era adequado,  
 Da Natura conforme aos seus senãos;  
 E um filho só com uma mãe só cresce<sup>105</sup>  
 Muito mais sagaz que outro jamais fez-se.

## XXXVIII.

Sendo a mulher, e viúva, mais sábia, ela  
 Resolveu fazer Juan um paradigma,

<sup>101</sup> Byron já havia feito referência a seus deuses domésticos em carta a seu amigo Thomas Moore, comentando das dificuldades que passou após sua separação e seu exílio praticamente forçado da Inglaterra. Também no seu *tale*, que é um conto em versos, *Marino Faliero*, ato III, cena II, vv. 361-364, Byron usa a mesma imagem:

Só tinha uma única fonte de quietude restada,  
 E a envenenaram! Meus puros deuses lares  
 Foram estraçalhados em meu lar, e sobre seu santuário  
 Sentam Ribaldry rindo e o escarninho Scorn.

<sup>102</sup> Note-se a rima usada no original, dependente sempre do pronome *him*, traduzido aqui também pelo pronome “o” na forma de rima. Não obstante, seja notada ainda a aliteração em *r* presente no original, traduzida neste verso com a mesma aliteração.

<sup>103</sup> No MS há variações de termos usados por Byron, que havia antes posto *banishment*, isto é, desterro, o que aconteceu com o próprio Byron. Depois Byron substituiria o termo por *Doctors' Commons*. Pichot, em sua tradução para o francês, acresce uma nota dizendo que *Doctors' Commons* é uma “corte eclesiástica de Londres que julga em matéria de divórcio.” (Byron, 1909, p. 25).

<sup>104</sup> Apenas até aqui o presente tradutor publicou, em 2012, a tradução de dezesseis oitavas de *Don Juan*, na *Revista Yawp 6*.

<sup>105</sup> Neste ponto, o elemento autobiográfico, presente geralmente nas obras de Byron, passa das referências a sua ex-mulher e recaem sobre a mãe do escritor.



And worthy of the noblest pedigree,  
(His Sire was of Castile, his Dam from Aragon)  
Then, for accomplishments of chivalry,  
In case our Lord the King should go to war again,  
He learned the arts of riding, fencing, gunnery,  
And how to scale a fortress—or a nunnery.

XXXIX.

But that which Donna Inez most desired,  
And saw into herself each day before all  
The learned tutors whom for him she hired,  
Was, that his breeding should be strictly moral:  
Much into all his studies she inquired,  
And so they were submitted first to her, all,  
Arts, sciences—no branch was made a mystery  
To Juan's eyes, excepting natural history.

XL.

The languages, especially the dead,  
The sciences, and most of all the abstruse,  
The arts, at least all such as could be said  
To be the most remote from common use,

(Tinha a Mãe de Aragão, o Pai de Castela)  
E quis portanto honrar raça tão digna;  
Caso El-rei Senhor nosso<sup>106</sup> outra vez pela  
Guerra opte, instruiu-se Juan na arte da  
[esgrima,<sup>107</sup>  
De cavalgar, de usar um armamento,  
E de escalar um forte – ou um convento.<sup>108</sup>

XXXIX.

Mas o que Donna Inez mais ansiava,  
E isso ela averiguava diariamente  
Junto aos mestres que ao filho contratava,  
Era que sua instrução fosse decente  
Sobretudo: do estudo se informava  
Sobre tudo, e aprovava-o previamente.  
Ciência e artes – era ensino habitual  
A Juan, exceto história natural.<sup>109</sup>

XL.

Língua, principalmente se for morta,  
Ciência, melhor ainda sendo abstrusa,  
Arte, de preferência a mais remota,  
Aquele que aprender ninguém mais usa,

<sup>106</sup> Neste trecho, Pichot aponta para o uso da fórmula tipicamente espanhola.

<sup>107</sup> A tradução da rima destes versos demandou maior esforço. Vejam-se como as rimas são problematizadas no original, com *Aragon* rimando com *again*, e na tradução também são tratadas da mesma forma, com “digna” rimando com “esgrima”.

<sup>108</sup> É apenas a partir desta oitava que se tem início a tradução em prosa de João Vieira, cujo exemplar, raro, jamais foi analisado até onde se saiba, e foi apenas citado de relance na tese de Soeli Zembruski. Leiam-se uns versos de sua tradução, que começa com o título de “Primícias de Amor”:

Apenas saído do berço, viu-se D. Juan órfão de pai, senhor de uma boa fortuna e confiado aos cuidados e tutelas de D. Inez, sua mãe.

Como a mais sábia das mulheres e das viúvas (...).

Aprendeu (Juan) pois a montar um cavalo, a jogar as armas, a escalar uma fortaleza ou um convento de freiras. (Byron, 1942, p. 313).

Como se pode observar, a tradução em prosa de João Vieira procura resumir excessivamente o que Byron diz, tentando se ater limitadamente à questão da narrativa, porém esta, em demasia intrincada com o todo, não fornece um ponto de apoio seguro às opções tradutórias aparentemente previamente estipuladas pelo tradutor, obrigando-o a traduzir a tirada irônica de Juan aprender a escalar inclusive um convento.

<sup>109</sup> Byron busca insinuar que foi a educação que deram a Juan, toda tão restrita, que aguçou sua curiosidade para saber mais da vida e, assim, tornar-se o que se tornou. De todo modo, isto ocorre indiretamente, pois Byron não chegou a escrever nada acerca de Don Juan já velho e sedutor inveterado e pérfido.

In all these he was much and deeply read:  
But not a page of anything that's loose,  
Or hints continuation of the species,  
Was ever suffered, lest he should grow vicious.

XLI.

His classic studies made a little puzzle,  
Because of filthy loves of gods and goddesses,  
Who in the earlier ages raised a bustle,  
But never put on pantaloons or bodices;  
His reverend tutors had at times a tussle,  
And for their Æneids, Iliads, and Odysseys,  
Were forced to make an odd sort of apology,  
For Donna Inez dreaded the Mythology.

XLII.

Ovid's a rake, as half his verses show him,  
Anacreon's morals are a still worse sample,  
Catullus scarcely has a decent poem,  
I don't think Sappho's Ode a good example,  
Although Longinus tells us there is no hymn  
Where the Sublime soars forth on wings more  
[ample;  
But Virgil's songs are pure, except that horrid one  
Beginning with "*Formosum Pastor Corydon*."

Nisto sua educação toda era absorta:  
Página alguma solta, ou que conduza  
Ao tema da continuação da espécie  
Lia-se, pra que vicioso não crescesse.<sup>110</sup>

XLI.

Os Clássicos travaram-lhe as ideias,  
Vista a obscena via que os deuses se amaram,  
Nunca usaram corpetes, calças, meias,  
E em tempos idos bafafás armaram;  
Pras Ilíadas, Eneidas e Odisseias,  
Tanto seus professores relutaram,  
Que fizeram estranha apologia,  
Pois Donna Inez temia a Mitologia.<sup>111</sup>

XLII.

Mostra-se em sua obra, Ovídio, um libertino,  
Moral em Anacreonte é exemplo pior,  
Em Catulo mal há um poema digno,  
Não acho Safo exemplo mui melhor,  
Conquanto em nenhum hino, diz Longino<sup>112</sup>,  
Tão alto a asa o Sublime logra pôr;  
Mas Virgílio soa puro, exceto no hórrido  
Que começa em "*Formosum Pastor Corydon*"  
[<sup>113</sup>.<sup>114</sup>

<sup>110</sup> Novamente, nesta estrofe, buscou-se não apenas a manutenção da estrutura estrófica, do tom prosaico do narrador byroniano em *Don Juan*, ou mesmo do conteúdo, buscou-se inclusive utilizar rimas que lembrassem ao menos a sonoridade da rima original inglesa. Assim a rima *abstruse* com *use* e *loose*, foi para o português como “abstrusa” rimando com “usa” e “conduza”, do mesmo modo, *species* e *vicious* ficaram “espécie” e “crescesse” em português. Diz-se ainda mais que este esforço nas rimas é constante e nem sempre será apontado e/ou descrito aqui.

<sup>111</sup> Esta estrofe é exemplo de que, como não cabe tudo que se disse em inglês na tradução ao português, deve-se procurar o essencial do conteúdo e tentar transmiti-lo no mesmo tom, ritmo, sonoridades específicas etc.

<sup>112</sup> Longino, pseudo-Longino, a quem antigamente se atribuía a obra *Sobre o Sublime*.

<sup>113</sup> Esta Écloga II, do livro das *Bucólicas*, trata do amor do pastor Corydon pelo garoto Alexis; é um poema de amor pederasta.

<sup>114</sup> Neste trecho da obra, Byron inicia o gênero da crítica literária dentro do seu próprio épico. Como sua obra seria acusada de imoral, o lorde cita diversos poetas e trechos imorais de poetas consagrados, inserindo-se assim também na tradição da imoralidade literária. Essa é outra forma de digressão usada por Byron, aqui também traduzida integralmente.

## XLIII.

Lucretius' irreligion is too strong  
 For early stomachs, to prove wholesome food;  
 I can't help thinking Juvenal was wrong,  
 Although no doubt his real intent was good,  
 For speaking out so plainly in his song,  
 So much indeed as to be downright rude;  
 And then what proper person can be partial  
 To all those nauseous epigrams of Martial?

## XLIV.

Juan was taught from out the best edition,  
 Expurgated by learned men, who place,  
 Judiciously, from out the schoolboy's vision,  
 The grosser parts; but, fearful to deface  
 Too much their modest bard by this omission,  
 And pitying sore his mutilated case,  
 They only add them all in an appendix,  
 Which saves, in fact, the trouble of an index;

## XLV.

For there we have them all "at one fell swoop,"  
 Instead of being scattered through the pages;  
 They stand forth marshalled in a handsome troop,  
 To meet the ingenuous youth of future ages,  
 Till some less rigid editor shall stoop  
 To call them back into their separate cages,  
 Instead of standing staring all together,  
 Like garden gods—and not so decent either.

## XLIII.

Muito forte é em Lucrecio a irreligião  
 Pra um estômago jovem se nutrir;  
 E Juvenal não julgo com razão,  
 Em versos tão diretos proferir,  
 Embora a melhor fosse sua intenção,  
 Foi rude em demasia ao se exprimir;  
 E que humano elegante é parcial  
 À náusea epigramática em Marcial? <sup>115</sup>

## XLIV.

Juan foi instruído em ótima edição,  
 Purificada por seu mestre lépido  
 E douto, que a mais áspera fração,  
 Com prudência afastou do aluno crépido;  
 Mas temendo que tal mutilação  
 Desfigurasse a obra do bardo intrépido,  
 Copilou a parte árida em apêndice, <sup>116</sup>  
 O que poupa o problema de usar índice. <sup>117</sup>

## XLV.

Lá estão todos “numa cajadada”,  
 Em vez de pelas folhas se espalhar;  
 Ampla tropa adiante aparelhada  
 Para os ingênuos jovens encontrar  
 No amanhã, até que se devolva cada,  
 Por mais brando editor, ao seu lugar,  
 Em vez de estarem juntos, fitos, tais  
 Deuses de quintais – não muito morais. <sup>118</sup>

<sup>115</sup> Todos os nomes citados são de famosos poetas da antiguidade.

<sup>116</sup> Esta edição existe de fato, *Epigrammata Obscaena*, impressa em 1701, Amsterdam.

<sup>117</sup> Buscaram-se nessa estrofe rimas esdrúxulas, que são bem características do português, conquanto não sejam das mais encontráveis. No mais, não são rimas perfeitas também nem sempre no original, e isso é mais uma satisfação a ser encontrada no jogo da tradução. O tom, que às vezes é inerente ao ritmo, e às vezes à matéria, e ainda a outras coisas, também se julga haver preservado nesta oitava.

## XLVI.

The Missal too (it was the family Missal)  
 Was ornamented in a sort of way  
 Which ancient mass-books often are, and this all  
 Kinds of grotesques illumined; and how they,  
 Who saw those figures on the margin kiss all,  
 Could turn their optics to the text and pray,  
 Is more than I know—But Don Juan's mother  
 Kept this herself, and gave her son another.

## XLVI.

O Missal (familiar Missal) também  
 Era ornado co' o tipo de gravura  
 Que antigos livros para missa têm,  
 Idêntica grutesca iluminura;  
 E como ater-se ao texto e rezar quem  
 Beija a margem ao ver lá a figura,  
 É mais do que eu sei – mas sua mãe guardava  
 Este a si, e a seu filho outro dava.

## XLVII.

Sermons he read, and lectures he endured,  
 And homilies, and lives of all the saints;  
 To Jerome and to Chrysostom inured,  
 He did not take such studies for restraints;  
 But how Faith is acquired, and then insured,  
 So well not one of the aforesaid paints  
 As Saint Augustine in his fine Confessions,  
 Which make the reader envy his transgressions.

## XLVII.

Preleções aturava, e sermões lia,  
 A Jerônimo<sup>119</sup> e a Crisóstomo<sup>120</sup> habituado,  
 Vidas dos santos todos, e homilias,  
 Nunca achou ser estudo atravancado;  
 Mas pintura tão boa nenhum fazia,  
 Pra obter-se a Fé, e tolhê-la após, como a do  
 Santo Agostinho em suas Confissões,  
 Que inveja ao leitor faz nas transgressões<sup>121</sup>.<sup>122</sup>

## XLVIII.

This, too, was a sealed book to little Juan—  
 I can't but say that his mamma was right,  
 If such an education was the true one.  
 She scarcely trusted him from out her sight;

## XLVIII.

Também vedou-se esta obra ao jovem Juan –  
 Se era esta educação a mais direita,  
 Não só posso arguir certa sua mamã.  
 Jamais sua vista longe dele deita;

<sup>118</sup> Na tradução de João Vieira, que traduziu em prosa as duas oitavas, entre uma e outra, ele acrescentou uma expressão do seu próprio arsenal, que tal: “Mas foi pior a emenda do que soneto.” (Byron, 1942, p. 314).

<sup>119</sup> São Jerônimo, tradutor da Bíblia para o latim, é o santo padroeiro dos tradutores.

<sup>120</sup> João Crisóstomo foi arcebispo de Constantinopla, conhecido por suas homilias.

<sup>121</sup> Na edição de Coleridge, há uma nota que diz: “Pela representação que Santo Agostinho dá da sua própria juventude, é fácil ver que ele era o que nós chamaríamos de canalha. Ele evitou a escola como uma praga; só amou jogos e shows públicos; roubou seu pai de todo modo que pôde achar; inventou tantas mentiras para fugir da vara, que eles foram obrigados a puni-lo pelas suas irregularidades.”

<sup>122</sup> A tradução de João Vieira é:

O livro das “Confissões” de Santo Agostinho, que realmente faz invejar aos leitores suas transgressões, era igualmente proibido a Juan.

Homilias e vidas dos santos, leituras de S. Jerônimo e São Crisóstomo era o que mais pruíia aos ouvidos do menino. (1942, p. 314).

Her maids were old, and if she took a new one,  
You might be sure she was a perfect fright;  
She did this during even her husband's life—  
I recommend as much to every wife.

XLIX.

Young Juan waxed in goodness and grace;  
At six a charming child, and at eleven  
With all the promise of as fine a face  
As e'er to Man's maturer growth was given:  
He studied steadily, and grew apace,  
And seemed, at least, in the right road to Heaven,  
For half his days were passed at church, the other  
Between his tutors, confessor, and mother.

L.

At six, I said, he was a charming child,  
At twelve he was a fine, but quiet boy;  
Although in infancy a little wild,  
They tamed him down amongst them: to destroy  
His natural spirit not in vain they toiled,  
At least it seemed so; and his mother's joy  
Was to declare how sage, and still, and steady,  
Her young philosopher was grown already.

LI.

I had my doubts, perhaps I have them still,  
But what I say is neither here nor there:  
I knew his father well, and have some skill  
In character—but it would not be fair  
From sire to son to augur good or ill:  
He and his wife were an ill-sorted pair—

Toda criada que tinha era anciã,  
Se nova, certamente era perfeita  
Feiura; assim fazia em vida do esposo —  
E a toda esposa exemplo valioso.

XLIX.

Juan cresceu em graça e gentileza;  
Um garoto garboso aos seis, e seu  
Traço aos onze anunciava uma beleza:  
Que a outro homem maduro não se deu:  
Crescia lesto, e estudava com firmeza,  
Parecia assim na senda certa ao Céu<sup>123</sup>,  
Meio dia seu na igreja soía pôr,  
O resto com tutor, mãe, confessor.

L.

Aos seis, eu disse, um garotão garboso,  
Aos doze era bonito, mas tranquilo;  
Posto na infância assaz tempestuoso,  
Seu natural lograram destruí-lo:  
Entre si amansaram o genioso,  
Assim parecia; a mãe dizia aquilo  
Com gosto — quão sereno, e sério, e instruído,  
Seu filozofinho havia saído.

LI.

Tinha dúvidas, tenho-as, acho, agora,  
Mas o que eu digo em nada é relevante:  
Conheci bem seu pai, e sempre fora  
Douto em caráter — e é deselegante  
Quem de pai a filho o bem ou mal agoura:  
Par sem jeito ele e Inez — mas sou bastante

<sup>123</sup> Neste verso há uma aliteração proposital em sibilantes para buscar ressaltar, de algum modo, semelhante aliteração presente no original, embora em *r*.

But scandal's my aversion—I protest  
Against all evil speaking, even in jest.

LII.

For my part I say nothing—nothing—but  
    *This* I will say—my reasons are my own—  
That if I had an only son to put  
    To school (as God be praised that I have none),  
'T is not with Donna Inez I would shut  
    Him up to learn his catechism alone,  
No—no—I'd send him out betimes to college,  
For there it was I picked up my own knowledge.

LIII.

For there one learns—'t is not for me to boast,  
    Though I acquired—but I pass over *that*,  
As well as all the Greek I since have lost:  
    I say that there's the place—but "*Verbum sat*,"  
I think I picked up too, as well as most,  
    Knowledge of matters—but no matter *what*—  
I never married—but, I think, I know  
    That sons should not be educated so.

LIV.

Young Juan now was sixteen years of age,  
    Tall, handsome, slender, but well knit: he seemed  
Active, though not so sprightly, as a page;  
    And everybody but his mother deemed

Contra a difamação – e julgo odiosa  
A gente que só maldiz, inda que em troça.<sup>124</sup>

LII.

Eu nada digo – nada mais – porém  
    *Isto* direi – a razão é só minha –  
Que se eu tivesse um só filho a pôr em  
    (Glória a Deus pois não tenho) uma escolinha,  
Pra aprender catecismo, não sei bem  
    Se o prenderia com Donna Inez sozinha,  
Não – não – cedo o enviaria à academia,  
Pois lá sim auferi sabedoria.

LIII.

Pois lá se aprende sim – modéstia à parte,  
    Ainda adquirir – enfim, omitirei,  
Como o Grego ido embora: – ora "*Verbum Sat*"  
    [<sup>125</sup>,  
    Lá é mesmo o lugar – auferi, sei,  
Como tantos, sapiência numa arte –  
    Mas não importa *qual* – nunca casei –  
Mas eu julgo que a prole aí também  
Não seria educada muito bem.<sup>126</sup>

LIV.

Aos dezesseis, Juan trazia a imagem  
    Bela, alta, esguia e bem-feita: aparentava  
Ativo, mas não vivo quanto um pajem;  
    E toda a gente, exceto Inez, o achava

<sup>124</sup> O tom dessa estrofe, como de algumas outras que virão na sequência, é de digressão e titubeio. Byron age como quem conta alguma coisa que não quer contar, ou não deveria estar narrando. Às vezes mesmo chega até a se desculpar com o leitor, e em outras vezes cita Aristóteles para dizer que está seguindo o método. Tudo isto é pura fonte de humor e zombaria nas mãos do incansável satírico. Traduzir estes titubeios, bem como os silêncios que lhe são inerentes, quiçá alguns engasgos, é tarefa a mais a ser feita, buscando encaixar toda essa questão no mesmo ponto do original.

<sup>125</sup> Esta expressão latina quer dizer “uma palavra basta”.

<sup>126</sup> Estas estrofes digressivas não foram contempladas na tradução de João Vieira.

Him almost man; but she flew in a rage  
And bit her lips (for else she might have  
[screamed])  
If any said so—for to be precocious  
Was in her eyes a thing the most atrocious.

LV.

Amongst her numerous acquaintance, all  
Selected for discretion and devotion,  
There was the Donna Julia, whom to call  
Pretty were but to give a feeble notion  
Of many charms in her as natural  
As sweetness to the flower, or salt to Ocean,  
Her zone to Venus, or his bow to Cupid,  
(But this last simile is trite and stupid.)

LVI.

The darkness of her Oriental eye  
Accorded with her Moorish origin;  
(Her blood was not all Spanish; by the by,  
In Spain, you know, this is a sort of sin;)  
When proud Granada fell, and, forced to fly,  
Boabdil wept: of Donna Julia's kin  
Some went to Africa, some stayed in Spain—  
Her great great grandmamma chose to remain.

LVII.

She married (I forget the pedigree)  
With an Hidalgo, who transmitted down  
His blood less noble than such blood should be;

Quase um homem; caía ela selvagem<sup>127</sup>  
E mordia os lábios (pois senão gritava)  
Quando lhe diziam isto – ser precoce  
Mostrava-se-lhe a coisa mais atroce.

LV.

Entre os muitos de sua conversação,  
Em discrição e devoção distintos,  
Havia a Donna Júlia, a quem noção  
Tíbia seria dizer só bela, sinto  
Ser nela o encanto natural qual são  
A fragrância à flor, a Afrodite o cinto<sup>128</sup>,  
O sal ao oceano, e o arco ao Cupido,  
(O último símile é banal e estúpido.)<sup>129</sup>

LVI.

Seu olho Oriental tinha um escuro  
Com sua origem mourisca concordado;  
(Não era em tudo sangue espanhol puro;  
Aliás, na Espanha, isto é outro pecado;)  
Vendo cair Granada, em fuga e apuro,  
Boabdil<sup>130</sup> chorou: para a África foi um lado  
Da família de Júlia, e ficou só  
Na Espanha o outro – assim fez sua trisavó.<sup>131</sup>

LVII.

Casou-se com (da stirpe eu me esqueci)  
Um Fidalgo, que um sangue repassou  
Menos nobre que o que trazia em si;

<sup>127</sup> Nas cartas da sua mocidade, Byron descreve sua mãe tendo ataques de fúria e um temperamento ingovernável.

<sup>128</sup> O cinto de Vênus tinha o poder de fazer quem o usasse sexualmente atrativo.

<sup>129</sup> Note-se que Byron mofa do seu próprio símile explícita e diretamente no dístico final.

<sup>130</sup> Boabdil foi o último sultão a reinar sobre Granada. O monte do qual ele olhou para traz e viu os jardins de Granada ficou conhecido como “o último suspiro do Mouro”.

<sup>131</sup> Dessa oitava, bem como das próximas, João Vieira traduziu apenas:  
Tinha os olhos grandes e negros. (1942, p. 315).

At such alliances his sires would frown,  
In that point so precise in each degree  
That they bred *in and in*, as might be shown,  
Marrying their cousins—nay, their aunts, and nieces,  
Which always spoils the breed, if it increases.

LVIII.

This heathenish cross restored the breed again,  
Ruined its blood, but much improved its flesh;  
For from a root the ugliest in Old Spain  
Sprung up a branch as beautiful as fresh;  
The sons no more were short, the daughters plain:  
But there's a rumour which I fain would hush,  
'T is said that Donna Julia's grandmamma  
Produced her Don more heirs at love than law.

LIX.

However this might be, the race went on  
Improving still through every generation,  
Until it centred in an only son,  
Who left an only daughter; my narration  
May have suggested that this single one  
Could be but Julia (whom on this occasion  
I shall have much to speak about), and she  
Was married, charming, chaste, and twenty-three.

LX.

Her eye (I'm very fond of handsome eyes)  
Was large and dark, suppressing half its fire  
Until she spoke, then through its soft disguise  
Flashed an expression more of pride than ire,

Desaprová-lo-iam seus avós, ou  
Como se viu, juntaram-se entre si<sup>132</sup>  
Cuidando a cada grau, pois se casou  
Primo à prima – e também sobrinha, e tia,  
Que sempre arruína a raça, se a amplia.

LVIII.

Neste enlace pagão a raça ganha  
Restauro, sangue ruim, carne melhor;  
Da mais feia raiz da Velha Espanha  
Nasce um ramo tão belo e com frescor;  
Não mais filho baixo, ou filha tacanha:  
Gostaria de abafar certo rumor,  
Diz-se que a avó de Júlia gerou mais  
Herdeiro ao Don no amor que oficiais.

LIX.

Que seja, tem a estirpe melhorado  
Mais através de cada geração,  
Até haver-se a um filho único centrado,  
Que una filha deixou; a narração  
Parece-me ter já insinuado  
Que é Júlia (de quem nesta ocasião<sup>133</sup>  
Terei muito a dizer acerca), era ela  
De vinte e três, casada, casta e bela.

LX.

Seu olho era (adoro uma bela vista)  
Grande e negro, e um qual fogo suprimira  
Até que falasse, ténue após despista  
Numa expressão mais de altivez que de ira,

<sup>132</sup> Com essa rima em *i* intentou-se traduzir a rima em *ee* do original, que rima *pedigree* com *be* e *degree*.

<sup>133</sup> Praticamente as rimas destes versos são as mesmas palavras do original que foram usadas na tradução: em alguns pontos, a influência latina sobre a língua inglesa faz-se ver, como é o caso aqui, no léxico; noutros, porém, a relação é deveras díspar.



And love than either; and there would arise  
A something in them which was not desire,  
But would have been, perhaps, but for the soul  
Which struggled through and chastened down the  
[whole.

LXI.

Her glossy hair was clustered o'er a brow  
Bright with intelligence, and fair, and smooth;  
Her eyebrow's shape was like the aërial bow,  
Her cheek all purple with the beam of youth,  
Mounting, at times, to a transparent glow,  
As if her veins ran lightning; she, in sooth,  
Possessed an air and grace by no means common:  
Her stature tall—I hate a dumpy woman.

LXII.

Wedded she was some years, and to a man  
Of fifty, and such husbands are in plenty;  
And yet, I think, instead of such a ONE  
'T were better to have TWO of five-and-twenty,  
Especially in countries near the sun:  
And now I think on 't, "*mi vien in mente*",  
Ladies even of the most uneasy virtue  
Prefer a spouse whose age is short of thirty.

LXIII.

'T is a sad thing, I cannot choose but say,

E amor acima de ambos; e imprevista  
Feição não de desejo ali surgira,  
Mas podia ser, talvez, somente pra alma  
Que se esforçasse e mantivesse a calma.<sup>134</sup>

LXI.

Cabelo em cacho ornava sua radiante  
Frente, esperta, esbelta, ampla em suavidade;  
Era a sobrancelha a abóbada distante,  
Às vezes transparente claridade  
Em sua purpúrea cútis ofuscante  
Ia qual faísca em sua veia<sup>135</sup>; em verdade,  
Nela havia a graça, um ar, que raro se acha:  
Sua alta estatura – odeio mulher baixa<sup>136 137 138</sup>.

LXII.

Era casada há algum tempo, e com um  
Cinquentão, tipo de homem bem frequente;  
Penso, assim, que ao invés deste tal UM,  
DOIS de vinte e cinco é melhor, mormente  
Em terras onde o sol mais se achega ao mun-  
Do: agora eu penso que, "*mi vien in mente*",  
Às damas da virtude mais inquieta, os  
Homens até os trinta são prediletos.

LXIII.

É triste, não me hei-de calar de todo,

<sup>134</sup> João Vieira, tendo parado de traduzir na estrofe LV, retorna agora à sua prosa traduzindo esta oitava.

<sup>135</sup> Os termos empregados por Byron nessa descrição são líricos, poéticos, intelectuais, são palavras de certo modo elevadas. Quando no dístico final Byron baixa o tom, o contraste criado faz surgir o humor. Na tradução buscou-se o mesmo, palavras ditas mais poéticas de início, depois o tom coloquial e prosaico, que é quase o tom predominante da narrativa.

<sup>136</sup> No original "a dumpy woman", não necessariamente uma mulher apenas baixa, mas também de volumes informes, como uma mulher atarracada.

<sup>137</sup> Lady Byron não era chamada de alta.

<sup>138</sup> A tradução de João Vieira deste trecho faz crer que ele não quis baixar o tom dessa vez, pois ele corta a digressão do narrador byroniano:

Na verdade, a sua graça e ar tinham alguma coisa fora do comum. (1942, p. 315).

And all the fault of that indecent sun,  
Who cannot leave alone our helpless clay,  
But will keep baking, broiling, burning on,  
That howsoever people fast and pray,  
The flesh is frail, and so the soul undone:  
What men call gallantry, and gods adultery,  
Is much more common where the climate's sultry,

LXIV.

Happy the nations of the moral North!  
Where all is virtue, and the winter season  
Sends sin, without a rag on, shivering forth  
(’T was snow that brought St. Anthony to reason);  
Where juries cast up what a wife is worth,  
By laying whate’er sum, in mulct, they please on  
The lover, who must pay a handsome price,  
Because it is a marketable vice.

LXV.

Alfonso was the name of Julia’s lord,  
A man well looking for his years, and who  
Was neither much beloved nor yet abhorred:  
They lived together as most people do,  
Suffering each other’s foibles by accord,  
And not exactly either *one* or *two*;  
Yet he was jealous, though he did not show it,  
For Jealousy dislikes the world to know it.

LXVI.

Julia was—yet I never could see why—  
With Donna Inez quite a favourite friend;

E tudo culpa deste sol canalha,  
Que não deixa em paz nosso frágil lodo,  
Só arde, assa, nos põe numa fornalha,  
Debalde orar, jejuar, de qualquer modo,  
A carne é fraca, além da alma ser falha:  
O nosso galanteio, aos céus pecado,  
É bem mais comum num clima abafado.<sup>139</sup>

LXIV.

Felizes as nações do moral Norte!  
Onde tudo é virtude, e o inverno envia a  
Tremor, sem trapo, o vício, à própria sorte  
(Santo Antônio<sup>140</sup> à razão só o frio trazia);  
Lá se mede o valor de uma consorte,  
Numa multa que o júri delicia,  
E o amante paga, preço razoável,  
Porque lá este é um vício negociável.

LXV.

Alfonso era a graça do senhor  
De Júlia, de aparência boa apesar  
Da idade, e não lhe dava ódio ou amor:  
Como muitos, viviam a suportar  
Os defeitos um do outro, juntos, por  
Acordo, não sendo ambos *um* nem *par*;  
E ele, sem demonstrar, sentia ciúme,  
O Ciúme odeia ao mundo dar-se ao lume.

LXVI.

Tinham Júlia – não sei o porquê – e Inez a  
Boa amizade mútua que se fez;

<sup>139</sup> No original, cada verso dessa oitava apresenta pelo menos sete termos lexicais, alguns mesmo possuem dez, coisa que muito dificulta a tradução integral do sentido, tentando ainda manter o som e rimar.

<sup>140</sup> Byron aqui confunde os santos, pois é a São Francisco de Assis que quis se referir, inclusive chegou a deixar em nota que se fosse São Francisco era só trocar os nomes, mas ele pessoalmente nunca chegou a fazer a alteração em seu poema.

Between their tastes there was small sympathy,  
For not a line had Julia ever penned:  
Some people whisper (but, no doubt, they lie,  
For Malice still imputes some private end)  
That Inez had, ere Don Alfonso's marriage,  
Forgot with him her very prudent carriage;

LXVII.

And that still keeping up the old connection,  
Which Time had lately rendered much more  
[chaste,  
She took his lady also in affection,  
And certainly this course was much the best:  
She flattered Julia with her sage protection,  
And complimented Don Alfonso's taste;  
And if she could not (who can?) silence scandal,  
At least she left it a more slender handle.

LXVIII.

I can't tell whether Julia saw the affair  
With other people's eyes, or if her own  
Discoveries made, but none could be aware  
Of this, at least no symptom e'er was shown;  
Perhaps she did not know, or did not care,  
Indifferent from the first, or callous grown:  
I'm really puzzled what to think or say,  
She kept her counsel in so close a way.

LXIX.

Juan she saw, and, as a pretty child,  
Caressed him often—such a thing might be  
Quite innocently done, and harmless styled,  
When she had twenty years, and thirteen he;

Pouco do gosto de uma a outra preza,  
Pois não escreveu Júlia uma só vez:  
Alguns sussurram (mentem, com certeza,  
Já que a Malícia anda sem fim) que Inez  
Antes de Alfonso se casar, deixara  
Com ele um quê de sua prudência rara.<sup>141</sup>

LXVII.

E então mantendo a velha conexão,  
Que o Tempo ultimamente tornou casta,  
Tomou por sua senhora uma afeição,  
Que certamente foi melhor, e basta:  
Mimava-a com sua sábia proteção,  
E elogiava o bom gosto a Alfonso; e a vasta  
Censura (quem a pôde calar?), bom,  
Ao menos fez mais fácil lidar com.

LXVIII.

Não sei dizer se Júlia concebia  
Suas próprias descobertas, ou já visse o  
Caso co' olhos alheios, não se sabia  
Que pensar, não mostrou-se um só indício;  
Quiçá desconhecesse, indiferia<sup>142</sup>,  
Calejou-se, ou não ligou desde o início:  
Do que pensar, dizer, estou estulto,  
Ela manteve o juízo muito oculto.

LXIX.

Ela via Juan, e, qual criança bonita,  
Acariciava-o diversas vezes –  
Coisa inocente, inofensiva dita,  
Quando dos vinte anos dela, e ele aos treze;

<sup>141</sup> João Vieira, dessa oitava, traduziu um trecho por:

A casa de D. Inez era mais de D. Julia do que a própria casa. (1942, p. 316).

<sup>142</sup> Toma-se licença para usar na tradução uma palavra ainda não catalogada de modo geral nos dicionários.

But I am not so sure I should have smiled  
When he was sixteen, Julia twenty-three;  
These few short years make wondrous alterations,  
Particularly amongst sun-burnt nations.

LXX.

Whate'er the cause might be, they had become  
Changed; for the dame grew distant, the youth  
[shy,  
Their looks cast down, their greetings almost dumb,  
And much embarrassment in either eye;  
There surely will be little doubt with some  
That Donna Julia knew the reason why,  
But as for Juan, he had no more notion  
Than he who never saw the sea of Ocean.

LXXI.

Yet Julia's very coldness still was kind,  
And tremulously gentle her small hand  
Withdrew itself from his, but left behind  
A little pressure, thrilling, and so bland  
And slight, so very slight, that to the mind  
'T was but a doubt; but ne'er magician's wand  
Wrought change with all Armida's fairy art  
Like what this light touch left on Juan's heart.

LXXII.

And if she met him, though she smiled no more,

Só não sei se tão bem tal se explicita  
Aos dezesseis dele, e ela aos vinte e três;<sup>143</sup>  
Esses tão poucos anos, nas nações  
Que o sol arde, obram grãs alterações.

LXX.

Qualquer que viesse a ser a causa, os dois  
Mudaram; ela mais distante, ao passo  
Que ele tímido, os olhos baixos, ois  
Quase mudos, no olhar muito embaraço;  
Que entendia a razão Donna Júlia, pois,  
Com certeza há um duvidar escasso,  
Porém Juan não pôde compreender  
Mais que alguém que o Mar nunca logrou ver.<sup>144</sup>

LXXI.

Júlia, mesmo fria, era generosa, linda  
E trêmula sua pequena mão  
Da dele retirou, deixando ao fim da  
Sutil pressão, emocionante, e tão  
Branda, e leve, e tão leve, que a mente inda<sup>145</sup>  
Duvida; e nem varinha de condão  
Junto à feitiçaria de Armida<sup>146</sup> obra o que  
Fez na alma de Juan tão tênue toque.<sup>147</sup>

LXXII.

Ela não mais sorria se o encontrava,

<sup>143</sup> João Vieira traduziu um trecho dessa oitava por:

Mas quando ele já tinha os seus dezesseis... (p. 316).

<sup>144</sup> Nessa estrofe, nota-se bem a pouca malícia que D. Juan tinha no início da sua carreira, e acaba caindo no desconhecido jogo da sedução com Donna Júlia na maior facilidade.

<sup>145</sup> A questão da rima com elementos sonoros semelhantes ao do original para a tradução é novamente apontada nestes versos.

<sup>146</sup> A feitiçeira no *Jerusalém Liberada* de Tasso. Ela leva Rinaldo a esquecer seus votos de cruzado. A história entre Armida e Rinaldo forma a trama da ópera de Rossini, e influenciou Brahms e Dvorak, e Delacroix, que também fez quadros sobre o motivo do *Don Juan*.

<sup>147</sup> O tom narrativo torna a parecer mais elevado, com palavras mais seletas, de uma índole romântica. A tradução buscou também recriar esse efeito.

She looked a sadness sweeter than her smile,  
As if her heart had deeper thoughts in store  
She must not own, but cherished more the while  
For that compression in its burning core;  
Even Innocence itself has many a wile,  
And will not dare to trust itself with truth,  
And Love is taught hypocrisy from youth.

LXXIII.

But Passion most dissembles, yet betrays  
Even by its darkness; as the blackest sky  
Foretells the heaviest tempest, it displays  
Its workings through the vainly guarded eye,  
And in whatever aspect it arrays  
Itself, 't is still the same hypocrisy;  
Coldness or Anger, even Disdain or Hate,  
Are masks it often wears, and still too late.

LXXIV.

Then there were sighs, the deeper for suppression,  
And stolen glances, sweeter for the theft,  
And burning blushes, though for no transgression,  
Tremblings when met, and restlessness when left;  
All these are little preludes to possession,  
Of which young Passion cannot be bereft,  
And merely tend to show how greatly Love is  
Embarrassed at first starting with a novice.

LXXV.

Poor Julia's heart was in an awkward state;  
She felt it going, and resolved to make

E havia um pesar mais doce que o sorrir,  
Fundo em seu âmago um cismar guardava  
Sem nunca o confessar, tal comprimir  
Tornava-o mais querido ao núcleo em lava;  
Mesmo a Inocência ardis sói possuir,  
E não se atreve a crer em si com fé,  
E aprende a hipocrisia Amor dès que novo é.

LXXIII.

Mas Paixão dissimula em demasia,  
E trai-se em sua escuraleza; como o céu  
Mais negro temporal duro anuncia,  
Revela-se ela em olhos com vão véu;  
E é exatamente a própria hipocrisia,  
Qualquer feição que tome o aspecto seu;  
Indiferença ou Raiva, Ódio ou Desdém,<sup>148</sup>  
São faces que usa, e ao mais tardar também.<sup>149</sup>

LXXIV.

E suspiros, mais fundos ao os prender,  
E olhadelas, mais doces por roubadas,  
Longe, agitados, perto, a estremecer,  
Ardências rubras, sem ter feito nada;  
São as primícias que não podem ser  
De uma jovem Paixão dissociadas,  
E mostram só como o Amor é, de fato,  
Embaraçado no ato de um novato.

LXXV.

Pobre o ânimo de Júlia desgostoso;  
Ela o via ir, e sua resolução

<sup>148</sup> Outro esforço constante é a tentativa de traduzir todos os termos semânticos que Byron utiliza. Porquanto às vezes isto possa parecer tarefa megalômana, outras vezes pode ser alcançado, como é o caso neste verso.

<sup>149</sup> Para João Vieira, o interesse da oitava foi traduzido por:

A paixão, essa é que mal consegue dissimular-se; suas agitações vão pintar-se na vista, em vão estudada. (1942, p. 317).

The noblest efforts for herself and mate,  
 For Honour's, Pride's, Religion's, Virtue's sake:  
 Her resolutions were most truly great,  
 And almost might have made a Tarquin quake:  
 She prayed the Virgin Mary for her grace,  
 As being the best judge of a lady's case.

LXXVI.

She vowed she never would see Juan more,  
 And next day paid a visit to his mother,  
 And looked extremely at the opening door,  
 Which, by the Virgin's grace, let in another;  
 Grateful she was, and yet a little sore—  
 Again it opens, it can be no other,  
 'T is surely Juan now—No! I'm afraid  
 That night the Virgin was no further prayed.

LXXVII.

She now determined that a virtuous woman  
 Should rather face and overcome temptation,  
 That flight was base and dastardly, and no man  
 Should ever give her heart the least sensation,  
 That is to say, a thought beyond the common  
 Preference, that we must feel, upon occasion,  
 For people who are pleasanter than others,  
 But then they only seem so many brothers.

LXXVIII.

And even if by chance—and who can tell?  
 The Devil's so very sly—she should discover

Foi nobríssimo esforço a si e ao esposo,  
 P'la Virtude, Honra, Orgulho e Religião:  
 E podendo Tarquínio<sup>150</sup> pôr medroso,  
 Resolveu praticar ingente ação:  
 Ela orou graças à Virgem Maria,  
 Que a uma mulher melhor juiz seria.

LXXVI.

Jurou que Juan não veria mais,  
 E visitou-lhe a mãe já no outro dia,  
 E olhou na extremidade dos umbrais,  
 Nos quais, outrem que entrou, graça à  
 [Maria;  
 Grata ela estava, e algumas dores traz –  
 Abre-se a porta, um outro não seria,  
 Com certeza é Juan – Não! Receio logo  
 Que à noite à Virgem houve pouco rogo.<sup>151</sup>

LXXVII.

É mister que virtuosas damas tomem  
 Frente e vençam, pensou, a tentação,  
 Que era ato abjeto e vil, e nenhum homem  
 Poder-lhe-ia dar a mínima emoção,  
 Que é dizer, uma além das quais assomem  
 Por simples gosto, que se sente então  
 Por pessoas que são mais que outras queridas,  
 E só são a muitos irmãos parecidas.

LXXVIII.

Mas pode ser – e afirmará alguém?  
 Muito astuto é o capeta – e ela, vai ver,

<sup>150</sup> Tarquínio, o Soberbo, foi o último rei de Roma, conhecido pelo seu despotismo, chegou a reinar por 25 anos. Quando Lucrecia se suicidou, após ter sido forçada a ter relações com o filho de Tarquínio, iniciou-se uma rebelião ao fim da qual seria proclamada a república em Roma.

<sup>151</sup> Alusão ao episódio de Paolo e Francesca no “Inferno” da *Divina Comédia*, do poeta épico italiano Dante Alighieri.

That all within was not so very well,  
And, if still free, that such or such a lover  
Might please perhaps, a virtuous wife can quell  
Such thoughts, and be the better when they're  
[over;  
And if the man should ask, 't is but denial:  
I recommend young ladies to make trial.

LXXIX.

And, then, there are such things as Love divine,  
Bright and immaculate, unmixed and pure,  
Such as the angels think so very fine,  
And matrons, who would be no less secure,  
Platonic, perfect, "just such love as mine;"  
Thus Julia said—and thought so, to be sure;  
And so I'd have her think, were *I* the man  
On whom her reveries celestial ran.

LXXX.

Such love is innocent, and may exist  
Between young persons without any danger.  
A hand may first, and then a lip be kissed;  
For my part, to such doings I'm a stranger,  
But *hear* these freedoms form the utmost list  
Of all o'er which such love may be a ranger:  
If people go beyond, 't is quite a crime,  
But not my fault—I tell them all in time.

LXXXI.

Love, then, but Love within its proper limits,  
Was Julia's innocent determination  
In young Don Juan's favour, and to him its

Descobre que em si nada está tão bem;  
Se inda livre, um amor satisfazer  
Pode, uma esposa virtuosa tem  
Que isto mitigar, e ao mais nada haver,  
Tão melhor; se o homem pede, é só negar:  
Eu sugiro às moçoilas arriscar.

LXXIX.

E havia, então, um tal de Amor divino,  
Brilhante e imaculado, casto e puro,  
Daqueles que anjos julgam ser mais fino,  
E matronas, que o tem demais seguro,  
Platônico, perfeito, "meu amor genuíno;"  
Júlia disse – e pensou, eu lhe asseguro;  
A mim seria assim, fosse *eu* o rapaz  
Em quem iam suas quimeras celestiais.

LXXX.

Este amor é inocente, e é existente  
Entre jovens pessoas sem perigo.  
Beija a mão, e o lábio posteriormente;  
Sou estranho a tais feitos, cá comigo,  
*Ouvi* que a liberdades tais somente  
Esse tipo de amor encontra abrigo:  
Se as gentes vão além, é contra a lei,  
Mas não é culpa minha – eu avisei.<sup>152</sup>

LXXXI.

Amor, pois, com limites seus, porém,  
Foi a inocente determinação  
Dela em prol de Juan, e a ele vem

<sup>152</sup> Para esta oitava, João Vieira fez:

Pois por que se não há de dar um beijo, primeiro na mão e afinal na boca? (1942, p. 318). Não traduziu nenhum trecho da digressão byroniana, nem traduziu em verso, logo, toda sua preocupação recai sobre a narrativa a respeito de Juan; o curioso é que ele por vezes faça piadas e trocadilhos por sua própria conta.

Exertion might be useful on occasion;  
And, lighted at too pure a shrine to dim its  
Ethereal lustre, with what sweet persuasion  
He might be taught, by Love and her together—  
I really don't know what, nor Julia either.

LXXXII.

Fraught with this fine intention, and well fenced  
In mail of proof—her purity of soul—  
She, for the future, of her strength convinced,  
And that her honour was a rock, or mole,  
Exceeding sagely from that hour dispensed  
With any kind of troublesome control;  
But whether Julia to the task was equal  
Is that which must be mentioned in the sequel.

LXXXIII.

Her plan she deemed both innocent and feasible,  
And, surely, with a stripling of sixteen  
Not Scandal's fangs could fix on much that's seizable,  
Or if they did so, satisfied to mean  
Nothing but what was good, her breast was peaceable—  
A quiet conscience makes one so serene!  
Christians have burnt each other, quite persuaded  
That all the Apostles would have done as they did.

LXXXIV.

A calhar este esforço na ocasião;  
Se o lustre etéreo seu não se ofusca em  
Puro santuário, com que persuasão  
Doce ensinar-lhe-ia, ela e Amor apenas –  
Só não sei mesmo o quê, e Júlia menos.<sup>153</sup>

LXXXII.

Cheia de boa intenção, bem guarnecida  
Deste elmo impenetrável – seu esp'rito  
Puro<sup>154</sup> – ela, pro futuro, convencida  
De sua força, e que sua honra era um  
[granito,  
Ou dique, em demasia sábia e eximida  
Portanto de cuidar deste conflito;  
Mas se Júlia o dever irá cumprir  
É o que deverá ser visto a seguir.<sup>155</sup>

LXXXIII.

Julgou seu plano ingênuo e viável,  
E, ora, em mocinho aos dezesseis, dentada  
Do Escândalo não muito seria atável,  
Ou, se fosse, bastava ver que nada  
Foi senão bom, seu peito em paz, estável –  
Consciência calma dá alma sossegada!  
Cristãos se queimam uns aos outros, crentes  
Que os Apóstolos fariam igualmente.

LXXXIV.

<sup>153</sup> João Vieira traduz, em certo grau ironicamente, por:

Haverá coisa mais santa que amar objeto tão amável, uma vez que seja com amor puro? (p. 318).

<sup>154</sup> Nova alusão ao “Inferno” de Dante, desta vez do Canto XXVIII, vv. 115-117:

Conscienza m'assicura

La buona compagnia che l'uom francheggia

Sotto l'osbergo del sentirsi pura.”

<sup>155</sup> Este tipo de recurso estilístico narrativo, em que, no caso, o narrador anuncia o que vem de um modo diferenciado, é muito frequente, por exemplo, em *Orlando Furioso*, de Ariosto, grande fonte de inspiração para o *Don Juan* de Byron.



And if in the mean time her husband died,  
 But Heaven forbid that such a thought should cross  
 Her brain, though in a dream! (and then she sighed)  
 Never could she survive that common loss;  
 But just suppose that moment should betide,  
 I only say suppose it—*inter nos*:  
 (This should be *entre nous*, for Julia thought  
 In French, but then the rhyme would go for nought.)

LXXXV.

I only say, suppose this supposition:  
 Juan being then grown up to man's estate  
 Would fully suit a widow of condition,  
 Even seven years hence it would not be too late;  
 And in the interim (to pursue this vision)  
 The mischief, after all, could not be great,  
 For he would learn the rudiments of Love,  
 I mean the *seraph* way of those above.

LXXXVI.

So much for Julia! Now we'll turn to Juan.  
 Poor little fellow! he had no idea  
 Of his own case, and never hit the true one;  
 In feelings quick as Ovid's Miss Medea,  
 He puzzled over what he found a new one,  
 But not as yet imagined it could be a  
 Thing quite in course, and not at all alarming,  
 Which, with a little patience, might grow charming.

E se no meio tempo o esposo morre,  
 Porém tais pensamentos perdoai-os  
 Céu, mesmo que em sonho! (e um suspiro corre)  
 Nunca aguentaria a perda; mas supôs  
 Que de repente este momento ocorre,  
 Que só se supôs disse eu – *inter nos*:  
 (Seria *entre nous*, pois Júlia pensaria  
 Em francês, mas daí não rimaria).

LXXXV.

Suponha, insisto, esta suposição<sup>156</sup>:  
 Juan sendo homem feito ia se adaptar de  
 Mancheia a uma mulher de condição,  
 Viúva; e uns sete anos não é tão tarde;  
 Neste íterim (seguindo esta visão)  
 A perda não seria um grande alarde,  
 Pois primícias de Amor iria aprendê-las,  
 Refiro-me ao *seráfico* viés delas.<sup>157</sup>

LXXXVI.

Demais à Júlia! A Juan volvamos. Pobre  
 Camaradinha! ele não tinha ideia  
 Da situação, nunca atinava sobre;  
 Lesto em sensações como Miss Medeia  
 De Ovídio<sup>158</sup>, se atrapalha se descobre  
 Que há algo novo, e não sabia até a  
 Coisa em curso estar, não tão anormal,  
 Que, com paciência, ficaria legal.<sup>159</sup>

<sup>156</sup> Essa espécie de repetição redundante é algo frequente não só no *Don Juan* de Byron, mas também no de Molière e de Mozart. Esses fatores linguísticos, bem como outros, ainda carecem de estudo.

<sup>157</sup> João Vieira traduz por:

Falo do amor que os serafins exercem nas alturas; já se entende. (p. 318).

<sup>158</sup> Veja *Metamorfoses* de Ovídio, VII, vv. 10-12.

<sup>159</sup> A tradução de João Vieira foi:

(...) que nada tinha de lastimável, antes que, com alguma paciência se podia converter em mar de delícias. (p. 318).

## LXXXVII.

Silent and pensive, idle, restless, slow,  
 His home deserted for the lonely wood,  
 Tormented with a wound he could not know,  
 His, like all deep grief, plunged in solitude:  
 I'm fond myself of solitude or so,  
 But then, I beg it may be understood,  
 By solitude I mean a Sultan's (not  
 A Hermit's), with a haram for a grot.

## LXXXVIII.

"Oh Love! in such a wilderness as this,  
 Where Transport and Security entwine,  
 Here is the Empire of thy perfect bliss,  
 And here thou art a God indeed divine."  
 The bard I quote from does not sing amiss,  
 With the exception of the second line,  
 For that same twining "Transport and Security"  
 Are twisted to a phrase of some obscurity.

## LXXXIX.

The Poet meant, no doubt, and thus appeals  
 To the good sense and senses of mankind,  
 The very thing which everybody feels,  
 As all have found on trial, or may find,  
 That no one likes to be disturbed at meals  
 Or love.—I won't say more about "entwined"  
 Or "Transport," as we knew all that before,  
 But beg "Security" will bolt the door.

## LXXXVII.

Quieto, a pensar, lânguido, insone, lento,<sup>160</sup>  
 Largava o lar à floresta erma e rude,  
 Com uma mágoa ignota por tormento,  
 Com pesar fundo imerso em solitude:  
 Na solidão também encontro alento,  
 No entanto, hei-de ser claro o quanto pude,  
 Solidão de Sultão (não de Eremita),  
 Que num harém feito uma gruta habita.<sup>161 162</sup>

## LXXXVIII.

"Oh Amor! assim num ermo como tal,  
 Onde o Transporte à Segurança se funda,  
 Eis teu Império de êxtase total,  
 Aqui és um Deus onde o divino abunda."<sup>163</sup>  
 O bardo que eu cito não canta mal,  
 Excetuando-se a linha segunda,  
 Pois o trançar "Transporte à Segurança"  
 A uma difícil oração se trança.

## LXXXIX.

O Poeta, é óbvio, quis dizer, e apelou  
 Para o bom senso e o senso das pessoas,  
 Algo que todo mundo sentiu, ou  
 Que pôde achar, se ainda não achou-as,  
 Ninguém quer ser maçado no almoço ou  
 No amor. – Mas nada mais a "Transporte" ou às  
 "Trançadas", e isto a gente já pensava,  
 E a "Segurança" põe na porta a trava.

<sup>160</sup> Na tradução deste verso foram mantidos os cinco adjetivos presentes no original.

<sup>161</sup> Note-se também nessa oitava a preocupação com a rima. *Wood* que rima com *solitude* e *understood* foram traduzidos pelas rimas "rude", "solitude" e "pude", com característica sonora bastante similar.

<sup>162</sup> João Vieira gostou da piada, mas não ousou inserir a coisa por meio de digressão que se dá no original, daí ter ele traduzido o dístico final, trocando um dos personagens principais para o outro, isto é, passando do narrador e recaindo sobre Juan, por:

Não era de certo na solidão do eremita, mas na do sultão, que ele encontraria lenitivo à sua mágoa. (p. 319).

<sup>163</sup> Byron faz uma nota em que diz "achar" que esse trecho seja do Canto Segundo de *Gertrude do Wyoming*, do poeta escocês Thomas Campbell (1777 – 1844).

## XC.

Young Juan wandered by the glassy brooks,  
 Thinking unutterable things; he threw  
 Himself at length within the leafy nooks  
 Where the wild branch of the cork forest grew;  
 There poets find materials for their books,  
 And every now and then we read them through,  
 So that their plan and prosody are eligible,  
 Unless, like Wordsworth, they prove unintelligible.

## XCI.

He, Juan (and not Wordsworth), so pursued  
 His self-communion with his own high soul,  
 Until his mighty heart, in its great mood,  
 Had mitigated part, though not the whole  
 Of its disease; he did the best he could  
 With things not very subject to control,  
 And turned, without perceiving his condition,  
 Like Coleridge, into a metaphysician.

## XCII.

He thought about himself, and the whole earth,  
 Of man the wonderful, and of the stars,  
 And how the deuce they ever could have birth:  
 And then he thought of earthquakes, and of wars,  
 How many miles the moon might have in girth,  
 Of air-balloons, and of the many bars  
 To perfect knowledge of the boundless skies;—  
 And then he thought of Donna Julia's eyes.

## XCIII.

<sup>164</sup> Na ligeira digressão byroniana dessa oitava, o uso do vocabulário é geralmente básico, e o tom, sem circunlóquios e descritivo sem sentimentalismo, buscou-se traduzir, gerando, destarte, uma estrofe prosaica, sem grandes enfeites e efeitos, franca e fluida, algo que se pode chamar até de ordinário, mas que para ser assim requer relativa maior habilidade tradutória que às vezes para ser grandiloquente.

<sup>165</sup> A Inglaterra enfrentava na época uma febre surgida na França por balões de ar.

## XC

Juan errava por rios de vítreo encanto,  
 Com cismas inefáveis; ele, o olhamos  
 Largar-se horas a fio por um recanto  
 Frondoso onde a cortiça cresce em ramos  
 Selvagens; e os poetas aos seus cantos  
 Acham materiais, e onde meditamos  
 Suas escolhas de plano e ritmo, exceto  
 De Wordsworth, incompreensível por completo.

## XCI.

Ele (Juan, não Wordsworth) buscou por  
 Sua autocomunhão com seu nobre peito,  
 Até que o ânimo grande, e a alma maior,  
 Parte abrandaram, sem cessar de jeito  
 Sua moléstia; ele fez seu melhor  
 Com um tema ao controle não sujeito;  
 De igual modo Coleridge, sem que saiba  
 Sua condição, um metafísico acaba.<sup>164</sup>

## XCII.

Pensava em toda a terra, e sobre si,  
 Sobre estrelas, sobre o homem, maravilhas,  
 E como diabos isto deu-se ali:  
 E em terremotos, guerras, quantas milhas  
 Têm a circunferência da lua, e  
 Em balões de ar<sup>165</sup>, e em tudo que empecilha  
 Saber-se ao certo a vastidão imensa  
 Dos céus; – e então no olhar de Júlia pensa.

## XCIII.

In thoughts like these true Wisdom may discern  
Longings sublime, and aspirations high,  
Which some are born with, but the most part learn  
To plague themselves withal, they know not why:  
'T was strange that one so young should thus concern  
His brain about the action of the sky;  
If *you* think 't was Philosophy that this did,  
I can't help thinking puberty assisted.

XCIV.

He pored upon the leaves, and on the flowers,  
And heard a voice in all the winds; and then  
He thought of wood-nymphs and immortal bowers,  
And how the goddesses came down to men:  
He missed the pathway, he forgot the hours,  
And when he looked upon his watch again,  
He found how much old Time had been a winner—  
He also found that he had lost his dinner.

XCV.

Sometimes he turned to gaze upon his book,  
Boscan, or Garcilasso;—by the wind  
Even as the page is rustled while we look,  
So by the poesy of his own mind  
Over the mystic leaf his soul was shook,  
As if 't were one whereon magicians bind  
Their spells, and give them to the passing gale,

Nestas reflexões a Sabedoria  
Vera avista alto afã, e anseio altivo,  
Que uns nascem com, e aprende a maioria  
Só pra se aborrecer, sem ver motivo:  
É ímpar que alguém tão novo ocuparia  
Sua mente no ato celeste pensativo;  
A Filosofia, diz-se, fez esta obra,  
Penso que a puberdade em conjunto obra.<sup>166</sup>

XCIV.

Matutava nas folhas e na flora,  
E escutava uma voz soprar no vento;  
Pensava em ninfa, em gruta imorredoura,  
E das deusas aos homens sobre o advento:  
Perdia os caminhos, esquecia a hora,  
E quando ao seu relógio esteve atento,<sup>167</sup>  
Viu quanto o Tempo antigo havia vencido —  
E viu também que a janta havia perdido.<sup>168</sup>

XCV.

A um livro às vezes seu olhar voltava,  
Boscan<sup>169</sup>, ou Garcilasso<sup>170</sup>; — igual ao vento  
Que a página que olhamos farfalhava,  
Assim a poesia em seu pensamento  
Num místico ondear sua alma tremulava,  
Como se ali houvesse encantamento  
De um mago, e o desse ao vendaval levar,

<sup>166</sup> Já esta capciosa oitava não foi traduzida por João Vieira, que vinha traduzindo ao menos três palavras de cada *stanza*.

<sup>167</sup> Na elaboração dessas rimas, buscou-se uma curiosa relação sonora com as rimas presente no original. Diz-se ainda de novo que a intenção de trazer grande parte do conteúdo na forma métrica da oitava-rima é uma obsessão recorrente nesta tradução.

<sup>168</sup> A tradução de um trecho dessa oitava é interessante:

Neste ponto perdia a tramontana; esquecia-se das horas, e quando volvia a si deste doce sonhar acordado, espantava-se do tempo ter corrido tanto e via no relógio que tinha faltado à hora do jantar. (1942, p. 319).

<sup>169</sup> Juan Boscan (1500 – 1544), de Barcelona, com Garcilasso, italianizaram a poesia castelhana, sendo ambos influenciados por Petrarca.

<sup>170</sup> Garcilasso de La Vega (1503 – 1536), de linhagem nobre de Toledo, escreveu trinta e sete sonetos e outros tipos de poemas. Foi também soldado, morreu com uma pedra que caiu de uma torre em sua cabeça.

According to some good old woman's tale.

XCVI.

Thus would he while his lonely hours away  
Dissatisfied, not knowing what he wanted;  
Nor glowing reverie, nor poet's lay,  
Could yield his spirit that for which it panted,  
A bosom whereon he his head might lay,  
And hear the heart beat with the love it granted,  
With—several other things, which I forget,  
Or which, at least, I need not mention yet.

XCVII.

Those lonely walks, and lengthening reveries,  
Could not escape the gentle Julia's eyes;  
She saw that Juan was not at his ease;  
But that which chiefly may, and must surprise,  
Is, that the Donna Inez did not tease  
Her only son with question or surmise;  
Whether it was she did not see, or would not,  
Or, like all very clever people, could not.

XCVIII.

This may seem strange, but yet 't is very common;  
For instance—gentlemen, whose ladies take  
Leave to o'erstep the written rights of Woman,  
And break the—Which commandment is 't  
[they break?  
(I have forgot the number, and think no man  
Should rashly quote, for fear of a mistake;)  
I say, when these same gentlemen are jealous,  
They make some blunder, which their ladies tell us.

Qual conto de velhinha boa ninar.

XCVI.

Gastava as horas só, insatisfeito,  
O que queria não pôde compreender;  
Nem poesia, ou sonho em brasa feito,  
Poderiam da alma sua o afã ceder,  
Sua cabeça repousar num peito,  
E ouvir um coração de amor bater,  
Com – várias outras coisas, que esqueci,  
Ou que, enfim, não irei citar aqui.

XCVII.

E o errar na solidão, longas quimeras,  
Não poderiam escapar do olho belo  
De Júlia; e via que Juan não estivera  
Tranquilo; e o que mais há-de surpreendê-lo,  
E irá, é que Donna Inez não tivera  
Suspeitas nem questões pra aborrecê-lo;  
Seja porque não viu, ou não quis, ou,  
Como as pessoas hábeis, não achou.

XCVIII.

Soa estranho, eu sei, mas é bem comum:  
Por exemplo – senhor, cuja mulher  
Exceda os seus Direitos, e rompa um –  
Qual mesmo é o mandamento a se romper?  
(Esqueci o número, e creio que nenhum  
Homem deve arriscar, se erro temer;)  
Sei só que se o senhor, por ciúme, apronta  
Alguma asneira, sua mulher nos conta.<sup>171</sup>

<sup>171</sup> Esta oitava digressiva requer que as pausas dos parênteses e dos travessões sejam respeitadas bastante próximas do momento em que se dá, para que seja mantido o correr e o parar do fluxo narrativo e do tom na tradução ao menos próximo de como se dá no original.

XCIX.

A real husband always is suspicious,  
 But still no less suspects in the wrong place,  
 Jealous of some one who had no such wishes,  
 Or pandering blindly to his own disgrace,  
 By harbouring some dear friend extremely vicious;  
 The last indeed's infallibly the case:  
 And when the spouse and friend are gone off wholly,  
 He wonders at their vice, and not his folly.

C.

Thus parents also are at times short-sighted:  
 Though watchful as the lynx, they ne'er discover,  
 The while the wicked world beholds delighted,  
 Young Hopeful's mistress, or Miss Fanny's lover,  
 Till some confounded escapade has blighted  
 The plan of twenty years, and all is over;  
 And then the mother cries, the father swears,  
 And wonders why the devil he got heirs.

CI.

But Inez was so anxious, and so clear  
 Of sight, that I must think, on this occasion,  
 She had some other motive much more near  
 For leaving Juan to this new temptation,  
 But what that motive was, I sha'n't say here;  
 Perhaps to finish Juan's education,  
 Perhaps to open Don Alfonso's eyes,  
 In case he thought his wife too great a prize.

XCIX.

Um fiel marido é sempre suspeito,  
 Porém suspeita no lugar errado,  
 De alguém sem esta cupidez cioso,  
 Sua desgraça a alcovitar vendado,  
 Dando abrigo a um amigo vicioso;  
 E assim o fim do caso já foi dado:  
 Quando o amigo e a mulher se foram, diz-se  
 Pasma do vício, não da sua tolice.

C.

Portanto às vezes são míopes os pais:  
 Atentos como um lince, o esforço é inane,  
 O vasto orbe vil vê e se satisfaz,  
 Mulher de um jovem Promissor, Miss  
 [Fanny]<sup>172</sup>  
 E o amado, até que uma escapada faz  
 Que o projeto de vinte anos se dane;  
 Destarte chora a mãe, o pai maldiz,  
 E indaga por que demo herdeiros quis.<sup>173</sup>

CI.

Mas Inez era inquieta, e sua vista  
 Tão limpa, que ousou achar, na ocasião,  
 Que ela tinha um motivo muito mais tá-  
 Cito e seu ao deixar em tentação  
 Juan, mas do motivo não dou pista;  
 Talvez rematar sua educação,  
 Talvez fazer que Don Alfonso veja,  
 Caso a confiança em Júlia imensa seja.

<sup>172</sup> São correntes, no século dezoito, caracteres, na ficção e drama, com nomes deste tipo.

<sup>173</sup> “Os pais têm às vezes a vista curta, e não conhecem o que os de fora vêem com uma alegria maligna.” (Byron, 1942, p. 319) foi tudo o que João Vieira fez desta oitava.



To whom the lyre and laurels have been given,  
With all the trophies of triumphant song—  
He won them well, and may he wear them long!

CV.

She sate, but not alone; I know not well  
How this same interview had taken place,  
And even if I knew, I should not tell—  
People should hold their tongues in any case;  
No matter how or why the thing befell,  
But there were she and Juan, face to face—  
When two such faces are so, 't would be wise,  
But very difficult, to shut their eyes.

CVI.

How beautiful she looked! her conscious heart  
Glowed in her cheek, and yet she felt no wrong:  
Oh Love! how perfect is thy mystic art,  
Strengthening the weak, and trampling on the  
[strong!  
How self-deceitful is the sagest part  
Of mortals whom thy lure hath led along!—  
The precipice she stood on was immense,  
So was her creed in her own innocence.

CVII.

She thought of her own strength, and Juan's youth,  
And of the folly of all prudish fears,

A quem a lira e os louros já compete,  
Com todos os troféus de som triunfante –  
Venceu-os bem, e os deve usar bastante!<sup>177</sup>

CV.

Sentada estava, e não só; não sei bem  
Como este dito encontro se passara,  
E se eu soubesse, não diria também –  
Às vezes as pessoas devem calar a  
Língua; e de nada importa como nem  
Porque, era ela e Juan, cara a cara –  
Quando faces estão assim, é esperto,  
Mas difícil, não deixar o olho aberto.

CVI.

Que bela ela! Seu ciente peito<sup>178</sup> a esbrasear-se  
A tímida face, e certa irá supor-se:  
Oh Amor! Quão perfeita é tua mística arte,  
Que o fraco fortifica, e esmaga o forte!  
Quanto o autoengano é a mais sábia parte<sup>179</sup>  
Dos mortais cujo engodo teu comporte! –  
O precipício sob Júlia era ingente,  
Como a crença de si mesma inocente.

CVII.

Lembrou sua força, e a jovialidade  
De Juan, e os tolos medos puritanos,

---

humanidade no gênero. Entretanto, juntamente com Murray, editor do lorde, ambos incineraram os escritos de Byron, dos quais pouquíssimo resta.

<sup>177</sup> De todas as três oitavas precedentes, João Vieira traduziu apenas:

Numa tarde de junho, quando o sol já se avizinhava do ocaso, e as aragens frescas suplantavam os ardores do dia, Júlia estava sentada num bosquezinho ameno, dos que Juan costumava freqüentar, e desta vez não estava só. (1942, p. 320).

<sup>178</sup> No original *conscious heart*, isto é, o “ciente peito”, como a dizer: Júlia sabia o que estava acontecendo, já D. Juan, que deveria mostrar-se predisposto a seduzir desde a adolescência, passa por ser realmente bastante ingênuo e “amansado”.

<sup>179</sup> Esta rima foi privilegiada no quesito da tradução.





She seemed by the distraction of her air.  
'T was surely very wrong in Juan's mother  
To leave together this imprudent pair,  
She who for many years had watched her son so—  
I'm very certain *mine* would not have done so.

CXI.

The hand which still held Juan's, by degrees  
Gently, but palpably confirmed its grasp,  
As if it said, "Detain me, if you please;"  
Yet there's no doubt she only meant to clasp  
His fingers with a pure Platonic squeeze;  
She would have shrunk as from a toad, or asp,  
Had she imagined such a thing could rouse  
A feeling dangerous to a prudent spouse.

CXII.

I cannot know what Juan thought of this,  
But what he did, is much what you would do;  
His young lip thanked it with a grateful kiss,  
And then, abashed at its own joy, withdrew  
In deep despair, lest he had done amiss,—  
Love is so very timid when 't is new:  
She blushed, and frowned not, but she strove to  
[speak,  
And held her tongue, her voice was grown so weak.

CXIII.

The sun set, and up rose the yellow moon:  
The Devil's in the moon for mischief; they  
Who called her CHASTE, methinks, began too soon  
Their nomenclature; there is not a day,

Pensamentos sem freios enfrentar.  
Estou certo que Inez bastante errou  
Ao deixar junto este imprudente par,  
Ela que ao filho teve tanto zelo —  
*Minha* mãe de outro modo iria fazê-lo.

CXI.

A mão presa ainda a dele, com brandura  
Pouco a pouco afirmou seu sutil toque,  
Como a dizer, "Se queres, me segura;"  
Sem dúvidas que os dedos juntar só que-  
ria numa pressão Platônica e pura;  
Como se visse um sapo ou cobra, um choque  
Teria ao suspeitar que perigosa  
Coisa havia ali a uma prudente esposa.

CXII.

Não sei dizer o que ele achou do ensejo,  
Mas como agiu, igual fariam vocês;  
Seu jovem lábio agradeceu co' um beijo,  
E então, desesperado do que fez,  
Crendo imprópria a alegria, recuou com pejo, —  
No amor noviço há muita timidez:  
Ela corou, sem censurá-lo, a língua  
Predeu, ia falar, sua voz fez míngua.<sup>182</sup>

CXIII.

O sol cai, sobe a lua amarela: há algum  
Diabo na lua por dolo; e acho que quem  
Chama-a de CASTA, um nome tal deu-lhe um  
Pouco cedo; não sei de um só dia, nem

<sup>182</sup> Nesta oitava se explicita certa inocência em Juan, que fez como faria todo mundo. A análise psicológica de Júlia é sutil, a narração é graciosa e a construção capciosa. Haver tão pouca ironia assim neste episódio escabroso da narrativa, no qual se narra docemente um adultério no dia 6 do 6 às seis da tarde, é genial modo de despertar o humor e a sátira inclusive acerca da própria sátira.

The longest, not the twenty-first of June,  
Sees half the business in a wicked way,  
On which three single hours of moonshine smile—  
And then she looks so modest all the while!

CXIV.

There is a dangerous silence in that hour,  
A stillness, which leaves room for the full soul  
To open all itself, without the power  
Of calling wholly back its self-control;  
The silver light which, hallowing tree and tower,  
Sheds beauty and deep softness o'er the whole,  
Breathes also to the heart, and o'er it throws  
A loving languor, which is not repose.

CXV.

And Julia sate with Juan, half embraced  
And half retiring from the glowing arm,  
Which trembled like the bosom where 't was placed;  
Yet still she must have thought there was no harm,  
Or else 't were easy to withdraw her waist;  
But then the situation had its charm,  
And then—God knows what next—I can't go on;  
I'm almost sorry that I e'er begun.

CXVI.

Oh Plato! Plato! you have paved the way,  
With your confounded fantasies, to more  
Immoral conduct by the fancied sway  
Your system feigns o'er the controlless core  
Of human hearts, than all the long array

O mais longo, de Junho o vinte e um<sup>183</sup>,  
Que viu metade em malvadeza que em  
Meras três horas de luar se passa –  
E então sempre ela tão modesta esvoaça!

CXIV.

Nesta hora há uma calma, um perigo pelo  
Silêncio, que a alma inteira deixa aberta  
A si própria, sem controle, sem podê-lo  
Chamar de volta a si e estar alerta;  
Luz de prata enche árvore e torre, dela o  
Belo e a quietação emana, desperta  
Também o peito, e esparge um amoroso  
Langor, que em nada iguala-se ao repouso.<sup>184</sup>

CXV.

Sentou-se ela com Juan, meio abraçava,  
Meio a afastar-se da mão anelante,  
Que tremia como o seio em que estava;  
Ou que não era ainda algo alarmante,  
Ou teria jogo de cintura, achava,  
A situação teve seu charme, adiante –  
Deus sabe o que virá – eu não irei;  
Já não sei nem bem por que comecei.

CXVI.

Oh Platão! Platão! tu abriste a via,  
Com tua confusa ideia, aos tipos de ato  
Mais imorais só pela fantasia  
Tua ciência afeta o descontrole nato  
Do peito humano, mais que a poesia,

<sup>183</sup> No hemisfério norte, o solstício de verão é dia vinte e um de junho, equivale ao dia 21 de dezembro no hemisfério sul. Como em nenhum momento se pensou em, com esta tradução, tornar Juan, por exemplo, brasileiro, portanto não há problema em manter a mesma data traduzida.

<sup>184</sup> Esta estrofe romântica foi traduzida com capricho por João Vieira, praticamente palavra por palavra.

Of poets and romancers:—You're a bore,  
A charlatan, a coxcomb—and have been,  
At best, no better than a go-between.

CXVII.

And Julia's voice was lost, except in sighs,  
Until too late for useful conversation;  
The tears were gushing from her gentle eyes,  
I wish, indeed, they had not had occasion;  
But who, alas! can love, and then be wise?  
Not that Remorse did not oppose Temptation;  
A little still she strove, and much repented,  
And whispering "I will ne'er consent"—consented.

CXVIII.

'T is said that Xerxes offered a reward  
To those who could invent him a new pleasure:  
Methinks the requisition's rather hard,  
And must have cost his Majesty a treasure:

Mais que os romances todos: – És um chato,  
Um charlatão, um dândi – e só tem sido,  
No mais, a alcoviteiro parecido.<sup>185 186</sup>

CXVII.

Júlia a voz perdeu, só o arfar sobrou,  
Era tarde a qualquer conversação;  
A lágrima em seu meigo olho rolou,  
Nunca eu quis que lhe houvesse ocasião;  
Mas, ai! quando foi sábio quem amou?  
O Remorso se opôs à Tentação;  
Pouco mais lutou, mais se arrependera,  
Murmurando “eu não cederei” – cedera.<sup>187</sup>

CXVIII.

Xerxes oferecia, diz-se, um presente<sup>188</sup>  
Àquele que inventar novo prazer:  
Julgo a requisição muito exigente,  
E muito ouro custado deve ter:

<sup>185</sup> Em compensação, essa *stanza* bastante satírica, digressiva e engraçada não foi contemplada nem com uma vírgula sequer na tradução de João Vieira. Na presente tradução, vale notar os esforços para traduzir os silêncios, as paradas, os adjetivos, bem como as tiradas irônicas e zombeteiras.

<sup>186</sup> Paulin Paris julgou necessário fazer uma nota para dizer que não foi a vida de Platão, mas seus escritos, que legaram essa sugestiva influência perniciosa.

<sup>187</sup> Décio Pignatari e João Vieira traduziram esta estrofe. A de Décio, publicada com numeração errada, diz ser a CCXVII do Canto I, é em versos rimados, mas possui apenas sete versos. Veja-se:

Perdeu-se a voz de Júlia nos suspiros,  
Tempo não houve para uma conversa;  
Golfavam lágrimas como reis Círos  
E eu lamentei este lamento persa.  
Motivos houve para tantos tiros?  
Lutou um pouco, resistiu bastante,  
Disse “Não dou!” – e deu (desconcertante). (Pignatari, 2007, p. 196).

A de João Vieira foi:

Julia perdeu a voz e não se ouviram senão suspiros. Uma torrente de lágrimas inundou seus olhos formosos, oxalá não tivera motivo para as derramar, mas ai! quem pode amar e ser prudente?

Já se vê que o sistema de Platão sobre os movimentos do coração humano tem destas falibilidades. (Byron, 1942, p. 321).

A tradução de Décio viajou e chegou na Pérsia, e a de João Vieira, que deveria prezar pelo viés mais romântico da cena, acaba perdendo o senso e volta as ideias para fazer uma piada depois sobre Platão, talvez para compensar a falta da oitava anterior, acabando sem traduzir, assim, a própria ironia de Byron acerca do “dizer ‘não dou’ dando”.

<sup>188</sup> Esta informação é provavelmente oriunda de Cícero, porém Montaigne, que Byron lia muito enquanto escrevia *Don Juan*, também faz citações acerca desse prêmio de Xerxes, que buscava descobrir novos prazeres, cansado dos prazeres todos que já existem.

For my part, I'm a moderate-minded bard,  
Fond of a little love (which I call leisure);  
I care not for new pleasures, as the old  
Are quite enough for me, so they but hold.

CXIX.

Oh Pleasure! you're indeed a pleasant thing,  
Although one must be damned for you, no doubt:  
I make a resolution every spring  
Of reformation, ere the year run out,  
But somehow, this my vestal vow takes wing,  
Yet still, I trust, it may be kept throughout:  
I'm very sorry, very much ashamed,  
And mean, next winter, to be quite reclaimed.

CXX.

Here my chaste Muse a liberty must take—  
Start not! still chaster reader—she'll be nice hence-  
Forward, and there is no great cause to quake;  
This liberty is a poetic licence,  
Which some irregularity may make  
In the design, and as I have a high sense  
Of Aristotle and the Rules, 't is fit  
To beg his pardon when I err a bit.

CXXI.

This licence is to hope the reader will  
Suppose from June the sixth (the fatal day,  
Without whose epoch my poetic skill  
For want of facts would all be thrown away),

Por mim, sou bardo que tranquilamente  
Se apraz co' um quê de amor (que é meu  
[lazer];  
Novos prazeres não me prevaricam,  
Os velhos bastam, tanto que eles ficam.<sup>189</sup>

CXIX.

Oh Prazer! prazeroso você é,<sup>190</sup>  
Embora alguém já se danou por si:  
Toda primavera eu resolvo, até  
Que o ano termine, reformar-me, aí  
Do nada, os votos vestais dão no pé,  
Mas podia-se mantê-los, inda cri:  
Desculpe, eu me envergonho por completo,  
No inverno a vir, estar melhor prometo.

CXX.

A Musa casta pede a liberdade –  
Não te espantes, leitor casto! – ela é boa –  
Anda, razão pra medo haver não há-de;  
É uma licença poética à toa,  
Que faz alguma irregularidade  
Na trama, e como muito atento sou à  
Lei de Aristóteles, é bem pudico  
Pedir perdão quando eu errar um tico.

CXXI.

Nesta licença espero contar com  
O leitor pra de seis de Junho (o dia  
Fatal, pois se a época faltar meu dom  
De poesia sem nenhum fato seria

<sup>189</sup> Esta oitava nenhum outro tradutor contemplou em seu trabalho. Vale dizer que João Vieira para de traduzir agora e voltará com sua prosa apenas muitas oitavas posteriormente.

<sup>190</sup> Hobhouse, grande amigo de Byron, escreve na revisão do manuscrito do poema: “você certamente será danado por toda essa cena”.

But keeping Julia and Don Juan still  
In sight, that several months have passed; we'll say  
'T was in November, but I'm not so sure  
About the day—the era's more obscure.

CXXII.

We'll talk of that anon.—'T is sweet to hear  
At midnight on the blue and moonlit deep  
The song and oar of Adria's gondolier,  
By distance mellowed, o'er the waters sweep;  
'T is sweet to see the evening star appear;  
'T is sweet to listen as the night-winds creep  
From leaf to leaf; 't is sweet to view on high  
The rainbow, based on ocean, span the sky.

CXXIII.

'T is sweet to hear the watch-dog's honest bark  
Bay deep-mouthed welcome as we draw near home;  
'T is sweet to know there is an eye will mark  
Our coming, and look brighter when we come;  
'T is sweet to be awakened by the lark,  
Or lulled by falling waters; sweet the hum  
Of bees, the voice of girls, the song of birds,  
The lisp of children, and their earliest words.

CXXIV.

Sweet is the vintage, when the showering grapes  
In Bacchanal profusion reel to earth,  
Purple and gushing: sweet are our escapes  
From civic revelry to rural mirth;  
Sweet to the miser are his glittering heaps,

Em vão), mas mantendo o olho em Júlia e  
[Don  
Juan, passar alguns meses; dir-se-ia  
Que era em Novembro, não estou seguro  
Sobre o dia – o ano ainda é mais obscuro.

CXXII.

Falemos disto outra hora. – É doce ouvir  
Num fundo azul de meia-noite ao luar,  
Frouxo, à distância, um remo a água ferir,  
E o gondoleiro adriático cantar<sup>191</sup>;  
É doce ver a estrela Vésper vir;  
É doce ouvir à noite o vento errar  
De folha em folha, é doce ver sentando  
O arco-íris no mar, o alto céu riscando.<sup>192</sup>

CXXIII.

É doce ouvir o honesto cão de guarda  
Na volta a casa as boas-vindas latindo;  
É doce ver que um olho nos aguarda  
E que luzirá quando nos vir vindo;  
Doce o acordar da cotovia, e o embalar da  
Queda d'água; doce é a abelha zumbindo,  
Da moça a voz, do pássaro o gorjeio,  
A fala da criança e o seu ceceio.

CXXIV.

Doce é a vindima, quando a úmida grapa  
Rola à terra em profuso Bacanal,  
Rubra e fluida: doce é quando se escapa  
Da farra urbana ao júbilo rural;  
Doce é o primeiro filho pro seu papai,<sup>193</sup>

<sup>191</sup> Em *Childe Harold* o narrador lamenta que os gondoleiros de Veneza já não cantam mais.

<sup>192</sup> Este é um trecho de tom mais lírico e sentimental no *Don Juan*; almejou-se traduzir também o tom, bem como a mudança brusca que o introduz.

Sweet to the father is his first-born's birth,  
Sweet is revenge—especially to women—  
Pillage to soldiers, prize-money to seamen.

CXXV.

Sweet is a legacy, and passing sweet  
The unexpected death of some old lady,  
Or gentleman of seventy years complete,  
Who've made "us youth" wait too—too long already,  
For an estate, or cash, or country seat,  
Still breaking, but with stamina so steady,  
That all the Israelites are fit to mob its  
Next owner for their double-damned post-obits.

CXXVI.

'T is sweet to win, no matter how, one's laurels,  
By blood or ink; 't is sweet to put an end  
To strife; 't is sometimes sweet to have our quarrels,  
Particularly with a tiresome friend:  
Sweet is old wine in bottles, ale in barrels;  
Dear is the helpless creature we defend  
Against the world; and dear the schoolboy spot  
We ne'er forget, though there we are forgot.

CXXVII.

But sweeter still than this, than these, than all,  
Is first and passionate Love—it stands alone,  
Like Adam's recollection of his fall;  
The Tree of Knowledge has been plucked  
[—all 's known—  
And Life yields nothing further to recall  
Worthy of this ambrosial sin, so shown,

Doce é a vingança – à dama em especial –  
Doce ao avaro os montes brilharem, e o  
Saque aos soldados, aos marujos prêmio.

CXXV.

Doce é uma herança, e extremamente doce  
A senhora que morre de repente,  
Ou senhor de setenta anos que fosse,  
Que exigiu de “nós jovens”<sup>194</sup> tão ingente  
Espera por dinheiro, ou casa, ou posse,  
Indo mal, mas tão firme e persistente,  
Que os Judeus já aos herdeiros põem cobro  
Do seu pós-óbito danado em dobro.

CXXVI.

Doce obter louros, seja como seja,  
Por sangue ou tinta; é doce terminar  
Uma disputa; é doce ter peleja,  
Com amigo chato em particular:  
Vinho antigo é doce em tonéis, cerveja  
Em barris; caro é um ser fraco amparar  
Do mundo; e caro o aluno marca<sup>195</sup> ter  
Que não se esquece, e lá esquecido ser.

CXXVII.

Mais doce que isto, e aquilo, e tudo, então,  
É o primeiro Amor – uno permanece,  
Como a memória da queda à Adão;  
Pilhou-se a Árvore da Ciência – conhece-  
-Se tudo – e a Vida nada cede tão  
Digno deste pecado ambrosial, e se

<sup>193</sup> Para cumprir essa rima valiosa foi necessária a troca na ordem dos dois versos.

<sup>194</sup> Referência a Shakespeare, Henrique IV, ato II, cena 2, v. 93; quem fala é Sir. Falstaff.

<sup>195</sup> O próprio Byron deixou uma marca destas que o narrador fala, em Harrow, onde estudava na primeira adolescência.

No doubt in fable, as the unforgiven  
Fire which Prometheus filched for us from Heaven.

Vê bem na pira sem perdão que ao Céu,  
Na fábula, roubou-nos Prometeu.

CXXVIII.

Man's a strange animal, and makes strange use  
Of his own nature, and the various arts,  
And likes particularly to produce  
Some new experiment to show his parts;  
This is the age of oddities let loose,  
Where different talents find their different marts;  
You'd best begin with truth, and when you've lost  
[your  
Labour, there's a sure market for imposture.

CXXVIII.

O homem é animal que usa estranhamente  
Sua própria natureza e artes, e é bem da  
Sua feição fazer particularmente  
Mais novas provas pra exibir suas prendas;  
Esta é a era mais bizarra, onde diférentes  
Talentos têm suas diferentes vendas;  
Vero se inicia, perde-se o labor,<sup>196</sup>  
E acha-se bom mercado pra impostor.

CXXIX.

What opposite discoveries we have seen!  
(Signs of true genius, and of empty pockets.)  
One makes new noses, one a guillotine,  
One breaks your bones, one sets them in their  
[sockets;  
But Vaccination certainly has been  
A kind antithesis to Congreve's rockets,  
With which the Doctor paid off an old pox,  
By borrowing a new one from an ox.

CXXIX.

Quão díspares têm sido as descobertas!  
(Que gênio franco e bolso vazio apontam.)  
Um quebra os ossos seus, outro os conserta,  
Outro faz guilhotina, um nova ponta<sup>197</sup>;  
Mas a Vacina é a antítese mais certa  
Aos foguetes Congreve<sup>198</sup>, como a conta  
De uma varíola que o Doutor pagasse,  
Com a nova que de um boi emprestasse.<sup>199</sup>

CXXX.

Bread has been made (indifferent) from potatoes:  
And Galvanism has set some corpses grinning,

CXXX.

Faz-se (igual) pão, mas de batata a massa:  
E o Galvanismo um corpo que sorria,<sup>200</sup>

<sup>196</sup> Esta oitava é relativamente árdua de traduzir; apenas este verso tem pelo menos dez termos significativos no pentâmetro iâmbico. A rima também possui determinada relação com a rima do original.

<sup>197</sup> Esta “ponta” é *nose* no original. As notas apontam para o curandeiro americano Benjamin Charles Perkins, que inventou uma espécie de extratores de venenos do corpo. Foram considerados cura para diversas doenças na época, inclusive herpes, *red nose*, e também perna quebrada e outras. O próprio Byron parece ter feito diversas sangrias na tentativa de se curar, o que arruinou mais seu estado de saúde, inclusive poucos dias antes de morrer, reclamando, em seus delírios, que isso o estava matando.

<sup>198</sup> Sir Willian Congreve (1772 – 1828) inventou um tipo de foguete guiado usado na Batalha de Leipzig em 1813.

<sup>199</sup> Edward Jenner (1749 – 1823) inventou a primeira vacina do mundo, o vírus era análogo ao humano, mas foi retirado de um boi.





Perhaps, as shooting them at Waterloo.

CXXXIII.

Man's a phenomenon, one knows not what,  
And wonderful beyond all wondrous measure;  
'T is pity though, in this sublime world, that  
Pleasure's a sin, and sometimes Sin's a pleasure;  
Few mortals know what end they would be at,  
But whether Glory, Power, or Love, or Treasure,  
The path is through perplexing ways, and when  
The goal is gained, we die, you know—and then—

CXXXIV.

What then?—I do not know, no more do you—  
And so good night.—Return we to our story:  
'T was in November, when fine days are few,  
And the far mountains wax a little hoary,  
And clap a white cape on their mantles blue;  
And the sea dashes round the promontory,  
And the loud breaker boils against the rock,  
And sober suns must set at five o'clock.

CXXXV.

'T was, as the watchmen say, a cloudy night;  
No moon, no stars, the wind was low or loud  
By gusts, and many a sparkling hearth was bright  
With the piled wood, round which the family  
[crowd;  
There's something cheerful in that sort of light,  
Even as a summer sky's without a cloud:  
I'm fond of fire, and crickets, and all that,

Tanto quanto matar em Waterloo.

CXXXIII.

Fenômeno é o homem, não sei qual, sobeja  
Da maravilha a maravilha ser;  
Pena que no orbe incrível, Prazer seja  
Pecado, e às vezes Pecado é um prazer;  
Raro é o mortal que sabe o que deseja,  
Mas seja Glória, Amor, Ouro, ou Poder,  
O caminho é perplexo, e quando vão  
Tocar à meta, morrem, vê-se – e então –

CXXXIV.

E então quê? – Eu não sei, não mais que você –  
Pois boa-noite. – Volto à história de antes:  
Era em Novembro, com dias feios, e  
Parco cinza sobre montes distantes,  
E alva capa em azuis mantos se vê;  
E o mar do promontório circundante,  
E a onda sonora que o penedo cobre, e o  
Sol das dezessete horas põe-se sóbrio.

CXXXV.

Noite escura era, igual um guarda aduz;  
Sem lua e estrelas, baixo ou alto o vento,  
A gosto, e o brilho da lareira luz  
Na lenha em pilha, onde há à família o  
[assento;  
Tem algo alegre em tal tipo de luz,  
Como um céu de estio de nuvens isento:  
Tudo isto, o grilo, a flama, é-me benquista,

---

<sup>206</sup> Esteve em voga, naqueles tempos, livros como estes, de narrativas de viagens, como Byron também escreveu. O nome correto da cidade africana é Timbuctoo, porém Byron usa, ironicamente, outrossim, o termo que usa James Grey, que em sua obra procurou “corrigir” os topônimos das cidades africanas.

A lobster salad, and champagne, and chat.

Champagne, e papo, e uma salada mista<sup>207</sup>.

CXXXVI.

'T was midnight—Donna Julia was in bed,  
Sleeping, most probably,—when at her door  
Arose a clatter might awake the dead,  
If they had never been awake before,  
And that they have been so we all have read,  
And are to be so, at the least, once more;—  
The door was fastened, but with voice and fist  
First knocks were heard, then "Madam—Madam  
[—hist!

CXXXVI.

Meia-noite – Júlia em sua cama dormia,  
Provavelmente – quando à porta um ruído  
Irrompeu que até morto acordaria,  
Como se nunca houvesse acontecido,  
E que isso tenha sido já se o lia,  
E uma vez mais, enfim, há-de ser sido; –  
Porta trancada, punho e voz, se ouviu  
Uma batida, e então “Madame! – psiu!

CXXXVII.

"For God's sake, Madam—Madam—here's my  
[master,  
With more than half the city at his back—  
Was ever heard of such a curst disaster!  
'T is not my fault—I kept good watch—Alack!  
Do pray undo the bolt a little faster—  
They're on the stair just now, and in a crack  
Will all be here; perhaps he yet may fly—  
Surely the window's not so *very* high!"

CXXXVII.

“Vixi – Madame – aí vem meu senhor,<sup>208</sup>  
Cidade e meia às costas dele está –  
Jamais se ouviu catástrofe pior!  
Não tenho culpa – estive atenta – Ah!  
Descerra a tranca logo, por favor –  
Estão todos na escada agora, e já  
Virão pra cá; por que ele não salta? –  
De fato a janela não é *tão* alta!”

CXXXVIII.

By this time Don Alfonso was arrived,  
With torches, friends, and servants in great  
[number;  
The major part of them had long been wived,  
And therefore paused not to disturb the slumber  
Of any wicked woman, who contrived  
By stealth her husband's temples to encumber:

CXXXVIII.

Don Alfonso a esta hora chegou,  
De amigos, tochas, criados escoltado;  
A maior parte há muito se casou,  
Não liga em ver o sono perturbado  
De uma mulher má, que à surdina armou  
Ao esposo uma testa carregada: os

<sup>207</sup> No original, “lobster salad”, literalmente, “salada de lagosta”. Hobhouse, entretanto, na revisão do manuscrito dá a entender tratar-se de uma expressão de duplo sentido, dizendo “Lobster-sallad, *not* a lobster-salad. Have you been at a London *ball*, and not known a Lobster-sallad?”. Portanto, buscando-se traduzir o trocadilho, usou-se uma expressão muito corriqueira, porém pernicioso, do português brasileiro.

<sup>208</sup> Byron conta a anedota de que a Condessa Guiccioli, lendo este trecho, perguntou-lhe o que significava, e ele respondeu: “Nada, seu marido está vindo”, no que a Condessa, pensando que fosse o dela, e não o de Júlia, levantou-se desesperadamente.

Examples of this kind are so contagious,  
Were *one* not punished, *all* would be outrageous.

CXXXIX.

I can't tell how, or why, or what suspicion  
    Could enter into Don Alfonso's head;  
But for a cavalier of his condition  
    It surely was exceedingly ill-bred,  
Without a word of previous admonition,  
    To hold a levee round his lady's bed,  
And summon lackeys, armed with fire and sword,  
To prove himself the thing he most abhorred.

CXL.

Poor Donna Julia! starting as from sleep,  
    (Mind—that I do not say—she had not slept),  
Began at once to scream, and yawn, and weep;  
    Her maid, Antonia, who was an adept,  
Contrived to fling the bed-clothes in a heap,  
    As if she had just now from out them crept:  
I can't tell why she should take all this trouble  
To prove her mistress had been sleeping double.

CXLI.

But Julia mistress, and Antonia maid,  
    Appeared like two poor harmless women, who  
Of goblins, but still more of men afraid,  
    Had thought one man might be deterred by two,  
And therefore side by side were gently laid,  
    Until the hours of absence should run through,  
And truant husband should return, and say,  
"My dear,—I was the first who came away."

Exemplos destes tendem a espalhar,  
*Uma* sem punir, *todas* a ultrajar.<sup>209</sup>

CXXXIX.

Não sei como, ou por que, a suposição  
    Pôde adentrar de Don Alfonso a mente;  
Mas pra um cavalheiro em sua condição  
    Foi malcomportado excessivamente,  
Sem palavra de prévia admoestação,  
    Pôs no quarto da dama tanta gente,  
Só homens, lacaios, com fogo e ferro frio,  
Pra provar-se o que mais lhe dá arrepio.

CXL.

Pobre Júlia! qual de um sono a vir (nota –  
    Que ela não dormia – isto não se fala),  
Grita, boceja, e a lágrima borbota;  
    Sua criada, Antônia, que é prática, abala  
E a roupa de cama reunida bota,  
    Qual se houvesse acabado de deixá-la:  
Não sei dizer por que tamanho nó  
Pra provar que não dorme a dama só.<sup>210</sup>

CXLI.

Porém Júlia patroa, e Antônia criada,  
    Duas pobres frágeis damas se mostrassem,  
Mais por homens que duendes assustadas,  
    Creram que um homem duas intimidassem,  
E lado a lado estavam lá deitadas,  
    Até que as horas de ausência acabassem,  
E o esposo tardo viesse, a proferir,  
"Minha querida, – fui o primeiro a vir."

<sup>209</sup> Neste verso buscou-se traduzir inclusive o itálico que há presente no original.

<sup>210</sup> Estas estrofes são bom exemplo de, no geral, quantos termos cabem num pentâmetro iâmbico inglês e quantos cabem num decassílabo heroico português.

## CXLII.

Now Julia found at length a voice, and cried,  
 "In Heaven's name, Don Alfonso, what d' ye mean?  
 Has madness seized you? would that I had died  
 Ere such a monster's victim I had been!  
 What may this midnight violence betide,  
 A sudden fit of drunkenness or spleen?  
 Dare you suspect me, whom the thought would kill?  
 Search, then, the room!"—Alfonso said, "I will."

## CXLIII.

*He* searched, *they* searched, and rummaged everywhere,  
 Closet and clothes' press, chest and window-seat,  
 And found much linen, lace, and several pair  
 Of stockings, slippers, brushes, combs, complete,  
 With other articles of ladies fair,  
 To keep them beautiful, or leave them neat:  
 Arras they pricked and curtains with their swords,  
 And wounded several shutters, and some boards.

## CXLIV.

Under the bed they searched, and there they found—  
 No matter what—it was not that they sought;  
 They opened windows, gazing if the ground  
 Had signs or footmarks, but the earth said nought;  
 And then they stared each others' faces round:  
 'T is odd, not one of all these seekers thought,  
 And seems to me almost a sort of blunder,  
 Of looking *in* the bed as well as under.

## CXLV.

During this inquisition Julia's tongue  
 Was not asleep—"Yes, search and search," she cried,  
 "Insult on insult heap, and wrong on wrong!"

## CXLII.

E então Júlia achou a voz, e a gemer,  
 "Pelos céus, Don Alfonso, o que há enfim?  
 Que insânia vos tomou? queria morrer  
 Mas não ser vítima de um monstro assim!  
 Que fez esta violência à noite haver,  
 Embriaguez repentina, ou foi spleen?  
 Desconfia em mim o que pensar me mata?  
 Vasculha o quarto!" – "Claro". Alfonso acata.

## CXLIII.

Vasculhou, vasculharam, cômoda e armário,  
 No guarda-roupa, em tudo que é lugar,  
 Acharam linho, renda, pente, e vários  
 Pares de meia, escovas, completo o ar-  
 Tefato à bela dama necessário,  
 Pra ficar linda, ou para limpa estar:  
 Picou cortina e carpetes a espada,  
 E janela e umas tábuas reviradas.

## CXLIV.

Mirou-se sob a cama, e achou-se – não  
 Importa o que – não foi o que se quis;  
 Se abriu janela, e se buscou no chão  
 Rastro ou pegada, e a terra nada disse;  
 Entreolharam-se uns aos outros então:  
 É ímpar que em tantos um não refletisse,  
 E quase um tipo de tolice eu acho,  
 De olhar *na* cama tão bem quanto embaixo.

## CXLV.

Durante a busca a língua dela entanto  
 Não dormiu – "Vai, vasculha, vai", gemeu,  
 "Insulto e insulto, e erro em erro tanto!"

It was for this that I became a bride!  
For this in silence I have suffered long  
A husband like Alfonso at my side;  
But now I'll bear no more, nor here remain,  
If there be law or lawyers in all Spain.

CXLVI.

"Yes, Don Alfonso! husband now no more,  
If ever you indeed deserved the name,  
Is 't worthy of your years?—you have threescore—  
Fifty, or sixty, it is all the same—  
Is 't wise or fitting, causeless to explore  
For facts against a virtuous woman's fame?  
Ungrateful, perjured, barbarous Don Alfonso,  
How dare you think your lady would go on so?

CXLVII.

"Is it for this I have disdained to hold  
The common privileges of my sex?  
That I have chosen a confessor so old  
And deaf, that any other it would vex,  
And never once he has had cause to scold,  
But found my very innocence perplex  
So much, he always doubted I was married—  
How sorry you will be when I've miscarried!

CXLVIII.

"Was it for this that no Cortejo e'er  
I yet have chosen from out the youth of Seville?  
Is it for this I scarce went anywhere,

E foi para isto que casei-me eu!  
Para em silêncio só sofrer, enquanto  
For como Alfonso o esposo ao lado meu;  
Mas daqui vou, nem mais suportarei,  
Se houver na Espanha advogado ou lei.

CXLVI.

"Sim, Don Alfonso! esposo não mais é,  
Se se dar um tal nome você ousa,  
É digno dos seus anos? – sessenta – e  
Cinquenta, ou sessenta, é a mesma cousa –  
Foi sábio ou justo explorar algo que  
Vai contra a fama de virtuosa esposa?  
Bárbaro Alfonso, Don perjuro e ingrato,  
Como ousa crer que a esposa daria este ato?

CXLVII.

"Eu desdenhei manter para isto aqui  
Os comuns privilégios do meu sexo?  
E um confessor surdo e velho escolhi,  
Porque de outro qualquer sei que me avexo,  
Dele repreensão nunca recebi,  
E via a inocência minha tão perplexo  
Que até que eu fosse noiva duvidasse –  
Você seria tão triste se eu falhasse<sup>211</sup>!

CXLVIII.

"Por isto não tomei como Cortejo<sup>212</sup>  
Desta Sevilha inteira um só rapaz? E  
Pra isto não saio, exceto a algum festejo,

<sup>211</sup> "miscarried", no original, possui também a acepção de "abortar"; Paulin Paris traduziu por: "—Oh! combien il sera désolé de voir comme je suis traitée!". Buscou-se nesta tradução tender mais ao sentido de "falhar na fidelidade" que "falhar na gravidez", da qual nada foi ou será dito, ao contrário de Haidée, o caso futuro de Don Juan, que morrerá grávida.

<sup>212</sup> Byron nota que o "cortejo" espanhol é igual ao "cavalier servente" italiano, isto é, moço de companhia de quarto para senhoritas casadas com nobres velhos demais.

Except to bull-fights, mass, play, rout, and revel?  
Is it for this, whate'er my suitors were,  
I favoured none—nay, was almost uncivil?  
Is it for this that General Count O'Reilly,  
Who took Algiers, declares I used him vilely?

CXLIX.

"Did not the Italian *Musico Cazzani*  
Sing at my heart six months at least in vain?  
Did not his countryman, Count Corniani,  
Call me the only virtuous wife in Spain?  
Were there not also Russians, English, many?  
The Count Strongstroganoff I put in pain,  
And Lord Mount Coffeehouse, the Irish peer,  
Who killed himself for love (with wine) last year.

CL.

"Have I not had two bishops at my feet?  
The Duke of Ichar, and Don Fernan Nunez;  
And is it thus a faithful wife you treat?  
I wonder in what quarter now the moon is:  
I praise your vast forbearance not to beat  
Me also, since the time so opportune is—  
Oh, valiant man! with sword drawn and cocked  
[trigger,  
Now, tell me, don't you cut a pretty figure?

CLI.

"Was it for this you took your sudden journey,  
Under pretence of business indispensable

Missa, peça, folguedo ou touradas? E  
Pra isto qualquer um pretendente e ensejo,  
Não favoreci – não, fui rude quase?  
E por isto o Conde O'Reilly, General  
Que tomou Argel<sup>213</sup>, diz que o tratei mal?

CXLIX.

"E o italiano *Musico Cazzani*  
Que seis meses cantou meu peito, o ganha?  
E seu conterrâneo, o Conde Corniani,  
Não me acha a única esposa fiel de Espanha?  
Russos, ingleses, não foi o esforço inane?  
Pus Conde Strongstroganoff em dor tamanha,  
E o nobre irlandês, Lord Mount Coffeehouse,  
Que há um ano de amor (com vinho) matou-se.<sup>214</sup>

CL.

"E bispos já não tive aos pés, uns dois?  
Don Fernan Nunez, e o Duque de Ichar;  
E a esposa leal tratar-se assim depois?  
Nem sei que quarto a lua deve estar<sup>215</sup>:  
Louvo o controle em não me bater, pois  
O tempo é oportuno – oh, homem valente! ar-  
Mado o gatilho e a espada já de fora,  
Que belo papel, vê, faz você agora?

CLI.

"Pra isto fora esta viagem de negócio,  
Sob pretexto de assunto indispensável

<sup>213</sup> Donna Júlia comete um erro, é o que Byron aponta. Alexander O'Reilly (?1722 – 1794), general espanhol, nascido irlandês, liderou uma expedição que falhou vergonhosamente numa investida contra Argel.

<sup>214</sup> Os nomes são todos zombarias byronianas, como é evidente. O esforço tradutório foi manter os mesmos nomes, fazendo rimar e também caber na métrica. "Strongstroganoff" é uma espécie de *portmanteaux*, ou palavra-valise, mistura de *strong*, "forte", e *stroganoff*, que remete ao famoso prato.

<sup>215</sup> Acreditou-se piamente por muito tempo, e ainda hoje se acredita em determinados nichos sociais, que, a depender das fases da lua, o humor dos homens torna-se mais irascível e até irracional.

With that sublime of rascals your attorney,  
Whom I see standing there, and looking sensible  
Of having played the fool? though both I spurn, he  
Deserves the worst, his conduct's less defensible,  
Because, no doubt, 't was for his dirty fee,  
And not from any love to you nor me.

CLII.

"If he comes here to take a deposition,  
By all means let the gentleman proceed;  
You've made the apartment in a fit condition:—  
There's pen and ink for you, sir, when you need—  
Let everything be noted with precision,  
I would not you for nothing should be fee'd—  
But, as my maid's undressed, pray turn your  
[spies out."  
"Oh!" sobbed Antonia, "I could tear their eyes  
[out."

CLIII.

"There is the closet, there the toilet, there  
The antechamber—search them under, over;  
There is the sofa, there the great arm-chair,  
The chimney—which would really hold a lover.  
I wish to sleep, and beg you will take care  
And make no further noise, till you discover  
The secret cavern of this lurking treasure—  
And when 't is found, let me, too, have that  
[pleasure.

CLIV.

"And now, Hidalgo! now that you have thrown  
Doubt upon me, confusion over all,  
Pray have the courtesy to make it known  
Who is the man you search for? how d' ye call  
Him? what's his lineage? let him but be shown—

Com aquele patife mor seu sócio,  
Que ali está, cômscio de bancar notável  
Basbaque? embora excre a ambos, que fosse o  
Pior a ele, de ação menos desculpável,  
Dinheiro sujo, é óbvio o seu porquê,  
Em nada lhe interessa eu ou você.

CLII.

"Se ele vem cá tomar um depoimento,  
Deixe-o como advogado proceder;  
Você fez apropriado o apartamento:—  
Pena e tinta há aqui, se o senhor quiser—  
Anote tudo com detalhamento,  
Não se paga se nada se fizer—  
Mas 'stá nua Antônia, ponha-os fora já."  
"Rancar seus olhos fora", arfou a aia "Ah!"

CLIII.

"O toailete está ali, o armário ali está,  
E a antessala—o olho acima abaixo ponde;  
Lá está a poltrona, ali está o sofá,  
Lá a lareira—um amante ali se esconde-  
Ria mesmo. Eu quero dormir, cuide pra  
Que não haja barulho, até achar-se onde  
É desta oculta joia o ignoto asilo—  
E apresentem-no a mim, ao descobri-lo.

CLIV.

"E então, Fidalgo! agora que jogou  
Dúvida em mim, e confusão geral,  
Peço que diga quem você buscou,  
Por cortesia? como se chama? qual  
É sua estirpe? inda não o apresentou—



I hope he's young and handsome—is he tall?  
Tell me—and be assured, that since you stain  
My honour thus, it shall not be in vain.

CLV.

"At least, perhaps, he has not sixty years,  
At that age he would be too old for slaughter,  
Or for so young a husband's jealous fears—  
(Antonia! let me have a glass of water.)  
I am ashamed of having shed these tears,  
They are unworthy of my father's daughter;  
My mother dreamed not in my natal hour,  
That I should fall into a monster's power.

CLVI.

"Perhaps 't is of Antonia you are jealous,  
You saw that she was sleeping by my side,  
When you broke in upon us with your fellows:  
Look where you please—we've nothing, sir,  
[to hide;  
Only another time, I trust, you'll tell us,  
Or for the sake of decency abide  
A moment at the door, that we may be  
Dressed to receive so much good company.

CLVII.

"And now, sir, I have done, and say no more;  
The little I have said may serve to show  
The guileless heart in silence may grieve o'er  
The wrongs to whose exposure it is slow:—  
I leave you to your conscience as before,

Espero um belo e jovem – é alto o tal?<sup>216</sup>  
Diga – e se certifique, porque mal de  
Minha honra quis, que não seja de balde.

CLV.

“Ele, ao menos, não tem sessenta, creio,  
Nesta idade é mui velho pra abater,  
E a esposa novo dar ciúme e receio –  
(Antônia! um copo d'água aceito ter.)  
Indecoroso choro, envergonhei o  
Ter a filha do meu pai que o verter;  
Minha mãe não sonhou quando eu nascia,  
Que logo em poder de um monstro cairia.

CLVI.

“É de Antônia o ciúme seu talvez,  
Você que a viu dormindo aqui ao meu lado,  
Quando irromperam sobre nós vocês:  
Olhe onde quiser – nada há ocultado;  
Contar-nos-á, confio, numa outra vez,  
Senão, pela decência, peço vá do  
Quarto à porta, e aguardar, vestir-me vou a<sup>217</sup>  
Receber uma companhia tão boa.

CLVII.

“Pronto, senhor, nada mais digo agora;  
O pouco dito mostra enfim que para  
Peito honesto, em silêncio, duro fora  
Sofrer<sup>218</sup> a exposição que suportara:—  
Deixo-o à sua consciência como outrora,

<sup>216</sup> Diz-se que novamente houve uma espécie de jogo e de esforço na questão da tradução dos recursos rítmicos do poema.

<sup>217</sup> Neste verso um recurso muito importante é o *enjambement* que faz o ritmo e a rima do dístico final. Buscou-se traduzir nas mesmas características de fluidez e de rima incomum, e para isso uma rima leonina (*split-rhyme*) foi proporcionada.

<sup>218</sup> No original há uma leitura alternativa para *grieve*, que é *deplore*.

"T will one day ask you *why* you used me so?  
God grant you feel not then the bitterest grief!—  
Antonia! where's my pocket-handkerchief?"

CLVIII.

She ceased, and turned upon her pillow; pale  
She lay, her dark eyes flashing through their  
[tears,  
Like skies that rain and lighten; as a veil,  
Waved and o'ershading her wan cheek, appears  
Her streaming hair; the black curls strive, but fail  
To hide the glossy shoulder, which uprears  
Its snow through all;—her soft lips lie apart,  
And louder than her breathing beats her heart.

CLIX.

The Senhor Don Alfonso stood confused;  
Antonia bustled round the ransacked room,  
And, turning up her nose, with looks abused  
Her master, and his myrmidons, of whom  
Not one, except the attorney, was amused;  
He, like Achates, faithful to the tomb,  
So there were quarrels, cared not for the cause,  
Knowing they must be settled by the laws.

CLX.

With prying snub-nose, and small eyes, he stood,  
Following Antonia's motions here and there,  
With much suspicion in his attitude;  
For reputations he had little care;  
So that a suit or action were made good,  
Small pity had he for the young and fair,

Um dia há-de inquirir *por que* assim me usara?  
Deus não te dê então tanta e amarga dor!—  
Antônia! o meu lençinho, por favor!"<sup>219</sup>

CLVIII.

Cessou, voltou-se ao travesseiro; jaz  
Lânguida, o olho atro em água arde, igual céu  
Que chove e relampeja; ocultam as  
Maças lívidas, como ondeante véu,  
Seus cachos negros, que pretendem, mas  
Falham, esconder o ombro alvo, que ergueu  
Neve em tudo; – os macios lábios distantes,  
Mais alto que o arfar é o peito pulsante.

CLIX.

Senhor Don Alfonso ficou confuso;  
A aia alvoroçou a esquadrinhada alcova,  
E ergueu o nariz, olhando com abuso  
O mestre, e os mirmidões, dos quais nenhum nova  
Ocupação tomou, o advogado exclusivo;  
Ele, a Achates<sup>220</sup> igual, fiel até a cova,  
Pra causa não liga, em se havendo briga,  
Tem certeza que a lei tudo apazigua.

CLX.

Nariz curioso em pé<sup>221</sup>, olhinho amiúde,  
Cá e lá o gesto de Antônia ele sondava,  
Com muita desconfiança em sua atitude;  
Para reputações pouco ligava;  
Piedade escassa à graça e juventude,  
O processo ou a ação bem terminava,

<sup>219</sup> Note-se como até esta oitava o tom usual de censura de Júlia é algo bem fluido, coloquial e prosaico. Em seguida, o narrador entra com um tom lírico, que na sequência cairá na zombaria.

<sup>220</sup> O servilismo de Achates a Enéias, na *Eneida*, tornou-se proverbial.

<sup>221</sup> No original "snub-nose", nariz *pequeno e arrebitado*.

And ne'er believed in negatives, till these  
Were proved by competent false witnesses.

CLXI.

But Don Alfonso stood with downcast looks,  
And, truth to say, he made a foolish figure;  
When, after searching in five hundred nooks,  
And treating a young wife with so much rigour,  
He gained no point, except some self-rebukes,  
Added to those his lady with such vigour  
Had poured upon him for the last half-hour,  
Quick, thick, and heavy—as a thunder-shower.

CLXII.

At first he tried to hammer an excuse,  
To which the sole reply was tears, and sobs,  
And indications of hysterics, whose  
Prologue is always certain throes, and throbs,  
Gasps, and whatever else the owners choose:  
Alfonso saw his wife, and thought of Job's;  
He saw too, in perspective, her relations,  
And then he tried to muster all his patience.

CLXIII.

He stood in act to speak, or rather stammer,  
But sage Antonia cut him short before  
The anvil of his speech received the hammer,  
With "Pray, sir, leave the room, and say no more,  
Or madam dies."—Alfonso muttered, "D—n her,"  
But nothing else, the time of words was o'er;  
He cast a rueful look or two, and did,

Não cria em negações, 'té que inconteste  
Testemunho inidôneo a prova ateste.<sup>222</sup>

CLXI.

Don Alfonso ficou de olhar no chão,  
E, de fato, bancou o bobo, por  
Quinhentos cantos vasculhar em vão,  
Tratando a noiva com tão grão rigor,  
Não ganhou senão autorrepreensão,  
Mais o que sua senhora com vigor  
Verteu-lhe em cima meia-hora a fio,  
Qual temporal – veloz, denso, bravio.

CLXII.

Alfonso quis forjar alguma escusa,  
Mas só choro e soluços encontrou,  
E indícios de histeria, sempre de cuja  
Vinda a antecipa o espasmo, e espantos, ou  
Suspiros, junto ao que de praxe se usa:  
Ele fitou a esposa, e em Jó<sup>223</sup> pensou;  
Também, na perspectiva, viu os parentes  
Dela, e então tentou ficar mais paciente.

CLXIII.

Ia falar, isto é, gaguejar, e pela  
Sábua Antônia a bigorna se isentara  
De receber a fala que martela,  
Com "Oro, sir, vá, nada diga, para  
Que madame não morra." – "Dane-se ela"<sup>224</sup>,  
Resmungou ele, e só, o tempo acabara;  
Mais um ou dois olhares de desgosto,

<sup>222</sup> As rimas em "ude" foram usadas para traduzir as em "ood", como em *stood* e *good*. Já a rima em "este" foi usada para traduzir as rimas originais de *till these* com *witnesses*.

<sup>223</sup> No capítulo II, v. 10, do *Livro de Jó*, após a fala de sua mulher, Jó diz: "Falas, respondeu-lhe ele, como uma insensata."

<sup>224</sup> Na revisão, Hobhouse a esta expressão acrescentou: "Não seja lida em voz alta".

He knew not wherefore, that which he was bid.

CLXIV.

With him retired his "*posse comitatus*,"

The attorney last, who lingered near the door  
Reluctantly, still tarrying there as late as

Antonia let him—not a little sore  
At this most strange and unexplained "*hiatus*"

In Don Alfonso's facts, which just now wore  
An awkward look; as he revolved the case,  
The door was fastened in his legal face.

CLXV.

No sooner was it bolted, than—Oh Shame!

Oh Sin! Oh Sorrow! and Oh Womankind!  
How can you do such things and keep your fame,  
Unless this world, and t' other too, be blind?  
Nothing so dear as an unfilched good name!

But to proceed—for there is more behind:  
With much heartfelt reluctance be it said,  
Young Juan slipped, half-smothered, from the bed.

CLXVI.

He had been hid—I don't pretend to say

How, nor can I indeed describe the where—  
Young, slender, and packed easily, he lay,

No doubt, in little compass, round or square;  
But pity him I neither must nor may

His suffocation by that pretty pair;  
'T were better, sure, to die so, than be shut  
With maudlin Clarence in his Malmsey butt.

E fez, sem ver por que, o que lhe foi imposto.

CLXIV.

Com ele sai seu "*posse comitatus*"<sup>225</sup>,

Por último o advogado, perto à porta  
Para, esperando relutante e estático

Um tanto até que Antônia então o enxota –  
Estranha nos fatos de Alfonso o "*hiato*",

E olhar de inapto na sequência porta;  
Como quis reabrir o caso afinal,  
Fechou-se a porta em sua face legal.

CLXV.

Tão logo foi trancada, que – Oh Desgraça!

Oh Pecado! Oh Mulheres! e Oh Ais!  
Como a fama guardar, se isto se passa,  
Se não for cego este orbe, e o outro inda  
[mais?

Nada é melhor que um nome bom na praça!  
Mas, pra prosseguir – já que há mais por trás:  
Com franca relutância se proclama,  
Que Juan resvalou, sem ar, da cama.

CLXVI.

Ele foi escondido – não direi

Como, e nem explicar posso o lugar –  
Moço, magro, em bem pouco espaço, eu sei,

Curvo ou reto, dá bem pra acomodar;  
Porém pena não devo e nem terei

Da sua asfixia por este belo par;<sup>226</sup>  
Melhor tal morte, é óbvio, que sozinho  
Com Clarence<sup>227</sup> ébrio em seu barril de vinho.

<sup>225</sup> *Posse comitatus* eram as forças armadas formadas pelas pessoas da terra ou da região, vale lembrar que à época ainda não existia a instituição "polícia"..

<sup>226</sup> Novamente, a proximidade sonora entre as rimas do original e da tradução é bastante explorada nestes versos.

## CLXVII.

And, secondly, I pity not, because  
 He had no business to commit a sin,  
 Forbid by heavenly, fined by human laws;—  
 At least 't was rather early to begin,  
 But at sixteen the conscience rarely gnaws  
 So much as when we call our old debts in  
 At sixty years, and draw the accompts of evil,  
 And find a deuced balance with the Devil.

## CLXVIII.

Of his position I can give no notion:  
 'T is written in the Hebrew Chronicle,  
 How the physicians, leaving pill and potion,  
 Prescribed, by way of blister, a young belle,  
 When old King David's blood grew dull in motion,  
 And that the medicine answered very well;  
 Perhaps 't was in a different way applied,  
 For David lived, but Juan nearly died.

## CLXIX.

What's to be done? Alfonso will be back  
 The moment he has sent his fools away.  
 Antonia's skill was put upon the rack,  
 But no device could be brought into play—  
 And how to parry the renewed attack?  
 Besides, it wanted but few hours of day:  
 Antonia puzzled; Julia did not speak,  
 But pressed her bloodless lip to Juan's cheek.

## CLXVII.

E, em segundo lugar, não tenho pena  
 Pois nada tinha que ir fazer pecado,  
 Que a lei dos homens multa, e os céus  
 [condenam; —  
 No mais foi muito cedo iniciado,  
 E é a consciência aos dezesseis pequena,  
 Mas quando o velho débito é chamado  
 Aos sessenta, e contam-se as ações más,  
 A balança cai mais pro Satanás.

## CLXVIII.

Da sua posição não tenho noção:  
 Cita a Crônica Hebraica, que prescrita  
 Por médicos, não pílula e poção,  
 Mas, qual cataplasma, uma jovem bonita,  
 Foi ao Rei David e ao seu sangue sem moção<sup>228</sup>,  
 Tal medicina obteve êxito e dita;  
 Talvez não se aplicou de modo certo,  
 David viveu, Juan da morte está perto.

## CLXIX.

E o que fazer? não viria Alfonso até que  
 Em breve mandasse os seus tolos embora.  
 Está a astúcia de Antônia posta em xeque,  
 Truque nenhum funcionaria agora —  
 E como a um novo ataque pôr um breque?  
 Além do mais, requer algumas horas:  
 Confusa Antônia; Júlia quieta e langue,  
 Unia à face de Juan seu lábio exangue.

<sup>227</sup> Em *Ricardo III*, ato I, cena 4, de Shakespeare, diz-se que o irmão de Ricardo III, Jorge, duque de Clarence, foi condenado à morte em 1478 por seu irmão, Henrique IV. Uma tradição diz que ele, por favor, recebera a honraria de ser afogado num tonel de doce e aromática Malvasia. Hume afirma que esta opção sugere uma violenta paixão pelo licor. Pichot, um dos tradutores para o francês, diz que isto está em *Ricardo II*.

<sup>228</sup> Livro I dos *Reis*, capítulo I e primeiros versículos.

## CLXX.

He turned his lip to hers, and with his hand  
 Called back the tangles of her wandering hair;  
 Even then their love they could not all command,  
 And half forgot their danger and despair:  
 Antonia's patience now was at a stand—  
 "Come, come, 't is no time now for fooling  
 [there,"  
 She whispered, in great wrath—"I must deposit  
 This pretty gentleman within the closet:

## CLXXI.

"Pray, keep your nonsense for some luckier night—  
*Who* can have put my master in this mood?  
 What will become on 't—I'm in such a fright,  
 The Devil's in the urchin, and no good—  
 Is this a time for giggling? this a plight?  
 Why, don't you know that it may end in blood?  
 You'll lose your life, and I shall lose my place,  
 My mistress all, for that half-girlish face.

## CLXXII.

"Had it but been for a stout cavalier  
 Of twenty-five or thirty—(come, make haste)  
 But for a child, what piece of work is here!  
 I really, madam, wonder at your taste—  
 (Come, sir, get in)—my master must be near:

## CLXX.

Juan foi de lábio ao dela, e a mão atraiu  
 Caracóis de cabelo esvoaçante;  
 Reter tanto amor fora um desafio,  
 Meio esqueceram o risco alarmante:  
 A paciência de Antônia ia por um fio —  
 “Sem tempo pra gracejo, avante, avante,”  
 Murmurava ela, irada — “Eu devo pôr  
 Dentro do armário este gentil senhor:<sup>229</sup>

## CLXXI.

“Deixe, imploro, este absurdo à hora melhor —  
*Quem* pode haver posto meu mestre assim?  
 O que há-de ser — estou em tal pavor,  
 E no garoto está o Coisa-Ruim —  
 É hora pra rir? é modo de se expor?  
 Não vê que sangue pode ter por fim?  
 Você perde a vida, eu perco meu posto,  
 Minha ama tudo, por seu fêmeo rosto.<sup>230</sup>

## CLXXII.

“Se fosse homem robusto ainda por cima  
 De vinte e cinco ou trinta — (vem, se apresse)  
 Mas pra um infante, isto é uma obra-prima<sup>231</sup>!  
 Madame, é de espantar-se um gosto desse —  
 (Vem, sir, entre) — meu mestre se aproxima:

<sup>229</sup> É relevante a tradução das pausas e do *enjambement* neste dístico final da oitava.

<sup>230</sup> Oitava com muitas palavras em todos os pentâmetros; por conseguinte, a carga semântica torna-se mais carregada e densa, e a capacidade de transposição do conteúdo limitada. O principal transmite-se, sim, bem como a forma, e as pausas também, todavia, sem maiores requintes, por não ser da índole da língua. Neste ponto, a escolha de traduzir pentâmetros por alexandrinos, como faz Péricles Eugênio da Silva Ramos, pode parecer acertada. Noutros momentos, porém, imensa parte pode-se transmitir usando o decassílabo e outros recursos formais e acabar-se-ia tendo que acrescentar termos para completar o alexandrino, caso se optasse por essa métrica; — daí decorre a ineficácia de qualquer método prescritivo e pré-estabelecido para se traduzir algo tão imenso e múltiplo como o *Don Juan* de Lord Byron.

<sup>231</sup> *What a piece of work is here*, referência a Hamlet, ato II, cena 2, vv. 309-310.

There, for the present, at the least, he's fast,  
And if we can but till the morning keep  
Our counsel—(Juan, mind, you must not sleep.)"

CLXXIII.

Now, Don Alfonso entering, but alone,  
Closed the oration of the trusty maid:  
She loitered, and he told her to be gone,  
An order somewhat sullenly obeyed;  
However, present remedy was none,  
And no great good seemed answered if she  
[staid:  
Regarding both with slow and sidelong view,  
She snuffed the candle, curtsied, and withdrew.

CLXXIV.

Alfonso paused a minute—then begun  
Some strange excuses for his late proceeding;  
He would not justify what he had done,  
To say the best, it was extreme ill-breeding;  
But there were ample reasons for it, none  
Of which he specified in this his pleading:  
His speech was a fine sample, on the whole,  
Of rhetoric, which the learned call "*rigmarole*."

Ali, ao menos, por ora, está preso, e se  
Guardarmos nosso plano até a manhã –  
(Atenção, nem pense em dormir, Juan).”<sup>232</sup>

CLXXIII.

Agora, entrou, só, Don Alfonso, e a frase  
Interrompeu da sua criada leal:  
E a dispensou, por demorar-se quase,  
Ordem obedecida um tanto mal;  
De momento nenhum remédio traz, e  
Sua estada ali mostrava-se banal:  
Com olhar lento e de través os viu,  
Soprou a vela, fez a vênia, e saiu.

CLXXIV.

Alfonso esperou um pouco – então deu uma  
Estranha escusa a sua ação recente;  
Nada explicava o que fizera em suma,  
Mais bem, mal comportou-se  
[extremamente;  
Mas teve amplas razões, das quais nenhuma  
No rogo ouviu-se especificamente:  
Sua fala em tudo bem confirma o rol, é,  
Da retórica dita "*rigmarole*”<sup>233</sup> <sup>234</sup>

<sup>232</sup> São as pausas que ditam o tom e o ritmo desta estrofe. A oitava-rima outrora possuía geralmente oito ideias, uma ideia contida em cada verso, ou três ideias: uma para cada terceto e uma para o dístico final. Com o uso e abuso desta virtude prosaica invadindo a áurea fronte luminosa de louros da poesia, isto é, do *enjambement* tornando-se cada vez mais frequente na poesia, a ponto de, às vezes, não se poder separar poesia de prosa e prosa de poesia atualmente e há pelo menos cento e cinquenta anos, com esse recurso literário, enfim, do encavalgamento dos versos, aliado à possibilidade de se inserir pontos sem conta de parada e quebra no fluxo do verso, sem dizer da liberdade de escolha dos nichos de inserção, destarte, decorrente disto tudo, o ritmo e o fraseado abriram-se a possibilidades infinitas. Algo assim ocorreu pouco depois na música, com o dodecafonismo e o atonalismo culminando na famosa peça de John Cage em que se valoriza o silêncio, o acaso e quiçá o caos. Esta análise poderia ir ainda mais longe, reconhecendo esse movimento na própria música eletrônica, na qual hoje predomina os ritmos de paradas, como dubstep, trip-hop e o mais importante para a questão, o breakcore, no qual as pausas são mais trabalhadas e compõem mais a música que os próprios sons.

<sup>233</sup> Para este termo complexo, que nenhuma edição inglesa traz nota, os franceses trazem. A de Paris é: “Não descobrimos o emprego desta palavra. Se não for falta da nossa ignorância, Byron inventou esta palavra para mistificar seus leitores”. Pichot diz: “significa em inglês repetição de palavras inúteis”.

<sup>234</sup> Neste verso, Byron deixa em manuscrito que *rhetoric* deve ser lido como *rhet'ric*, são poucos os casos de elisões abruptas em Byron, mas também há.

## CLXXV.

Julia said nought; though all the while there rose  
 A ready answer, which at once enables  
 A matron, who her husband's foible knows,  
 By a few timely words to turn the tables,  
 Which, if it does not silence, still must pose,—  
 Even if it should comprise a pack of fables;  
 'T is to retort with firmness, and when he  
 Suspects with *one*, do you reproach with *three*.

## CLXXVI.

Julia, in fact, had tolerable grounds,—  
 Alfonso's loves with Inez were well known;  
 But whether 't was that one's own guilt  
 [confounds—  
 But that can't be, as has been often shown,  
 A lady with apologies abounds;—  
 It might be that her silence sprang alone  
 From delicacy to Don Juan's ear,  
 To whom she knew his mother's fame was dear.

## CLXXVII.

There might be one more motive, which makes two;  
 Alfonso ne'er to Juan had alluded,—  
 Mentioned his jealousy, but never who  
 Had been the happy lover, he concluded,  
 Concealed amongst his premises; 't is true,  
 His mind the more o'er this its mystery brooded;  
 To speak of Inez now were, one may say,  
 Like throwing Juan in Alfonso's way.

## CLXXVIII.

A hint, in tender cases, is enough;

## CLXXV.

Júlia nada disse; inda que tivesse  
 Sempre a resposta pronta, assim se inspira  
 A matrona, que a fraqueza reconhece  
 No esposo, e curta e grossa o jogo vira,  
 E, se não silencia, ao menos parece, —  
 Mesmo que encerre um pouco de mentira;  
 É replicar bem firme, e se ele cobra  
 Você com *um*, com *três* você o exprobra.

## CLXXVI.

Júlia, sim, teve tolerância funda, —  
 Todos sabiam do amor de Alfonso e Inez;  
 Quiçá sua própria falta lhe confunda —  
 Isto não deve ser, já muita vez  
 Se viu, uma dama com desculpa abunda; —  
 Pode ser que o silêncio só se fez  
 Por gentileza ao tímpano de Juan,  
 A quem via cara a fama da mamã.

## CLXXVII.

Haveria outro motivo, que faz dois;  
 Alfonso a Don Juan nunca aludiu, —  
 Citou seu ciúme, mas jamais expôs  
 Quem foi o amante alegre, e ao fim se viu  
 Perdido entre as premissas; e depois,  
 Em mais este mistério refletiu;  
 Falar de Inez agora, é de supor,  
 Era à frente de Alfonso Juan pôr.

## CLXXVIII.

Basta, em casos difíceis, uma dica;



Silence is best: besides, there is a *tact*<sup>l</sup>—  
 (That modern phrase appears to me sad stuff,  
 But it will serve to keep my verse compact)—  
 Which keeps, when pushed by questions rather rough,  
 A lady always distant from the fact:  
 The charming creatures lie with such a grace,  
 There's nothing so becoming to the face.

CLXXIX.

They blush, and we believe them; at least I  
 Have always done so; 't is of no great use,  
 In any case, attempting a reply,  
 For then their eloquence grows quite profuse;  
 And when at length they're out of breath, they sigh,  
 And cast their languid eyes down, and let loose  
 A tear or two, and then we make it up;  
 And then—and then—and then—sit down and sup.

CLXXX.

Alfonso closed his speech, and begged her pardon,  
 Which Julia half withheld, and then half granted,  
 And laid conditions he thought very hard on,  
 Denying several little things he wanted:  
 He stood like Adam lingering near his garden,  
 With useless penitence perplexed and haunted;  
 Beseeching she no further would refuse,  
 When, lo! he stumbled o'er a pair of shoes.

CLXXXI.

A pair of shoes!—what then? not much, if they

Silêncio é melhor: há, no mais, um *tato*<sup>235</sup> –  
 (Esta expressão atual ruim coisa indica,  
 Mas serve ao manter meu verso compacto) –  
 Que mantém, sempre quando a questão fica  
 Rude, uma dama dissociada ao fato:  
 Criaturas belas mentem com tal jeito,  
 Nada existe tão justo para o aspeito.<sup>236</sup>

CLXXIX.

Elas coram, e nós cremos; sempre é  
 Como ajo ao menos; não é de boa usança,  
 Em nenhum caso, replicar, porque  
 Sua eloquência cresce com pujança;  
 E ao enfim faltar fôlego, ofegam, e  
 O olho lânguido baixam, que aí lança  
 Lágrima ou duas, daí dá que levantemos;  
 E então – e então – e então – senta e jantemos.

CLXXX.

Calou-se Alfonso, e suplicou perdões,  
 Que Júlia meio deu, meio negou,  
 E a teve impondo-lhe árduas condições,  
 E umas coisinhas que ele quis vetou:  
 Era o Adão do Éden às imediações,  
 Com que perplexo assombro em vão penou;  
 Pedindo a ela não lhe negue, quando, opa!  
 Tropeça e com um par de botas topa.

CLXXXI.

Par de botas!<sup>237</sup> – e então? nada demais,

<sup>235</sup> “Tato” em português também indica tanto a sensação corporal quanto certa delicadeza e urbanidade nos atos e no discurso.

<sup>236</sup> Além do uso do termo arcaico camoniano “aspeito” aqui, que busca denotar o arcaico *rigmarole* da estrofe acima, há neste dístico final uma tradução bônus:

Com tal graça a mentira em belos faz-se,  
 Nada existe tão apropriado à face.

Are such as fit with ladies' feet, but these  
(No one can tell how much I grieve to say)  
Were masculine; to see them, and to seize,  
Was but a moment's act.—Ah! well-a-day!  
My teeth begin to chatter, my veins freeze!  
Alfonso first examined well their fashion,  
And then flew out into another passion.

CLXXXII.

He left the room for his relinquished sword,  
And Julia instant to the closet flew.  
"Fly, Juan, fly! for Heaven's sake—not a word—  
The door is open—you may yet slip through  
The passage you so often have explored—  
Here is the garden-key—Fly—fly—Adieu!  
Haste—haste! I hear Alfonso's hurrying feet—  
Day has not broke—there's no one in the street."

CLXXXIII.

None can say that this was not good advice,  
The only mischief was, it came too late;  
Of all experience 't is the usual price,  
A sort of income-tax laid on by fate:  
Juan had reached the room-door in a trice,  
And might have done so by the garden-gate,  
But met Alfonso in his dressing-gown,  
Who threatened death—so Juan knocked him down.

CLXXXIV.

Dire was the scuffle, and out went the light;  
Antonia cried out "Rape!" and Julia "Fire!"  
But not a servant stirred to aid the fight.  
Alfonso, pommelled to his heart's desire,

Se próprias para os pés de uma donzela,  
Mas (ninguém diz como falar dói mais)  
Eram de homem; em ver, e compreendê-la,  
Foi apenas um lance. – Ah! dias de ais!  
Meus dentes batem, minha veia gela!  
Alfonso a forma examinou primeiro,  
E então outro furor lhe toma inteiro.

CLXXXII.

E sai atrás da abandonada espada,  
Júlia voou ao armário sem demora.  
"Vai, Juan, vai! pelos Céus – não diga nada –  
A porta está aberta – há-de se ir pra fora  
Pela passagem tão por ti usada –  
A chave do jardim – Vai – vai embora –  
Já – Adeus! É o pé de Alfonso que ágil vem –  
Não raiou o dia – na rua não há ninguém."

CLXXXIII.

Ninguém diz que não foi boa advertência,  
O único mal foi ter tarde chegado;  
É o preço usual de toda experiência,  
Tipo de imposto imposto pelo fado:  
Juan alcançou a porta na sequência,  
Poderia o jardim ter alcançado,  
Mas encontrou Alfonso em seu roupão,  
Que o ameaçou matar – Juan golpeou-o então.

CLXXXIV.

Apagou-se a luz, e ia horrenda a briga;  
Antônia gritou "Estupro!" e Júlia "Fogo!"  
Mas servo algum chega e a luta mitiga.  
Don Alfonso, esmurrado pelo rogo

<sup>237</sup> Na edição de Coleridge sugere-se que Byron tenha tirado este tema das botas de uma balada escocesa.

Swore lustily he'd be revenged this night;  
And Juan, too, blasphemed an octave higher;  
His blood was up: though young, he was a Tartar,  
And not at all disposed to prove a martyr.

CLXXXV.

Alfonso's sword had dropped ere he could draw it,  
And they continued battling hand to hand,  
For Juan very luckily ne'er saw it;  
His temper not being under great command,  
If at that moment he had chanced to claw it,  
Alfonso's days had not been in the land  
Much longer.—Think of husbands', lovers' lives!  
And how ye may be doubly widows—wives!

CLXXXVI.

Alfonso grappled to detain the foe,  
And Juan throttled him to get away,  
And blood ('t was from the nose) began to flow;  
At last, as they more faintly wrestling lay,  
Juan contrived to give an awkward blow,  
And then his only garment quite gave way;  
He fled, like Joseph, leaving it; but there,  
I doubt, all likeness ends between the pair.

CLXXXVII.

Lights came at length, and men, and maids, who found  
An awkward spectacle their eyes before;  
Antonia in hysterics, Julia swooned,  
Alfonso leaning, breathless, by the door;  
Some half-torn drapery scattered on the ground,  
Some blood, and several footsteps, but no more:

Da alma, esta noite a se vingar se obriga;  
Juan blasfemou oitava acima logo;  
Seu sangue ardia: inda que moço, era um Tár-  
Taro, e não queria mártir se tornar.

CLXXXV.

Perdeu a espada Alfonso antes de sacá-la,  
E continuaram corpo a corpo a luta,  
Pois felizmente Juan não pôde achá-la;  
Nenhum comando tinha em sua conduta,  
Se aquele instante ele pudesse usá-la,  
A existência de Alfonso era mais curta.  
– Amante e esposo, pensem nesses seres!  
E como viúva em dobro ser – mulheres!

CLXXXVI.

Alfonso pra detê-lo o agarrou,  
E Juan estrangulou-o pra ir embora,  
E sangue (que era do nariz) jorrou;  
Como lutassem mais fracos por ora,  
Juan desajeitado um golpe armou,  
E sem sua única veste deu o fora;  
Fugiu, como José <sup>238</sup>, deixando-a ainda;  
Mas já aí a semelhança entre ambos finda.

CLXXXVII.

Veio luz, homens, aias, cena colérica  
E confusa havia de seus olhos diante;  
Júlia desacordada, Antônia histérica,  
Alfonso se escorando à porta, arfante;  
Panos rasgados em lugar qualquer, e cá  
Algum sangue, lá pegadas, é o bastante:

<sup>238</sup> O caso é a respeito de José do Egito, que foi seduzido pela mulher de Potifar e, tendo se recusado a deitar com ela, fugiu, deixando ali seu manto que ela usaria como prova de assédio para acusá-lo injustamente (*Gênese* XXXIX, vv. 7-18).

Juan the gate gained, turned the key about,  
And liking not the inside, locked the out.

CLXXXVIII.

Here ends this canto.—Need I sing, or say,  
How Juan, naked, favoured by the night,  
Who favours what she should not, found his way,  
And reached his home in an unseemly plight?  
The pleasant scandal which arose next day,  
The nine days' wonder which was brought to  
[light,  
And how Alfonso sued for a divorce,  
Were in the English newspapers, of course.

CLXXXIX.

If you would like to see the whole proceedings,  
The depositions, and the Cause at full,  
The names of all the witnesses, the pleadings  
Of Counsel to nonsuit, or to annul,  
There's more than one edition, and the readings  
Are various, but they none of them are dull:  
The best is that in short-hand ta'en by Gurney,  
Who to Madrid on purpose made a journey.

1.

Juan chega ao portão, vira a chave agora,  
Não lhe atraindo o interior, tranca-se fora.

CLXXXVIII.

O canto acaba aqui. – Cantar teria,  
Ou dizer, como Juan, nu, se valeu  
Da noite, a valer quem não deve, a via  
Acha, e alcança em estado impróprio o lar seu?  
O escândalo agradável do outro dia,  
O burburinho que ao lume se deu,  
Como o divórcio Alfonso apela e move-o,  
Estavam nos jornais ingleses, óbvio.

CLXXXIX.

Se quiser ver o processo completo,  
Os depoimentos, a íntegra da Ata,  
Nome um a um das testemunhas, pleito  
Do Conselho buscando uma distrata,  
Existe mais do que um só texto feito,  
E das várias versões nenhuma é chata:  
De Gurney<sup>239</sup>, abreviada, é a melhor tomada,  
E pra isto ele a Madrid foi em jornada.<sup>240</sup>

1.<sup>241</sup>

<sup>239</sup> William Brodie Gurney (1777 – 1855) foi o mais famoso escritor taquígrafo das Câmaras do Parlamento e da Inglaterra no período.

<sup>240</sup> João Vieira volta a traduzir aqui. Veja-se um trecho:

Diz-se que a mesma peça se tinha representado milhares de vezes em casa de D. Afonso, porem (sic) foi a primeira vez que ele, inesperadamente, entrou em cena.

O nosso herói, D. Juan, que tantas esperanças tinha dado nas lides do amor, teve ensejo para mostrar de quanto também valia nas armas. (1942, p. 322).

<sup>241</sup> Estas próximas sete estrofes foram proibidas por Byron de ser publicadas. Byron não quis atacar Brougham, de quem fala muito mal, desde os tempos do divórcio, supondo-o “a raiz de toda a afetada opinião pública acerca de Byron”, à distância. Não publicou estes versos, mas fez questão que Brougham soubesse da existência deles. Como Byron não os queria ver publicados, e como nenhuma edição traduzida de Byron traz estes versos, então foi resolvido que, por serem desnecessários, não seriam rimados. Todavia, foram traduzidos aqui apenas para se ter noção do conteúdo semântico bastante ofensivo dos mesmos. O melhor lugar destes versos seria nas notas, porém não é possível usar caixas de texto nas notas, portanto, preferiu-se deixá-los no corpo do texto, com numeração diferente, como aparece no original, possibilitando, destarte, apresentar mesmo este texto de forma bilíngue.

"'Twas a fine cause for those in law delighting—  
 'Tis pity that they had no Brougham in Spain  
 Famous for always talking, and ne'er fighting,  
 For calling names, and taking them again;  
 For blustering, bungling, trimming, wrangling, writing,  
 Groping all paths to power, and all in vain—  
 Losing elections, character, and temper,  
 A foolish, clever, fellow—*Idem semper!*

Era boa causa a um diletante em lei –  
 Pena é não haver um Brougham<sup>242</sup> na  
 [Espanha,  
 Famoso por ladrar e não morder,  
 Por xingar e vestir a carapuça;  
 Faz rixa, intriga, é rude, tosco, e escreve,  
 À toa tateia as rotas ao poder –  
 Perde eleições, caráter e decoro,  
 Frívolo, hábil, comparsa – *Idem Semper!*

2.

"Bully in Senates, skulker in the Field,  
 The Adulterer's advocate when duly feed,  
 The libeller's gratis Counsel, dirty shield  
 Which Law affords to many a dirty deed;  
 A wondrous Warrior against those who yield—  
 A rod to Weakness, to the brave a reed—  
 The People's sycophant, the Prince's foe,  
 And serving him the more by being so.

2.  
 No Senado brigão, covarde em Campo,  
 Advoga Adúltero se bem papado,  
 Difamante aconselha grátis, sujo  
 Amparo à Lei de tanta suja ação;  
 Grande Guerreiro contra os que se rendem –  
 Vara à Fraqueza, aos corajosos junco –  
 Sicofanta ao Povo, inimigo ao Príncipe,  
 E servindo-lhe mais por ser qual é.

3.

"Tory by nurture, Whig by Circumstance,  
 A Democrat some once or twice a year,  
 Whene'er it suits his purpose to advance  
 His vain ambition in its vague career:  
 A sort of Orator by sufferance,

3.  
 Tory de criação, Whig de Circunstância,  
 Democrata vez ou outra por ano,  
 Sempre que é útil ao avanço no propósito  
 Da ambição vã de sua carreira incerta:  
 Um típico Orador por tolerância,

<sup>242</sup> Acerca deste homem, Byron muito ofendeu. Algumas palavras que o atestam são:

Um homem desiludido de mau humor.

Tentou bastante coisa e não obteve êxito em nada;

O personagem acima não está descrito imparcialmente, mas por alguém que teve a oportunidade de conhecer algumas das suas peças mais básicas, e considerá-lo, portanto, com aversão arrepiante, e só com o temor do qual é digno. Nele é para ser temido o rastejar da centopeia, não o salto do tigre – o veneno do réptil, e não a força do animal – o rancor do canalha, não a coragem do Homem.

No caso da prosa e verso do mencionado poder ser contestável, dou meu nome, que o homem pode preferivelmente proceder contra mim antes do editor – não sem alguma débil esperança de que a desonra com a qual eu lhe devasto possa induzi-lo, embora relutantemente, a uma vingança mais varonil.

Com respeito ao Canalha Brougham, entretanto, era já muito tarde, eu travei contato com o jargão que ele empregava sobre mim quando da minha saída da Inglaterra (com respeito a casa da Duquesa de D.), e sua carta para Madame de Stael, e várias formas, a despeito de que, a primeira vez que ele e eu nos encontrarmos – seja na Inglaterra, seja na Terra – ele deverá contar, e um dos dois ser levado para casa.

Less for the comprehension than the ear;  
With all the arrogance of endless power,  
Without the sense to keep it for an hour.

4.

"The House-of-Commons Damocles of words—  
Above him, hanging by a single hair,  
On each harangue depend some hostile Swords;  
And deems he that we *always* will forbear?  
Although Defiance oft declined affords  
A blotted shield no Shire's true knight would  
[wear:  
Thersites of the House. Parolles of Law,  
The double Bobadill takes Scorn for Awe.

5.

"How noble is his language—never pert—  
How grand his sentiments which ne'er run riot!  
As when he swore 'by God he'd sell his shirt  
To head the poll!' I wonder who would buy it  
The skin has passed through such a deal of dirt  
In grovelling on to power—such stains now  
[dye it—  
So black the long-worn Lion's hide in hue,  
You'd swear his very heart had sweated through.

6.

"Panting for power—as harts for cooling  
[streams—  
Yet half afraid to venture for the draught;  
A go-between, yet blundering in extremes,  
And tossed along the vessel fore and aft;  
Now shrinking back, now midst the first he seems,  
Patriot by force, and courtisan by craft;  
Quick without wit, and violent without strength—  
A disappointed Lawyer, at full length.

Menos por compreensão que pelo ouvido;  
Todo arrogante de um poder sem fim,  
Sem senso pra mantê-lo por uma hora.

4.

O Dâmocles da Casa dos Comuns –  
Sobre ele, preso a um só fio de cabelo,  
Em cada arenga pende Espada hostil;  
E julga que nós *sempre* o pouparemos?  
Inda que a Oposição a cair lhe arranje  
Escudo escuro que real nobre não usa:  
Térsites da Câmara. Parolles da Lei,  
Desdenha o Medo o falso Bobadill.

5.

Quão fina é sua linguagem – nunca ousada –  
Quão dignas emoções que não se excedem!  
Mesmo ao jurar “por Deus que venderia  
A roupa pra encabeçar as eleições!”  
Quero saber quem compra um couro imundo  
De andar aos rastos por poder – tais manchas  
Tingem em tal preto o Leão de pele gasta,  
Que acham que o coração seu sua seu tom.

6.

Anseia o poder – qual veados por rios frescos –  
Meio a temer o risco pelo gole;  
Meia-boca, desajeitado inteiro,  
Barco ao longo agitando popa e proa;  
Ora acuado, agora ao que vir primeiro,  
Patriota à força, adulator de ofício;  
Lesto sem estro, e violento sem força –  
Advogado frustrado, sobretudo.

7.

"A strange example of the force of Law,  
And hasty temper on a kindling mind—  
Are these the dreams his young Ambition saw?  
Poor fellow! he had better far been blind!  
I'm sorry thus to probe a wound so raw—  
But, then, as Bard my duty to Mankind,  
For warning to the rest, compels these raps—  
As Geographers lay down a Shoal in Maps."

CXC.

But Donna Inez, to divert the train  
Of one of the most circulating scandals  
That had for centuries been known in Spain,  
At least since the retirement of the Vandals,  
First vowed (and never had she vowed in vain)  
To Virgin Mary several pounds of candles;  
And then, by the advice of some old ladies,  
She sent her son to be shipped off from Cadiz.

CXCI.

She had resolved that he should travel through  
All European climes, by land or sea,  
To mend his former morals, and get new,  
Especially in France and Italy—  
(At least this is the thing most people do.)  
Julia was sent into a convent—she  
Grieved—but, perhaps, her feelings may be  
[better  
Shown in the following copy of her Letter:—

CXCII.

"They tell me 't is decided you depart:  
'T is wise—'t is well, but not the less a pain;

7.

Estranho exemplo do vigor da Lei,  
Mente inflamada em índole impaciente –  
Sua Ambição jovem esses sonhos via?  
Pobre diabo! era bem melhor ser cego!  
Perdão sondar ferida em carne viva –  
Mas o dever de um Bardo à Humanidade,  
Pra advertir aos demais, impele os golpes –  
Qual geógrafo a traçar Baixio em Mapas.

CXC.

Mas Donna Inez, para desviar o trem  
De um dos mais circulantes dos escândalos  
Que há séculos na Espanha não se tem,  
Ao menos desde o debandar dos Vândalos,  
Primeiro jura (e jamais jura ela em  
Vão) à Virgem quilos de vela, e manda-os;  
Daí, de umas senhoras segue a dica,  
E de embarcar o filho em Cádiz fica.

CXCI.

E dispôs que ele fosse viajar todos  
Os climas europeus, por terra ou mar,  
Pra novas dar, e pra emendar seus modos,  
Na Itália e na França em particular –  
(Ao menos isto o povo faz a rodos.)  
Júlia foi pra um convento – ao seu pesar –  
Mas julgo ver melhor seus sentimentos  
Na cópia da sua Carta em seguimento: –

CXCII.

“Que tua partida está certa é o que ouço:  
É esperto – é bom, mas menos dor não fez;

I have no further claim on your young heart,  
Mine is the victim, and would be again:  
To love too much has been the only art  
I used;—I write in haste, and if a stain  
Be on this sheet, 't is not what it appears;  
My eyeballs burn and throb, but have no tears.

CXCIII.

"I loved, I love you, for this love have lost  
State, station, Heaven, Mankind's, my  
[own esteem,  
And yet can not regret what it hath cost,  
So dear is still the memory of that dream;  
Yet, if I name my guilt, 't is not to boast,  
None can deem harshlier of me than I deem:  
I trace this scrawl because I cannot rest—  
I've nothing to reproach, or to request.

CXCIV.

"Man's love is of man's life a thing apart,  
'T is a Woman's whole existence; Man  
[may range  
The Court, Camp, Church, the Vessel,  
[and the Mart;  
Sword, Gown, Gain, Glory, offer in exchange  
Pride, Fame, Ambition, to fill up his heart,  
And few there are whom these can not estrange;  
Men have all these resources, We but one,  
To love again, and be again undone."

CXCV.

"You will proceed in pleasure, and in pride,  
Beloved and loving many; all is o'er  
For me on earth, except some years to hide  
My shame and sorrow deep in my heart's core:

Nada peço mais ao teu peito moço,  
O meu é vítima, e seria outra vez:  
Muito amar tem sido o único ardil que ousou  
Usar; – com pressa escrevo, se um borrão vês  
No papel, não é o que aparentará;  
Meu olho arde, mas lágrimas não há.

CXCIII.

“Amei-te, amo, em seu amor perco o posto,  
O brio, o Céu, a estima do mundo e de mim,  
E não lastimo o preço que foi imposto,  
Lembrar do sonho me agrada ainda assim;  
Se menciono este erro, não é por gosto,  
Mais que eu mesma, ninguém me diz mais ruim:  
Por não ter tido paz rabisco isto –  
Mas não tenho pedido ou queixa, insisto.”<sup>243</sup>

CXCIV.

“À parte é o amor na vida do Homem que ama,  
Mas à Mulher é tudo; Corte, Igreja,  
Campo, Comércio, Mares, o Homem chamam;  
Dão por Ganho, Glória, Toga ou Peleja  
Coração cheio de Orgulho, Ambição, Fama,  
E raro é aquele que isto não deseje;  
Homens têm muitos meios, só um a gente,  
De novo amar, perder-se novamente.”<sup>244</sup>

CXCV.

“Tu seguirás com brio, e no prazer,  
Amado e amando muito; a mim na Terra  
Tudo acaba, há só uns anos pra esconder  
Mácula e a mágoa que meu peito encerra:

<sup>243</sup> No aspecto da busca por sonoridades próximas entre as rimas do original à tradução, pode-se dizer que esta oitava foi relativamente bem sucedida.

<sup>244</sup> Esta ideia é tomada de Madame de Staël, do seu *Corinne*.



These I could bear, but cannot cast aside  
The passion which still rages as before,—  
And so farewell—forgive me, love me—No,  
That word is idle now—but let it go.

CXCVI.

"My breast has been all weakness, is so yet;  
But still I think I can collect my mind;  
My blood still rushes where my spirit's set,  
As roll the waves before the settled wind;  
My heart is feminine, nor can forget—  
To all, except one image, madly blind;  
So shakes the needle, and so stands the pole,  
As vibrates my fond heart to my fixed soul.

CXCVII.

"I have no more to say, but linger still,  
And dare not set my seal upon this sheet,  
And yet I may as well the task fulfil,  
My misery can scarce be more complete;  
I had not lived till now, could sorrow kill;  
Death shuns the wretch who fain the blow  
[would meet,  
And I must even survive this last adieu,  
And bear with life, to love and pray for you!"

CXCVIII.

This note was written upon gilt-edged paper  
With a neat little crow-quill, slight and new;  
Her small white hand could hardly reach the taper,  
It trembled as magnetic needles do,  
And yet she did not let one tear escape her;  
The seal a sun-flower; "*Elle vous suit partout*,"  
The motto cut upon a white cornelian;

Suporto isso, porém não esquecer  
A paixão que ainda assim em mim se aferra,—  
E então adeus – perdoa-me, ama-me – Ai,  
Inútil termo agora – mas aí vai.

CXCVI.

"Meu fôlego era fraco, ainda é; mas  
Talvez possa salvar meu pensamento;  
Meu sangue flui aonde minha alma jaz,  
Como a onda rola ante um propício vento;  
Meu coração é feminino, lembrar-te-ás –  
Salvo a uma ideia, total cego sem tento;  
Qual treme a agulha, e ao polo se equilibra,  
Meu terno afã a minha ideia fixa vibra.

CXCVII.

"Nada há mais pra dizer, mas ainda hesi-  
To, e não ousou pôr meu selo na carta,  
E tão já tenha a obrigação cumpri-  
Da, a miséria não pode ser mais farta;  
Se a dor matasse eu não estava aqui;  
Do que persegue a morte ela se aparta,  
Vou suportar até este último *adieu*,  
Sobreviver, pra orar e amar você!"

CXCVIII.

Foi escrita em folha de dourada borda,  
Co' uma pena de corvo nova e asséptica;  
Mal a vela apanhou, com mor tremor da  
Sua mãozinha, igual agulha magnética,  
E lágrima alguma o olho seu transborda;  
Um girassol sela-a; "*Elle vous suit*  
[*partout*"<sup>245</sup>, poética  
Frase lavrada n'alva cornalina;

<sup>245</sup> "Ela te segue a todo lugar", em francês, no original; era o mote que Byron usava no selo das suas cartas.

The wax was superfine, its hue vermilion.

Matiz vermelho a cera, e superfina.<sup>246</sup>

CXCIX.

This was Don Juan's earliest scrape; but whether

I shall proceed with his adventures is

Dependent on the public altogether;

We'll see, however, what they say to this:

Their favour in an author's cap's a feather,

And no great mischief's done by their caprice;

And if their approbation we experience,

Perhaps they'll have some more about a year hence.

CXCIX.

É este o apuro inicial de Juan; se eu for

Dar continuidade em sua aventura, isto

Depende só de o público dispor;

Porém o que diz disto será visto:

Seu favor é pena em chapéu de autor,

E ir ao seu capricho em nada é ilícito;

E se acharmos que a nossa história aprova,

No outro ano terá alguma coisa nova.<sup>247</sup>

CC.

My poem's epic, and is meant to be

Divided in twelve books; each book containing,

With Love, and War, a heavy gale at sea,

A list of ships, and captains, and kings reigning,

New characters; the episodes are three:

A panoramic view of Hell's in training,

After the style of Virgil and of Homer,

CC.

Meu poema é épico<sup>248</sup>, e se dividirá

Em doze livros, cada qual contendo

Guerra, Amor, tempestade em mar, mais a

Lista de capitães, naus, reis regendo,

E alguns novos papéis; três partes há:

Uma imagem do Inferno estou fazendo,

O estilo à moda de Virgílio e Homero,

<sup>246</sup> Esta é uma oitava filológica, na qual Byron descreve minuciosamente até os mais ínfimos detalhes da carta. Além do humor que isto causa inserida no meio de um épico, tal fato pode ser um prenúncio do Realismo que viria, com sua precisão de detalhes e descrição bastante pormenorizada. Daí muitas vezes *Don Juan* ser chamado de orientação Realista, quando grande parte da obra de Byron é totalmente pertencente à Escola Romântica, se se quiser, claro, delinear uma obra que busca, de fato, fugir de todos os parâmetros.

<sup>247</sup> João Vieira para de traduzir aqui o Canto I, acrescenta ainda algumas outras coisas por sua conta, como:

Quanto a Julia, deixemô-la para sempre encerrada no seu convento, expiando amargamente as fraquezas de seu coração.

Se eu fora Hobbes, tinha considerações filosóficas importantes a fazer agora sobre estas vítimas das instituições e costumes sociais, cuja expansão (sic) de santos e naturais afetos se afoga no cálice da amargura que a sociedade lhe dá de beber. Porém eu já agora so (sic) lerei a Bíblia, como o único livro infalível, segundo as decisões do Sumo Pontífice, como este é infalível segundo as decisões dela; e aí vejo que logo a primeira mulher do mundo pecara, e sofrera o justo castigo da desobediência.

Julia também (sic) pecou; tocou no fruto sedutor da árvore proibida, por isso foi posta fora, para sempre, do paraíso do amor. (1942, p. 324).

Vale notar que essa carga moral acerca da prática de Julia é toda por conta do tradutor. Byron nada tem a dizer a este respeito. Mesmo quando, algumas estrofes adiante, Byron cita novamente a Bíblia, é mais uma vez para inserir uma das suas graças. João Vieira cita até Hobbes, quando Byron preferia mesmo Montaigne.

<sup>248</sup> Para não levantar suspeitas, Byron vê-se obrigado a atestar o tipo de obra que escreve, “épica”. Pelo aspecto da sátira menipeia, que é a mistura de muitos gêneros, ou dos temas não muito elevados, Byron precisa deixar constado que seu poema é épico. O próprio Byron afirma:

Eu chamo isto um épico: é tanto um épico no espírito dos nossos dias como a *Ilíada* foi no de Homero. Amor, religião, e política foram o argumento, e são agora tanto as causas de disputas quanto eram então.

So that my name of Epic's no misnomer.

Pro meu nome Épico não ser só mero.<sup>249</sup>

CCI.

All these things will be specified in time,  
With strict regard to Aristotle's rules,  
The *Vade Mecum* of the true sublime,  
Which makes so many poets, and some fools:  
Prose poets like blank-verse, I'm fond of rhyme,  
Good workmen never quarrel with their tools;  
I've got new mythological machinery,  
And very handsome supernatural scenery.

CCI.

Depois se especifica isso aí acima,  
Usando as leis de Aristóteles com zelo,  
O *Vade Mecum* que o real sublima,  
Que poetas, e alguns tolos sói fazer; o  
Prosaico é afeito ao verso-branco, eu, à rima,  
Obreiro bom não briga com martelo;  
Tenho uma nova máquina de mito,  
E um cenário surreal muito bonito.<sup>250</sup>

CCII.

There's only one slight difference between  
Me and my epic brethren gone before,  
And here the advantage is my own, I ween  
(Not that I have not several merits more,  
But this will more peculiarly be seen);  
They so embellish, that 't is quite a bore  
Their labyrinth of fables to thread through,  
Whereas this story's actually true.

CCII.

Entre épicos pretéritos pequena  
Diferença há com o meu, e conjecturo  
Que a vantagem aqui é minha apenas  
(Não que mais méritos não tenha, juro  
Que os verá no futuro); o belo que nos  
Outros tanto há, são fábulas, são furos  
Num labirinto sem fio ou fim, contudo  
A minha história é verdadeira em tudo.<sup>251</sup>

CCIII.

If any person doubt it, I appeal  
To History, Tradition, and to Facts,  
To newspapers, whose truth all know and feel,

CCIII.

Se alguém duvida, apelo à História, aos Fatos,  
E quer à Tradição, quer a quaisquer  
Peças em cinco, e ópera em três atos,

<sup>249</sup> Augusto de Campos traduziu toda a oitava com rima e métrica corretas, um trecho saiu por:

E uma visão do inferno ainda pretendo  
No estilo de Virgílio e Homero,  
(O nome “épico” não é só mero)”. (Campos, 2009, p. 35).

<sup>250</sup> Décio traduziu toda a oitava também, foi fiel à rima, à métrica e ao conteúdo. Veja-se seu dístico final:

Já tenho novas máquinas de mitos  
E um mágico cenário para os ritos. (Pignatari, 2007, p. 195).

<sup>251</sup> Pode ser que por esta oitava ter sido bem traduzida por Augusto, tomou-se maior liberdade na presente tradução. Agora, na tradução de Augusto, vê-se:

Tanto embelezam que tornam maçantes  
Os labirintos do seu artifício,  
Enquanto em meu cantar nada é fictício. (Campos, 2009, p. 37).

To plays in five, and operas in three acts;  
All these confirm my statement a good deal,  
But that which more completely faith exacts  
Is, that myself, and several now in Seville,  
Saw Juan's last elopement with the Devil.

CCIV.

If ever I should condescend to prose,  
I'll write poetical commandments, which  
Shall supersede beyond all doubt all those  
That went before; in these I shall enrich  
My text with many things that no one knows,  
And carry precept to the highest pitch:  
I'll call the work "Longinus o'er a Bottle,  
Or, Every Poet his *own* Aristotle."

CCV.

Thou shalt believe in Milton, Dryden, Pope;  
Thou shalt not set up Wordsworth, Coleridge,  
[Southey;  
Because the first is crazed beyond all hope,  
The second drunk, the third so quaint and mouthy:  
With Crabbe it may be difficult to cope,  
And Campbell's Hippocrene is somewhat  
[drouthy:

Quer jornais, que a verdade nos faz ver;  
Tudo confirma que o que eu digo é exato,  
Mas o que mais ainda fé requer  
É que em Sevilha, há pouco, *vi* o cabo  
Do último caso de Juan com o Diabo.<sup>252 253</sup>

CCIV.

E mesmo se eu condescendesse à prosa,  
Poéticos mandamentos teria feito,  
De tudo escrito antes iria além, pois a  
Obra enriqueceria de tal jeito  
E pondo tantas não sabidas coisas,  
E ao grau mais alto levaria o preceito:  
Se chamaria "Longino, Vinho e Torresmo"<sup>254</sup>,  
Ou, Todo Poeta é Aristóteles pra si mesmo.<sup>255</sup>

CCV.

Tu hás de crer em Milton, Dryden, Pope;<sup>256</sup>  
Não em Southey, Wordsworth, Coleridge  
[tampouco;  
Pois o segundo está doido e é xarope,  
O primeiro é ímpar loquaz, e o outro ébrio<sup>257</sup>  
[um pouco;  
Com Crabbe pode haver duro galope,<sup>258</sup>  
E o *Hippocrene* de Campbell é seco e oco:

<sup>252</sup> Augusto traduziu também esta oitava; deve-se ressaltar como ele optou realmente pelas digressões satíricas de Byron, que são de fato os símbolos apreciáveis da maturidade do autor.

<sup>253</sup> Note-se que Byron esteve em Sevilha por três dias em julho de 1809, quando a cidade havia sido invadida pela França.

<sup>254</sup> O "torresmo" não há no original. De qualquer forma, é sabido como Byron defendia o consumo de carne, principalmente nas suas longas conversas com Shelley, que era vegetariano. Nos Cantos posteriores a carne será, por vezes, o assunto principal de Byron. Por aqui, entretanto, fica a rima rica que a inserção do petisco possibilitou.

<sup>255</sup> Nesse verso, de pura zombaria byroniana, a métrica logrou ser bastante prejudicada no que concerne a decassílabos.

<sup>256</sup> O tom de blasfêmia dessa oitava chegou a preocupar inclusive Byron, que o confessou em carta a Murray, seu editor.

<sup>257</sup> Isso é possivelmente uma alusão ao vício de ópio de Coleridge. Este recebia, entretanto, uma espécie de bolsa de Byron, que, enquanto o ajudava financeiramente, também o critica. No mais, beber Byron também bebia, não pouco, e com láudano ainda por cima.

<sup>258</sup> Repare-se a sonoridade que a rima busca reproduzir do original.

Thou shalt not steal from Samuel Rogers, nor  
Commit—flirtation with the muse of Moore.

CCVI.

Thou shalt not covet Mr. Sotheby's Muse,  
His Pegasus, nor anything that's his;  
Thou shalt not bear false witness like "the Blues"—  
(There's *one*, at least, is very fond of this);  
Thou shalt not write, in short, but what I choose:  
This is true criticism, and you may kiss—  
Exactly as you please, or not,—the rod;  
But if you don't, I'll lay it on, by G—d!

CCVII.

If any person should presume to assert  
This story is not moral, first, I pray,  
That they will not cry out before they're hurt,  
Then that they'll read it o'er again, and say  
(But, doubtless, nobody will be so pert)  
That this is not a moral tale, though gay:  
Besides, in Canto Twelfth, I mean to show  
The very place where wicked people go.

CCVIII.

If, after all, there should be some so blind  
To their own good this warning to despise,  
Led by some tortuosity of mind,  
Not to believe my verse and their own eyes,

Furto algum a Samuel Rogers cometas,  
Nem em flerte co' a musa de Moore te metas.<sup>259</sup>

CCVI.

Tu não cobiçarás o Pegasus  
De Sotheby<sup>260</sup>, sua Musa, ou o que lhe seja;  
Nem falso testemunho como “as Azuis”<sup>261</sup>  
Darás – (isto *uma* ali somente almeja);  
E escreverás não mais que o que eu propus:  
Eis a mais franca crítica, então beija –  
Querendo tu ou não – a minha vara;  
Ah não, é! Então, vixi, te prepara.

CCVII.

Se alguém com presunção tem afirmado  
Que está história é imoral<sup>262</sup>, primeiro,  
[enxergue  
Que não se chora antes de machucado,  
Então leia tudo outra vez, e alegre  
(Mas ninguém, claro, será tão ousado)  
Que este é um conto imoral, embora alegre:  
No mais, no Canto Doze, irei mostrar  
O lugar onde os maus vão acabar.

CCVIII.

Se um cego, ainda assim, ao seu bem somente,  
Desprezasse, do que amigo é, o aviso,  
Por tal tortuosidade em sua mente,  
Não cresse no olho, no verso e em seu siso,

<sup>259</sup> Os nomes, fáceis de serem achados em rápida pesquisa na internet, são de poetas.

<sup>260</sup> William Sotheby, poeta, crítico e tradutor. Byron recebeu anonimamente seu poema *Prisoner of Chillon* criticado e julgou a crítica ter sido escrita pelo poeta.

<sup>261</sup> Como dito anteriormente, Byron frequentemente ironiza a “Sociedade das Meias Azuis”, clube literário de predominância feminina e conservador.

<sup>262</sup> Byron em diversas cartas insiste que sua história não é imoral, apenas “alegre” (*gay*, no original), e chamou quem lhe acusasse de hipócrita.

And cry that they "the moral cannot find,"  
I tell him, if a clergyman, he lies;  
Should captains the remark, or critics, make,  
They also lie too—under a mistake.

CCIX.

The public approbation I expect,  
And beg they'll take my word about the moral,  
Which I with their amusement will connect  
(So children cutting teeth receive a coral);  
Meantime they'll doubtless please to recollect  
My epical pretensions to the laurel:  
For fear some prudish readers should grow skittish,  
I've bribed my Grandmother's Review—the British.

CCX.

I sent it in a letter to the Editor,  
Who thanked me duly by return of post—  
I'm for a handsome article his creditor;  
Yet, if my gentle Muse he please to roast,  
And break a promise after having made it her,  
Denying the receipt of what it cost,  
And smear his page with gall instead of honey,  
All I can say is—that he had the money.

CCXI.

I think that with this holy *new* alliance  
I may ensure the public, and defy  
All other magazines of art or science,  
Daily, or monthly, or three monthly; I  
Have not essayed to multiply their clients,  
Because they tell me 't were in vain to try,

Falar-lhe-ia que, se é clérigo, ele mente,  
Se “não achei moral nenhuma” diz; o  
Crítico e o capitão confirmam? bem,  
Sua mente somente mente também.

CCIX.

Eu espero a pública aprovação,  
Tomem, rogo, o que falo de moral,  
Que a unirei à sua diversão  
(Criança em dentição ganha um coral);  
Lembrem-se enfim da minha pretensão,  
Pois é, ao laurel épico: e com tal  
Temor de um leitor bom perder pudor, só  
Subornei a *British Review* – da minha Avó.<sup>263</sup>

CCX.

Enviei um numa carta ao Editor,  
Que já na volta obrigado me escreve –  
Sou por um belo artigo seu credor;  
Mas, se for rir da minha Musa leve,  
Se se atreve a quebrar o nosso acor-  
Do, negar-se a pagar-me o que me deve,  
E \$ujar-se com fel ao invés de mel,  
Digo só que – ele está com *money* meu.

CCXI.

Acho que nessa nova aliança santa  
Mantenho o público, e irei desafiar  
Toda revista de arte ou ciência, tanto a  
Diária, a mensal, ou a trimestral; a par  
Já estou: disseram-me que não adianta  
Planejar seus clientes aumentar,

<sup>263</sup> O edito da revista, William Roberts, tomou a ofensa a sério e publicou um artigo em resposta, dizendo que o autor de *Don Juan* só podia ser Byron, que, por sua vez, escreveu uma réplica, publicando-a em *The Liberal*, I.

And that the Edinburgh Review and Quarterly  
Treat a dissenting author very martyrly.

CCXII.

"*Non ego hoc ferrem calidus juventâ  
Consule Planco*" Horace said, and so  
Say I; by which quotation there is meant a  
Hint that some six or seven good years ago  
(Long ere I dreamt of dating from the Brenta)  
I was most ready to return a blow,  
And would not brook at all this sort of thing  
In my hot youth—when George the Third was King.

CCXIII.

But now at thirty years my hair is grey—  
(I wonder what it will be like at forty?  
I thought of a peruke the other day—)  
My heart is not much greener; and, in short, I  
Have squandered my whole summer while 't  
[was May,  
And feel no more the spirit to retort; I  
Have spent my life, both interest and principal,  
And deem not, what I deemed—my soul invincible.

E que a *Edinburgh Review* e a *Quarterly*<sup>264</sup>  
Fazem de autores dissidentes mártires.

CCXII.

"*Non ego hoc ferrem calidus juventâ  
Consule Planco*"<sup>265</sup>, Horácio diz, repete  
Minha voz; nesta citação se intenta  
Aludir que há uns anos, seis ou sete,  
(Muito antes de eu sonhar datar de Brenta<sup>266</sup>)  
Era mais pronto em revidar bofete,  
E o ardor juvenil meu não tolerava  
Tais coisas – quando George III reinava.<sup>267</sup>

CCXIII.

Meu cabelo aos trinta anos é grisalho –  
(Com mais dez será como? – outro dia numa  
Peruca pensei –) meu coração vai o  
Mais sem viço e seco; e esbanjei, em suma,  
O verão todo enquanto foi só Maio,  
Revidar meu afã não mais assume; a  
Vida gastei, o \$ & o juro, não mais há uma  
Crença, que eu cria – de invencível minha alma.<sup>268</sup>

<sup>264</sup> Pichot diz em nota que a primeira revista é favorável aos *Whigs* e a outra favorável ao lado *Tory*.

<sup>265</sup> Numa tradução um pouco livre: "eu não suportaria quieto essas coisas na minha juventude quando Planco era cônsul". Byron reformula os próprios versos de Horácio para o seu tempo, traduzindo-os.

<sup>266</sup> Byron, de fato, morou nesta cidade, que fica em Verese, na Itália, por dois anos.

<sup>267</sup> Esta é uma espécie de estrofe tradutória. Uma tradução espelhada. A tradução de uma tradução de uma tradução. Byron cita Horácio e, ao passo que explica o que o vate latino quis dizer, também traduz para o seu tempo a poesia horaciana. Parece estar aí uma concepção da proposta estética tradutória de Byron, que era também nesses tempos, não se pode esquecer, tradutor de Dante e de Pulci.

<sup>268</sup> As liberdades tomadas nesta oitava são decorrentes de já ter sido muito bem traduzida por Décio e por Augusto. Veja-se um trecho dos últimos quatro versos de ambas, com a métrica e a rima bem corretas:

Perdi todo o verão com desenganos  
E já coisa nenhuma me contenta  
Gastei a vida, o principal e o juro.  
Já não me sinto dono do futuro. (Campos, 2009, p. 39).

E Décio traduziu como:

Já não reage a alma que me fez  
E o meu espírito não é o que era.  
Joguei a vida, capital e juros,  
No dia de hoje, inúmeros futuros! (Pignatari, 2007, p. 196).

## CCXIV.

No more—no more—Oh! never more on me  
 The freshness of the heart can fall like dew,  
 Which out of all the lovely things we see  
 Extracts emotions beautiful and new,  
 Hived in our bosoms like the bag o' the bee.  
 Think'st thou the honey with those objects grew?  
 Alas! 't was not in them, but in thy power  
 To double even the sweetness of a flower.

## CCXIV.

Não mais – Oh! nunca mais em mim, é finda  
 A frescura de afã caindo igual rocio,  
 Que de tudo que vemos, coisas lindas,  
 Novas emoções belas extraiu,  
 E no ego uniu igual abelha ao favo; enfim, das  
 Matérias tais crês que cresce o mel? Ai! o  
 Poder estava em ti, não nos revezes,  
 De uma só flor ser doce duas vezes.

## CCXV.

No more—no more—Oh! never more, my heart,  
 Canst thou be my sole world, my universe!  
 Once all in all, but now a thing apart,  
 Thou canst not be my blessing or my curse:  
 The illusion's gone for ever, and thou art  
 Insensible, I trust, but none the worse,  
 And in thy stead I've got a deal of judgment,  
 Though Heaven knows how it ever found  
 [a lodgment.

## CCXV.

Não mais – Oh! nunca mais só tu eu sinta  
 Ser, coração, o mundo inteiro, e a galáxia!  
 Tudo outrora, tão-só coisa distinta  
 Agora, e não és mais bênção ou desgraça: e a  
 Ilusão foi-se; embora eu te pressinta  
 Insensível, não é este o pior que eu ache: há  
 Em ti, agora, enfim, algo de tento,  
 Só sabe Deus como chegou aí dentro.<sup>269</sup>

## CCXVI.

My days of love are over; me no more  
 The charms of maid, wife, and still less  
 [of widow,  
 Can make the fool of which they made before,—  
 In short, I must not lead the life I did do;  
 The credulous hope of mutual minds is o'er,  
 The copious use of claret is forbid too,

## CCXVI.

Fim dos meus dias de amor; já não mais  
 [dei-me às<sup>270</sup>  
 Graças das virgens, das esposas, ou  
 Viúvas, ludíbrico uma vez não mais teme-as,—  
 É, a vida que levei terminou;  
 O fim da crença cega em almas gêmeas,  
 O farto vinho também se vetou,

---

Diante disto, a liberdade para inovar na tradução tem o direito de apresentar novas propostas, principalmente no que concerne aos últimos dois versos, bastante parecidos na tradução dos poetas concretos, ainda que relativamente díspar da carga semântica tencionada por Byron.

<sup>269</sup> Augusto traduziu, bem lamparina de madrugada, não se sabe se rememorando seus dias de universitário, por:

Em teu lugar só tenho julgamento,

Embora não encontre alojamento. (Campos, 2009, p. 41).

<sup>270</sup> Nova referência a Horácio, *Odes* IV, I, v. 30, e a nota foi feita pelo próprio Byron.



So for a good old-gentlemanly vice,  
I think I must take up with avarice.

CCXVII.

Ambition was my idol, which was broken  
Before the shrines of Sorrow, and of Pleasure;  
And the two last have left me many a token  
O'er which reflection may be made at leisure:  
Now, like Friar Bacon's Brazen Head, I've spoken,  
"Time is, Time was, Time's past:"—a  
[chymic treasure  
Is glittering Youth, which I have spent betimes—  
My heart in passion, and my head on rhymes.

CCXVIII.

What is the end of Fame? 't is but to fill  
A certain portion of uncertain paper:  
Some liken it to climbing up a hill,  
Whose summit, like all hills, is lost in vapour;  
For this men write, speak, preach, and heroes kill,  
And bards burn what they call their "midnight  
[taper,"  
To have, when the original is dust,  
A name, a wretched picture and worse bust.

CCXIX.

What are the hopes of man? Old Egypt's King  
Cheops erected the first Pyramid  
And largest, thinking it was just the thing  
To keep his memory whole, and mummy hid;

Então para um bom vício de velhice,  
Em ir ter co' a avareza refletisse.

CCXVII.

Venerava a Ambição, mas se rompeu  
Seu altar ante a Mágoa, – e o Prazer, ora;  
E um sinal desses dois me esclareceu  
Que se pode pensar bem em toda hora:  
Qual Cabeça Brônzea de Bacon digo eu,  
"Tempo há, Tempo houve, Tempo era:"<sup>271</sup> –  
[químico ouro a  
Faiscante Mocidade, que torrei enfim nas  
Paixões meu peito, e minha mente em rimas.<sup>272</sup>

CCXVIII.

Qual o fim da Fama? só fazer volume  
Certo num pouco de papel incerto:  
Dizem que é um subir montes, cujo cume,  
Como todos, é só névoa, decerto;  
Uns compõem, falam, heróis matam, "lume  
Da zero hora" os poetas queimam, pra ter, to-  
Davia, quando o original só pó for,  
Nome, um retrato ruim, e um busto pior.<sup>273</sup>

CCXIX.

Que é a esperança humana? O Rei do Egito,  
Quéops, ergueu a Pirâmide primeira  
E maior, crendo que teria êxito  
Em manter sua múmia oculta, e a memória inteira;

<sup>271</sup> Cabeça de bronze era um instrumento para receber almas do além-túmulo. Reis, monges, feiticeiros, todos tinham uma desta. Byron faz referência ao livro de Robert Greene, *Friar Bacon and Friar Bungay*. Este personagem, Bacon, fica muito tempo tentando fazer a cabeça falar e, quando ela fala, primeiro, está dormindo, depois, ela diz as palavras que o Byron diz na oitava.

<sup>272</sup> Deveras, a mente foi gasta em rimas, como se pode ver inclusive nesta, quer no original, quer na tradução que buscou manter a mesma questão.

<sup>273</sup> Hobhouse pediu para Thorwaldsen fazer um busto de Byron, que, no entanto, não se sentiu muito agrado com o resultado.

But somebody or other rummaging,  
Burglariously broke his coffin's lid:  
Let not a monument give you or me hopes,  
Since not a pinch of dust remains of Cheops.

CCXX.

But I, being fond of true philosophy,  
Say very often to myself, "Alas!  
All things that have been born were born to die,  
And flesh (which Death mows down to hay)  
[is grass;  
You've passed your youth not so unpleasantly,  
And if you had it o'er again—'t would pass—  
So thank your stars that matters are no worse,  
And read your Bible, sir, and mind your purse."

CCXXI.

But for the present, gentle reader! and  
Still gentler purchaser! the Bard—that's I—  
Must, with permission, shake you by the hand,  
And so—"your humble servant, and  
[Good-bye!"  
We meet again, if we should understand  
Each other; and if not, I shall not try  
Your patience further than by this short sample—  
'T were well if others followed my example.

CCXXII.

"Go, little Book, from this my solitude!  
I cast thee on the waters—go thy ways!  
And if, as I believe, thy vein be good,  
The World will find thee after many days."  
When Southey's read, and Wordsworth understood,

Mas algum bisbilhoteiro convicto  
Quebrou do esquite o lacre com ladroeira:  
Não nos dê esperança qualquer obra,  
Pois nem pingo de pó de Quéops sobra.

CCXX.

Mas me agrada a real filosofia,  
E digo-me assim, "Ah! tudo isto, observa,  
Nasceu apenas pra morrer um dia,  
(A Morte ceifa) a carne (em feno,) é erva;  
Passou bem – e de novo passaria –  
Sua mocidade se a pudesse ter, vá,  
Pois, grato à sua estrela por não ir  
Pior, leia a Bíblia, e olho em seu bolso, sir."

CCXXI.

Portanto, bom leitor! e ainda mais bom  
Comprador! com licença, o Bardo – isto é, eu –  
Fala, dando um aperto em sua mão,  
"Seu mais humilde servo, e então Adeus!"  
Logo nos vemos, se um concordar com  
O outro<sup>274</sup>; caso não, não gastarei seu  
Tempo a não ser nesta pequena parte –  
Seria bom que outros agissem destarte.

CCXXII.

"Sai, Livrinho, da minha solitude!  
Segue teu rumo – sobre ondas te tacho!  
Se teu estilo é bom, como crer pude,  
Depois de um tempo o Mundo te  
[achará."<sup>275</sup> Co'  
Southey lido, e entendido Wordsworth, atitude

<sup>274</sup> Aqui Byron imita o modo de terminar o Canto de muitos escritores, às vezes Ariosto, e também Pulci.

<sup>275</sup> Os versos são de *Epilogue to the Lay of the Laureate*, de Southey.

I can't help putting in my claim to praise—  
The four first rhymes are Southey's every line:  
For God's sake, reader! take them not for mine.

Outra tenho que não de puxa-saco –  
De Southey são essas primeiras linhas:  
Credo, leitor! não pense que são minhas.<sup>276</sup>

---

<sup>276</sup> Esta estrofe foi traduzida inteiramente por Augusto de Campos, e apenas o primeiro verso por Décio Pignatari. O verso é de Southey, e Décio faz uma sacanagem com Byron inserindo o verso do seu desafio em meio aos seus, não obstante a própria súplica do lorde para que não se confundissem com os dele aqueles versos. Um estudo sobre isto foi feito no estudo descritivo “O pé que anda o Byron coxo no Brasil da tradução: com *Don Juan*”, pelo presente autor.



## CANTO THE SECOND

### I.

OH ye! who teach the ingenuous youth of nations,  
Holland, France, England, Germany, or Spain,  
I pray ye flog them upon all occasions—  
It mends their morals, never mind the pain:  
The best of mothers and of educations  
In Juan's case were but employed in vain,  
Since, in a way that's rather of the oddest, he  
Became divested of his native modesty.

### II.

Had he but been placed at a public school,  
In the third form, or even in the fourth,  
His daily task had kept his fancy cool,  
At least, had he been nurtured in the North;  
Spain may prove an exception to the rule,  
But then exceptions always prove its worth—  
A lad of sixteen causing a divorce  
Puzzled his tutors very much, of course.

### III.

I can't say that it puzzles me at all,  
If all things be considered: first, there was  
His lady-mother, mathematical,  
A——never mind;—his tutor, an old ass;  
A pretty woman—(that's quite natural,  
Or else the thing had hardly come to pass)  
A husband rather old, not much in unity  
With his young wife—a time, and opportunity.

### IV.

## CANTO II<sup>277</sup>

### I.

OH vós! que instruis os jovens das nações,  
França, Inglaterra, Holanda, Espanha, boa  
Coisa é o açoite em todas as ocasiões –  
Faz bem à moral, tanto faz que doa:  
A melhor das mães, das educações,  
No caso de Juan foi usada à toa,  
Uma vez que, do modo mais esdrúxulo,  
De sua modéstia inata se viu nu (chulo).

### II.

Nalgum internato que o fossem pôr, na  
Terceira série, ou quarta, seu dever  
De casa esfriaria sua fantasia morna,  
Se ao menos fosse ao Norte pra crescer;  
Espanha exceção à regra se torna,  
E exceções sempre provam valor ter –  
Aos dezesseis causar divórcio é  
De intrigar bastante os tutores, né?

### III.

Não digo que intrigou-me a ponto tal,  
Se tudo se pesar: primeiro, havia  
Sua dama-mãe, matemática,  
Uma – esquece; um tutor, asno velho; e a  
Bela moça – (isto é muito natural,  
Senão a coisa não se passaria),  
O velho esposo, nem tanto em romance  
Com sua esposa moça – um tempo, e a chance.

### IV.

<sup>277</sup> Começado em 13 de dezembro de 1818 e terminado em 19 de janeiro de 1819.

Well—well; the World must turn upon its axis,  
And all Mankind turn with it, heads or tails,  
And live and die, make love and pay our taxes,  
And as the veering wind shifts, shift our sails;  
The King commands us, and the Doctor quacks us,  
The Priest instructs, and so our life exhales,  
A little breath, love, wine, ambition, fame,  
Fighting, devotion, dust,—perhaps a name.

V.

I said that Juan had been sent to Cadiz—  
A pretty town, I recollect it well—  
'T is there the mart of the colonial trade is,  
(Or was, before Peru learned to rebel),  
And such sweet girls!—I mean, such graceful  
[ladies,  
Their very walk would make your bosom swell;  
I can't describe it, though so much it strike,  
Nor liken it—I never saw the like:

VI.

An Arab horse, a stately stag, a barb  
New broke, a camelopard, a gazelle,  
No—none of these will do;—and then their garb,  
Their veil and petticoat—Alas! to dwell  
Upon such things would very near absorb  
A canto—then their feet and ankles,—well,  
Thank Heaven I've got no metaphor quite ready,  
(And so, my sober Muse—come, let's be steady—

Sim – sim; o Mundo gira no eixo e encaixa  
Toda a gente em seu giro, cara ou c'roa,  
Viver, morrer, amar, e pagar taxas,  
Se o vento muda, muda nossa proa;  
O Rei nos manda, o Médico faz a char-<sup>278</sup>  
Latanice, o Padre instrui, e a vida esvoa-  
Ça, pouco sopro, amor, vinho, honra, renome,  
Briga, devoção, pó, – talvez um nome.

V.

Pra Cádiz deixei Juan de mala pronta –  
Bela cidade, bem posso lembrar –  
Lá a feira da área colonial se encontra,  
(Ou não, o Peru está a se rebelar),  
E doces moças!<sup>279</sup> – tão lindas, se conta,  
Que só o andar já faz seu peito inchar;  
Não posso descrevê-lo, embora marque,  
Muito menos como – eu nunca vi tal quê:

VI.

Cavalo árabe, cervo airoso, (farpa)<sup>280</sup>  
Berbere égua, camelopárdale, nem  
Gazela – nada disso; – aí o garbo, a capa,  
Véu e anágua – Ai! demorar-me-ia muito em  
Tais coisas, todo um canto nesta etapa –  
Doravante os pés e ancas, – então ben-  
Za Deus não ter metáfora já feita,  
(Vai, Musa calma – vai, fica direita –

<sup>278</sup> Como se vê, a busca pela similitude da rima, quer na busca de problematizações da ordem estabelecida, quer simplesmente no aspecto sonoro intrínseco a ela, é uma das coisas que restam se preocupar, bem como as assonâncias, aliteraões e escolhas vocabulares, após se ter preocupado com todo o resto, que é, a saber, o conteúdo, imagens, teor das digressões, forma, estrutura estrófica e o mais. Portanto, após o Canto I inteiro de exemplificações dos aspectos formais tradutórios, diminuir-se-á os apontamentos a este respeito, citando-se doravante somente os sucessos ou os fracassos excepcionais ou de características notáveis.

<sup>279</sup> Byron compôs um poema chamado “The girl of Cadiz”.

<sup>280</sup> No original, *a barb*, que possui o duplo sentido tanto de “farpa” quanto de “cavalo da Berbéria”. Buscou-se traduzir a ambiguidade usando-se ambos os termos.



## X.

In the mean time, to pass her hours away,  
 Brave Inez now set up a Sunday school  
 For naughty children, who would rather play  
 (Like truant rogues) the devil, or the fool;  
 Infants of three years old were taught that day,  
 Dunces were whipped, or set upon a stool:  
 The great success of Juan's education  
 Spurred her to teach another generation.

## XI.

Juan embarked—the ship got under way,  
 The wind was fair, the water passing rough;  
 A devil of a sea rolls in that bay,  
 As I, who've crossed it oft, know well enough;  
 And, standing on the deck, the dashing spray  
 Flies in one's face, and makes it weather-tough:  
 And there he stood to take, and take again,  
 His first—perhaps his last—farewell of Spain.

## XII.

I can't but say it is an awkward sight  
 To see one's native land receding through  
 The growing waters; it unmans one quite,  
 Especially when life is rather new:  
 I recollect Great Britain's coast looks white,  
 But almost every other country's blue,  
 When gazing on them, mystified by distance,  
 We enter on our nautical existence.

## X.

Por passatempo, a audaz Inez abria  
 Uma escola onde os travessos maus  
 [iam só no  
 Dominical, e (vadios vis) queriam  
 Antes bancar o louco, ou o demônio;  
 Criança aos três anos aprendia este dia,  
 Chicote no asno, ou vai sentar no “trono”:  
 Juan e o sucesso em sua educação  
 Motivou-a a instruir outra geração.

## XI.

Juan embarcou – o navio largou, lá ia  
 A água áspera, e o vento em mansuetude;  
 Um mar do demo rola esta baía,  
 Como, indo lá mil vezes, ver eu pude;  
 Em pé no convés, viva espuma subia  
 À cara, e fazia à pele aspecto rude:  
 E ali deu, deu de novo, seu primeiro  
 Adeus à Espanha – talvez derradeiro.

## XII.

É impar a vista, digo em fala franca,  
 Do chão natal sumindo enquanto cresce  
 A água; o emocional de todos desanca,  
 Especialmente quando jovem é-se:  
 Lembro que a costa da Bretanha é branca,<sup>283</sup>  
 E de toda outra terra azul parece,  
 Quando as fitamos, da distância vítima,  
 E adentramos nossa vida marítima.

<sup>283</sup> Este verso possui alusão à sua obra da mocidade, *Childe Harold's Pilgrimage*.





By Babel's waters, still remembering Sion:  
I'd weep,—but mine is not a weeping Muse,  
And such light griefs are not a thing to die on;  
Young men should travel, if but to amuse  
Themselves; and the next time their servants tie on  
Behind their carriages their new portmanteau,  
Perhaps it may be lined with this my canto.

XVII.

And Juan wept, and much he sighed and thought,  
While his salt tears dropped into the salt sea,  
"Sweets to the sweet;" (I like so much to quote;  
You must excuse this extract,—'t is where she,  
The Queen of Denmark, for Ophelia brought  
Flowers to the grave;) and, sobbing often, he  
Reflected on his present situation,  
And seriously resolved on reformation.

XVIII.

"Farewell, my Spain! a long farewell!" he cried,  
"Perhaps I may revisit thee no more,  
But die, as many an exiled heart hath died,  
Of its own thirst to see again thy shore:  
Farewell, where Guadalquivir's waters glide!  
Farewell, my mother! and, since all is o'er,  
Farewell, too, dearest Julia!—(here he drew  
Her letter out again, and read it through.)

XIX.

Os judeus presos, lembrando de Sião:<sup>285</sup>  
Eu choraria, – mas sem Musa chorona,  
Tais leves dores de matar não são;  
Jovem deve viajar, pra alegrá-lo na  
Viagem; e os servos, da próxima vez, se hão  
De no carro botar novo *portmanteau*<sup>286</sup>,  
Tomara o embrulhem com este meu canto.

XVII.

Juan chorou, suspirou muito, a cismar,  
E ia o sal do choro ao sal da água marinha,  
"Doçuras sobre a doce;" (amo citar;  
Perdoe-me este extrato, – é quando a Rainha  
Da Dinamarca, à Ofélia, está a jogar  
Flores na tumba<sup>287</sup>;) e soluçando, asinha,  
Juan pensou em seu estado atual, e na forma  
Que faria sèriamente uma reforma.

XVIII.

"Adeus, Espanha! um longo adeus!" gemeu,  
"Talvez não mais volte a te ver ainda,  
Só morrer, como exilado morreu,  
Da ânsia de outra vez ver tua praia linda:  
Onde o Guadalquivir desliza, adeus!  
Adeus, mamãe! E, se toda coisa é finda,  
Adeus, querida Júlia!– (aqui sacou da  
Sua carta novamente, e leu-a toda.)

XIX.

<sup>285</sup> Salmo CXXXVII.

<sup>286</sup> Os mercados de antigamente usavam livros de má poesia para embrulhar seus produtos. Talvez Byron mal pudesse imaginar que este termo, *portmanteau*, tornar-se-ia um termo-chave para a compreensão de grande parte da poesia feita no séc. XX. Augusto de Campos, fundador da Poesia Concreta, que conta hoje com diversos adeptos, que o diga: a palavra-valise, muito usada por Lewis Carrol e por James Joyce, foi fundamental para a concepção do projeto estético que os concretos almejaram difundir.

<sup>287</sup> A paródia é de *Hamlet*, ato V, cena 1.

"And oh! if e'er I should forget, I swear—  
 But that's impossible, and cannot be—  
 Sooner shall this blue Ocean melt to air,  
 Sooner shall Earth resolve itself to sea,  
 Than I resign thine image, oh, my fair!  
 Or think of anything, excepting thee;  
 A mind diseased no remedy can physic—  
 (Here the ship gave a lurch, and he grew sea-sick.)

XX.

"Sooner shall Heaven kiss earth—(here he fell  
[sicker]  
 Oh, Julia! what is every other woe?—  
 (For God's sake let me have a glass of liquor;  
 Pedro, Battista, help me down below.)  
 Julia, my love!—(you rascal, Pedro, quicker)—  
 Oh, Julia!—(this curst vessel pitches so)—  
 Belovéd Julia, hear me still beseeching!"  
 (Here he grew inarticulate with retching.)

XXI.

He felt that chilling heaviness of heart,  
 Or rather stomach, which, alas! attends,  
 Beyond the best apothecary's art,  
 The loss of Love, the treachery of friends,  
 Or death of those we dote on, when a part  
 Of us dies with them as each fond hope ends:  
 No doubt he would have been much more  
[pathetic,  
 But the sea acted as a strong emetic.

XXII.

Love's a capricious power: I've known it hold

“E oh! se eu te esquecer, mesmo assim prometa –  
 É impossível, não pode ser isto aí –  
 Antes o Oceano azul no ar se derreta,  
 Antes Terra em mar, bela, vire-se, e  
 Eu à tua recordação não me submeta!  
 Ou pense em algo que não seja em ti;  
 Peito doente remédio algum curou-o –  
 (Dá aqui a nau uma guinada, e lhe cresce o enjoio.)

XX.

“Antes Céu beije a terra – (aí ficou pior)  
 Oh, Júlia! o que das outras dores acho? –  
 (Por Deus deem-me um pouco de licor;  
 Pedro, Battista, ajuda aqui embaixo.)  
 Júlia – (rápido, Pedro, biltre) – amor!  
 Oh, Júlia! – (a nau chacoalha como o diacho) –  
 Júlia, amada, ouça meu rogo à distância!”  
 (Aqui não pôde mais falar de ânsia).<sup>288</sup>

XXI.

Com peso frio no coração, mais bem,  
 No estômago, que, ai de mim! inflama,  
 Da boa arte boticária ainda além,  
 Em traição de amigo, ou perda de quem se  
[Ama,  
 Ou se alguém caro morre, e faz-nos sem  
 Esperança, e a si parte em nós reclama:  
 Claro que ele podia ser mais patético,  
 Mas o mar atuou como um forte emético.

XXII.

O amor é um deus caprichoso: eu já soube

<sup>288</sup> No que concerne às pausas, que personalizam uma oitava imensamente, a tradução empreendeu reproduzi-las, como nesta se pode averiguar.

Out through a fever caused by its own heat,  
But be much puzzled by a cough and cold,  
And find a quinsy very hard to treat;  
Against all noble maladies he's bold,  
But vulgar illnesses don't like to meet,  
Nor that a sneeze should interrupt his sigh,  
Nor inflammations redden his blind eye.

XXIII.

But worst of all is nausea, or a pain  
About the lower region of the bowels;  
Love, who heroically breathes a vein,  
Shrinks from the application of hot towels,  
And purgatives are dangerous to his reign,  
Sea-sickness death: his love was perfect, how else  
Could Juan's passion, while the billows roar,  
Resist his stomach, ne'er at sea before?

XXIV.

The ship, called the most holy "Trinidad,"  
Was steering duly for the port Leghorn;  
For there the Spanish family Moncada  
Were settled long ere Juan's sire was born:  
They were relations, and for them he had a  
Letter of introduction, which the morn  
Of his departure had been sent him by  
His Spanish friends for those in Italy.

XXV.

His suite consisted of three servants and

Casos que o seu calor a febre irrite,  
E a muitos outros só frio e tosse coube,  
Que acham árduo curar amigdalite;  
Ele é audaz contra enfermidade nobre,  
Mas males comuns não vêm em seu  
limite,<sup>289</sup>  
Nem quer que espirro estorve o seu ofego,  
Nem inflamação avermelhe seu olho cego.

XXIII.

Pior de tudo é a náusea, uma dor que fere o  
Intestino na região do baixo ventre;  
Amor, que aviva altivo a veia estéril,  
Baixa com uso de uma toalha quente,  
E purgantes são perigo ao seu império,  
Enjoo fatal: perfeito é o amor, mas entre  
Ondas troantes, podia a paixão de Juan ter  
Detido o estômago, nunca ao mar antes?

XXIV.

A nau, de santo nome "Trinidad"<sup>290</sup>,  
Ia direita até o porto de Livorno;  
Pra lá a estirpe espanhola dos Moncada  
Foi, nem nascia de Juan o genitor: no  
Mais, tinham elos, e a Juan foi dada  
Uma carta de apresentação; no entorno  
Da manhã de partida foi-se enviar-lhe a  
Dos seus amigos da Espanha aos da Itália.

XXV.

Três serventes seu séquito compreende<sup>291</sup>,

<sup>289</sup> O aspecto desta rima merece ser salientado.

<sup>290</sup> A partir daqui, Byron fará menções a diversos relatos de naufrágios, gênero de literatura muito apetecível à época. O lorde, como afirma em cartas, não tira o assunto de um só relato, mas pega o elemento mais chocante de cada um, fazendo uma espécie de bricolagem jornalística, numa montagem ao gosto da literatura do período, narrando o "naufrágio" de Juan, que foi retratado num belo quadro por Delacroix.

A tutor, the licentiate Pedrillo,  
Who several languages did understand,  
But now lay sick and speechless on his pillow  
And, rocking in his hammock, longed for land,  
His headache being increased by every billow;  
And the waves oozing through the port-hole made  
His berth a little damp, and him afraid.

XXVI.

'T was not without some reason, for the wind  
Increased at night, until it blew a gale;  
And though 't was not much to a naval mind,  
Some landsmen would have looked a little pale,  
For sailors are, in fact, a different kind:  
At sunset they began to take in sail,  
For the sky showed it would come on to blow,  
And carry away, perhaps, a mast or so.

XXVII.

At one o'clock the wind with sudden shift  
Threw the ship right into the trough of the sea,  
Which struck her aft, and made an awkward rift,  
Started the stern-post, also shattered the  
Whole of her stern-frame, and, ere she could lift  
Herself from out her present jeopardy,  
The rudder tore away: 't was time to sound  
The pumps, and there were four feet water found.

E o tutor, licenciado Pedrillo<sup>292</sup>, que  
Algumas tantas línguas compreende,  
Mas jaz já mal e mudo na manta, e  
Por terra desejar, da rede pende,  
Sua dor crescendo a cada onda, se vê  
Vagas fluindo pela vigia, fazendo  
Um pouco úmida a cabine, e ele temendo.

XXVI.

Não sem motivo, pois cresceu bastante  
O vento à noite, e soprou um vendaval;  
Foi pouco a alguém naval, e, não obstante,  
Gente da terra iria sentir-se mal,  
Pois são, de fato, estranho os navegantes:  
Ao pôr do sol arriaram vela, e tal  
Deu indício o céu que pioraria, e em seu rastro  
Levaria, talvez, algo como um mastro.<sup>293 294</sup>

XXVII.

À uma o vento mudou brusco e aí um tombo  
Lançou a nau numa vala em mar arisco,  
Batendo atrás, fazendo um duro rombo,  
Começando na quilha com um trisco,  
Indo até estraçalhar tudo a bombor-  
Do, e, antes de recobrar-se do atual risco,  
O timão rompeu: de usar a bomba era hora,  
Quatro pés d'água estavam dentro agora.

---

<sup>291</sup> Quando Byron saiu da Inglaterra em excursão, em 1809, também levava três acompanhantes.

<sup>292</sup> Na edição *Penguin* diz-se na nota que Pedrillo ou podia ter auferido um grau na Universidade de Salamanca, maior que bacharel e menor que doutor; ou podia ter sido licenciado pela universidade para ensinar e demonstrar certos rituais religiosos.

<sup>293</sup> A fluência dessa oitava passa por se haver mantido na tradução. Seja pelos *enjambements*, pela sonoridade das rimas, pela disposição das pausas e resfôlegos, caracterizados aqui também pelas vírgulas, o resultado saiu relativamente satisfatório.

<sup>294</sup> Os detalhes dos relatos de naufragos desta e das oitavas adiante foram retiradas de *Shipwrecks and Disasters at Sea*, editada por J. G. Dalzell e publicada em 1812, em Edinburgh. Quando na *Monthly Magazine* Byron foi acusado de plágio, disse que a obra de Dalzell apenas supriu-o com “fatos essenciais”.

## XXVIII.

One gang of people instantly was put  
 Upon the pumps, and the remainder set  
 To get up part of the cargo, and what not;  
 But they could not come at the leak as yet;  
 At last they did get at it really, but  
 Still their salvation was an even bet:  
 The water rushed through in a way quite puzzling,  
 While they thrust sheets, shirts, jackets, bales  
 [of muslin,

## XXIX.

Into the opening; but all such ingredients  
 Would have been vain, and they must have  
 [gone down,  
 Despite of all their efforts and expedients,  
 But for the pumps: I'm glad to make them known  
 To all the brother tars who may have need hence,  
 For fifty tons of water were upthrown  
 By them per hour, and they had all been undone,  
 But for the maker, Mr. Mann, of London.

## XXX.

As day advanced the weather seemed to abate,  
 And then the leak they reckoned to reduce,  
 And keep the ship afloat, though three feet yet  
 Kept two hand—and one chain-pump still in use.  
 The wind blew fresh again: as it grew late  
 A squall came on, and while some guns broke  
 [loose,  
 A gust—which all descriptive power transcends—  
 Laid with one blast the ship on her beam ends.

## XXXI.

## XXVIII.

Num átimo uma turma foi para as  
 Bombas, e a gente que sobrou foi posta  
 Pra erguer a carga, e não sei o que mais;  
 Porém não alcançaram a proposta,  
 Isto é, o rombo; depois chegaram, mas  
 Se iam ser salvos estava ainda em aposta:  
 A água correu co' espanto, enquanto finas  
 Cambraias, lençóis, e muita musselina

## XXIX.

Tiraram fora; e todos os ingredientes  
 Teriam sido em vão, teriam naufragado,  
 Apesar dos esforços e expedientes,  
 Sem as bombas: sou grato em ter tornado  
 Os marujos *brothers* que precisem cientes  
 Que com as mesmas foram retirados  
 50000 l/h d'água, e tudo era uma vez,  
 Não fosse Mr. Mann, de Londres, que as fez<sup>295</sup>.

## XXX.

Pelo andar do dia alguém viu um tempo bom,  
 E o vazamento achou que já reduz, e  
 Mantêm-se a nau boiando, três pés com  
 Duas manuais – e uma bomba à correia  
 [se usa. E  
 Veio outro vento fresco: aumentou o tom  
 Da ventania, armas se soltaram, sus, e  
 Uma rajada – que a descrição ultrapassa –  
 Inclinou ao extremo num golpe a barçaça.

<sup>295</sup> Na obra de Dalzell, fonte de material para Byron, há a mesma espécie de agradecimento por “Mr. Mann” ter-lhes salvado a vida com a criação das suas bombas.

## XXXI.

There she lay, motionless, and seemed upset;  
 The water left the hold, and washed the decks,  
 And made a scene men do not soon forget;  
 For they remember battles, fires, and wrecks,  
 Or any other thing that brings regret  
 Or breaks their hopes, or hearts, or heads, or necks:  
 Thus drownings are much talked of by the divers,  
 And swimmers, who may chance to be survivors.

Ficou ali, imóvel, pareceu o soçobro;  
 A água deixou o fundo e lavou o convés,  
 Cena que não se esquece logo; escombro,  
 Naufrágio, luta, fogo, de igual jaez  
 Lembram-se, e o arrependido, e o que quebra  
 [ombro,  
 Lombo, peito, cabeça e esp'rança: vê-se  
 Que ao falar de afogamento nunca é breve  
 Quem de sobrevivê-lo a chance teve.

## XXXII.

Immediately the masts were cut away,  
 Both main and mizen; first the mizen went,  
 The main-mast followed: but the ship still lay  
 Like a mere log, and baffled our intent.  
 Foremast and bowsprit were cut down, and they  
 Eased her at last (although we never meant  
 To part with all till every hope was blighted),  
 And then with violence the old ship righted.

## XXXII.

Bem prontamente se cortaram mastros,  
 Mezena e principal; mezena ao início,  
 O principal depois: mas seguia seu rastro  
 A barca igual tronco, e frustrou nosso<sup>296</sup>  
 [auspicio.  
 Botalós e gurupés ao chão, seu lastro  
 Amainaram por fim (só não se deu indício  
 Que ia cortar tudo enquanto esp'rança tem-se) e a  
 Velha nau endireitou-se com violência.

## XXXIII.

It may be easily supposed, while this  
 Was going on, some people were unquiet,  
 That passengers would find it much amiss  
 To lose their lives, as well as spoil their diet;  
 That even the able seaman, deeming his  
 Days nearly o'er, might be disposed to riot,  
 As upon such occasions tars will ask  
 For grog, and sometimes drink rum from the cask.

## XXXIII.

Facilmente imagina-se que, enquanto  
 Sucedia-se isto, a gente estava inquieta,  
 Viajantes viam perder sua vida um tanto  
 Incômodo, bem como arruinar sua dieta;  
 Mesmo um reles marujo olhando, entanto,  
 O fim dos seus dias, podia incitar vendeta,  
 Pois nestas horas mui se reivindicava  
 Um grogue, e às vezes beber rum da barrica.

<sup>296</sup> O narrador byroniano diversas vezes altera o pronome; num momento, como aqui, ele está lá, naufragando com todos. Noutro ele apenas os descreve. Como apenas Juan sairá vivo do naufrágio, não é o caso de se imaginar que o narrador pudesse ter estado com eles a bordo, todavia, o narrador inserindo-se à situação, transmite maior vivacidade aos fatos e acresce o suspense do desenvolvimento da narrativa, cuja natureza esguia e árida Byron dominava à perfeição.





## XXXVII.

The good old gentleman was quite aghast,  
 And made a loud and pious lamentation;  
 Repented all his sins, and made a last  
 Irrevocable vow of reformation;  
 Nothing should tempt him more (this peril past)  
 To quit his academic occupation,  
 In cloisters of the classic Salamanca,  
 To follow Juan's wake, like Sancho Panca.

## XXXVIII.

But now there came a flash of hope once more;  
 Day broke, and the wind lulled: the masts  
 [were gone  
 The leak increased; shoals round her, but no shore,  
 The vessel swam, yet still she held her own.  
 They tried the pumps again, and though before  
 Their desperate efforts seemed all useless grown,  
 A glimpse of sunshine set some hands to bale—  
 The stronger pumped, the weaker thrummed a sail.

## XXXIX.

Under the vessel's keel the sail was passed,  
 And for the moment it had some effect;  
 But with a leak, and not a stick of mast,  
 Nor rag of canvas, what could they expect?  
 But still 't is best to struggle to the last,  
 'T is never too late to be wholly wrecked:  
 And though 't is true that man can only die once,  
 'T is not so pleasant in the Gulf of Lyons.

## XL.

## XXXVII.

Estava em choque o velho venerável,  
 Lamentou-se em voz alta e em tom amargo;  
 De erros arrependeu-se, e irrevogável  
 Voto de reforma fez; sem embargo,  
 Nada o tentaria (se deste risco salvo) e o  
 Faria deixar sua academia e seu cargo,  
 Nos claustros clássicos da Salamanca,  
 Pra ir seguir Juan, como um Sancho Pança.<sup>299</sup>

## XXXVIII.

Mas veio um raio de esperança agora;  
 Raia o dia, e o vento aquieta: os mastros idos,  
 Rombo aumenta; uns cardumes, sem praia, fora  
 Isto a nau vai, tem firme se mantido.  
 De volta à bomba, e o esforço insano embora  
 Antes tivesse inútil parecido,  
 Pôs mãos à obra a luz só na gente vê-la –  
 Fortes às bombas, fracos trançar vela.

## XXXIX.

Passou-se a vela na quilha do barco,  
 E a princípio surtiu algum efeito;  
 Mas com rombo, sem pau pra mastro, ou um  
 [naco  
 De lona, o que esperar-se pode ao certo?  
 Melhor mesmo lutar 'té o último taco,  
 Nunca é tarde a ser destruído por completo:  
 E embora o homem somente uma vez morra,  
 Nada bom que em Golfo dos Leões o ocorra.

## XL.

<sup>299</sup> João Vieira emendou o final da oitava XXV com o final desta XXXVII em sua tradução.





As now might render their long suffering less:  
Men, even when dying, dislike inanition;  
Their stock was damaged by the weather's stress:  
Two casks of biscuit, and a keg of butter,  
Were all that could be thrown into the cutter.

XLVII.

But in the long-boat they contrived to stow  
Some pounds of bread, though injured by the wet;  
Water, a twenty-gallon cask or so;  
Six flasks of wine; and they contrived to get  
A portion of their beef up from below,  
And with a piece of pork, moreover, met,  
But scarce enough to serve them for a luncheon—  
Then there was rum, eight gallons in a puncheon.

XLVIII.

The other boats, the yawl and pinnace, had  
Been stove in the beginning of the gale;  
And the long-boat's condition was but bad,  
As there were but two blankets for a sail,  
And one oar for a mast, which a young lad  
Threw in by good luck over the ship's rail;  
And two boats could not hold, far less be stored,  
To save one half the people then on board.

XLIX.

'T was twilight, and the sunless day went down  
Over the waste of waters; like a veil,  
Which, if withdrawn, would but disclose the frown  
Of one whose hate is masked but to assail.  
Thus to their hopeless eyes the night was shown,  
And grimly darkled o'er the faces pale,

Como esta pra fazer sua dor menor:  
Mesmo na morte, odeia-se a inanição;  
O tempo ruim fez seu estoque pior:  
Dois tonéis de biscoito, e um de manteiga,  
É tudo que no cúter se carrega.

XLVII.

Mas daí que no escaler foi para embarque  
Alguns quilos de pão, mofados da umida-  
De; oitenta litros de água ou mais; e marque  
Uns seis frascos de vinho; e veio ao cume da  
Barca uma porção de carne de charque,  
E um pedaço de porco, no mais, comida  
Que pra um almoço quase não serviu –  
E então rum, trinta litros num barril.

XLVIII.

Os outros botes, a pinácia e a aiala,  
Ruíram no início já do temporal;  
E o estado do escaler é senão mal, há  
Duas colchas por vela, e uma vara tal  
De remo como mastro, que jogou-a lá  
Por sorte um piá da amurada da nau;  
E nem provê, nem pode, só dois barcos,  
Salvar de toda gente mais que uns parcós.

XLIX.

É o arrebol, o dia sem sol desce em meio  
Ao ermo de ondas; assim sai o véu  
Para que se revele o rosto feio  
Da que só pra atacar vela o ódio seu.  
Aos olhos com receio a noite veio,  
Faces sem cor que o horror obscureceu,

And the dim desolate deep: twelve days had Fear  
Been their familiar, and now Death was here.

L.

Some trial had been making at a raft,  
With little hope in such a rolling sea,  
A sort of thing at which one would have laughed,  
If any laughter at such times could be,  
Unless with people who too much have quaffed,  
And have a kind of wild and horrid glee,  
Half epileptical, and half hysterical:—  
Their preservation would have been a miracle.

LI.

At half-past eight o'clock, booms, hencoops, spars,  
And all things, for a chance, had been cast loose,  
That still could keep afloat the struggling tars,  
For yet they strove, although of no great use:  
There was no light in heaven but a few stars,  
The boats put off o'ercrowded with their crews;  
She gave a heel, and then a lurch to port,  
And, going down head foremost—sunk, in short.

LII.

Then rose from sea to sky the wild farewell—  
Then shrieked the timid, and stood still the brave,—  
Then some leaped overboard with dreadful yell,  
As eager to anticipate their grave;  
And the sea yawned around her like a hell,  
And down she sucked with her the whirling wave,  
Like one who grapples with his enemy,  
And strives to strangle him before he die.

E o baço abismo atroz<sup>301</sup>: doze dias na onda  
Só do Medo, e agora a Morte os ronda.

L.

Uma jangada pensam em construir,  
Neste mar rude um feito pouco crível,  
Típica coisa digna de alguém rir,  
Se se rir nessas horas for possível,  
A não ser com um que bebeu até cair,  
E tem uma alegria agreste e terrível,  
Meio epilética, e meio em frenesi: –  
Só um milagre os salvaria dali.

LI.

Às oito e meia, estrondo, mastro, viga,  
De todos seus ardis lançaram mão,  
Para boiar qualquer marujo briga,  
E se esforçaram, mas foi tudo em vão:  
Luz no céu pouca estrela à sua fadiga,  
E os botes saem cheios de tripulação;  
Se aderna a nau, tomba a bombordo, e numa  
Guinada cai de proa – afunda, em suma.

LII.

Aí sobe aos céus adeus que é de revolta –  
Grita aí o tímido, e estanca o corajoso, –  
Aí alguém salta na água e urro horrível solta,  
Como buscando logo a tumba ansioso;  
E igual ao inferno o mar abre-se em volta,  
E girante onda traga a barca após, o  
Mar parecia quem no inimigo bate,  
E tenta estrangulá-lo antes que o mate.

<sup>301</sup> A assonância foi usada para compensar a aliteração aqui também.

## LIII.

And first one universal shriek there rushed,  
 Louder than the loud Ocean, like a crash  
 Of echoing thunder; and then all was hushed,  
 Save the wild wind and the remorseless dash  
 Of billows; but at intervals there gushed,  
 Accompanied by a convulsive splash,  
 A solitary shriek, the bubbling cry  
 Of some strong swimmer in his agony.

## LIII.

Grito geral primeiro despenhou-se,  
 Mais alto que o do Oceano, era um rumor só  
 Do trovão que ecoa; e então tudo calou-se,  
 Salvo o atroz vento e o ruído sem remorso  
 De ondas; mas em intervalos escutou-se,  
 Junto do esguicho convulsivo, o esforço  
 E o grito, solitário e borbulhante,  
 De um forte nadador agonizante.<sup>302</sup>

## LIV.

The boats, as stated, had got off before,  
 And in them crowded several of the crew;  
 And yet their present hope was hardly more  
 Than what it had been, for so strong it blew  
 There was slight chance of reaching any shore;  
 And then they were too many, though so few—  
 Nine in the cutter, thirty in the boat,  
 Were counted in them when they got afloat.

## LIV.

Deram o fora os botes, disse atrás,  
 E lotou-os alguns dos tripulantes;  
 E não há esperança agora mais  
 Que antes, e de qualquer costa distantes  
 Seguem, pois que o vento soprou assaz;  
 E assim são poucos, ainda que bastantes –  
 Uns trinta no escaler, no cúter nove,  
 Foram contados lá enquanto a água os move.

## LV.

All the rest perished; near two hundred souls  
 Had left their bodies; and what's worse, alas!  
 When over Catholics the Ocean rolls,  
 They must wait several weeks before a mass  
 Takes off one peck of purgatorial coals,  
 Because, till people know what's come to pass,  
 They won't lay out their money on the dead—  
 It costs three francs for every mass that's said.

## LV.

O resto morreu; duzentos com sua  
 Alma arrancada ao corpo; e oh! o pior dos  
 [reveses  
 É se sobre Cristãos o Oceano flutua,  
 Aguardar semanas pra que missa reze-se  
 E algum carvão do purgatório exclua,  
 Porque até se informar alguém que preze-se,  
 Ninguém a um morto *money*<sup>303</sup> desperdiça –  
 São três francos pedir pra rezar missa.

<sup>302</sup> Byron era um exímio nadador.

<sup>303</sup> Por motivos óbvios, esta palavra está longe de necessitar tradução em qualquer lugar do mundo, isto é, faz parte do vocabulário da infinitamente imensa maioria dos seres.

## LVI.

Juan got into the long-boat, and there  
 Contrived to help Pedrillo to a place;  
 It seemed as if they had exchanged their care,  
 For Juan wore the magisterial face  
 Which courage gives, while poor Pedrillo's pair  
 Of eyes were crying for their owner's case:  
 Battista, though, (a name called shortly Tita),  
 Was lost by getting at some aqua-vita.

## LVII.

Pedro, his valet, too, he tried to save,  
 But the same cause, conducive to his loss,  
 Left him so drunk, he jumped into the wave,  
 As o'er the cutter's edge he tried to cross,  
 And so he found a wine-and-watery grave;  
 They could not rescue him although so close,  
 Because the sea ran higher every minute,  
 And for the boat—the crew kept crowding in it.

## LVIII.

A small old spaniel,—which had been Don José's,  
 His father's, whom he loved, as ye may think,  
 For on such things the memory reposes  
 With tenderness—stood howling on the brink,  
 Knowing, (dogs have such intellectual noses!)  
 No doubt, the vessel was about to sink;  
 And Juan caught him up, and ere he stepped  
 Off threw him in, then after him he leaped.

## LIX.

## LVI.

Juan entrou no escaler, ainda ajudando  
 Pedrillo que também ali se senta;  
 Pareceu de postura irem trocando,  
 Juan de um ar magistral pôs vestimenta  
 Que dá coragem, e os olhos chorando  
 De Pedrillo que a sua sorte lamenta:  
 Battista, então, (cujo apelido é Tita<sup>304</sup>),  
 Perdeu-se por tomar uma birita<sup>305</sup>.

## LVII.

Pedro, o valete, quis salvar também,  
 E a mesma causa à sua perda o pôs,  
 Bebeu demais, jogou-se na água, bem  
 Quando cruzou o cúter, e depois  
 Deu com tumba de vinho-e-água no além;  
 Não o auxiliaram mesmo perto, pois  
 O mar a cada instante era mais bravo,  
 E quanto ao bote – o pessoal lotava-o.

## LVIII.

Um velho cão, – que fora de seu pai,  
 Don José que, é óbvio, o amava, um spaniel,  
 E nestas coisas a memória cai  
 Mais doce – no convés ladrava ao léu,  
 Vendo (com faros tão intelectuais!)  
 Não ter dúvida que ia a pique o batel;  
 E Juan pegou-o, primeiro arremessou-  
 -O de lá, e então depois saltou.

## LIX.

<sup>304</sup> Giovanni Battista Falcieri (1798 – 1874) foi o gondoleiro que Byron conheceu em Veneza, que o acompanhou até seu último dia de vida, em Missolonghi. Após a morte de Byron, “Tita” serviu na casa de Benjamin Disraeli, aparecendo também na obra *Contarini Fleming* deste autor.

<sup>305</sup> Esta rima não possui o mesmo tom, na tradução, do original, já que ali se encontra *aqua-vita*, que é um termo mais poético, totalmente latinizante.

He also stuffed his money where he could  
About his person, and Pedrillo's too,  
Who let him do, in fact, whate'er he would,  
Not knowing what himself to say, or do,  
As every rising wave his dread renewed;  
But Juan, trusting they might still get through,  
And deeming there were remedies for any ill,  
Thus re-embarked his tutor and his spaniel.

LX.

'T was a rough night, and blew so stiffly yet,  
That the sail was becalmed between the seas,  
Though on the wave's high top too much to set,  
They dared not take it in for all the breeze:  
Each sea curled o'er the stern, and kept them wet,  
And made them bale without a moment's ease,  
So that themselves as well as hopes were damped,  
And the poor little cutter quickly swamped.

LXI.

Nine souls more went in her: the long-boat still  
Kept above water, with an oar for mast,  
Two blankets stitched together, answering ill  
Instead of sail, were to the oar made fast;  
Though every wave rolled menacing to fill,  
And present peril all before surpassed,  
They grieved for those who perished with  
[the cutter,  
And also for the biscuit-casks and butter.

Ainda enfiou seu dinheiro onde pôde em  
Si mesmo e em Pedrillo, que o deixou agir  
Como bem entendesse, na real, sem  
Saber o que dizer, fazer, a ouvir  
Com pavor maior cada onda que vem;  
Mas Juan, crente que desta iria sair,  
E que ali tinha a cura aos males todos,  
Reembarcou tutor e spaniel nestes modos.

LX.

Veio a ruim noite, e fortemente sopra,<sup>306</sup>  
O bote parou entre ondas, de balde  
Buscar-se-ia a crista e não se a topa,  
Nem dão vela toda à brisa: afinal, de  
Cada vaga que vem à popa ensopa-a,  
Sem descanso tirando água em um balde,  
Por água abaixo a esp'rança, e eles só sobram,  
O pobre cùterzinho já soçobra.

LXI.

Nove almas mais vão nele: o escaler faz-se  
Boiar, com um remo por mastro, e presto  
Coseram duas cobertas, que mal há-se  
Por vela, e que ao remo fizeram lestos;  
Embora cada onda que role ameace,  
E o perigo agora ultrapasse o resto,  
Choram-se os que o cúter não mais carrega,  
E os tonéis com biscoito e com manteiga.

<sup>306</sup> João Vieira não se demorou na tradução destes versos, fez um resumo bastante geral, que ficou:

Não enlutemos esta história de amores com os lastimosos incidentes de todo o gênero de desgraças e privações, que advieram aos nossos viajantes. (1942, p. 327).  
Curioso notar como ele diz “história de amores”, tanto que o título que ganhou sua tradução é *Os amores de D. Juan*. O caso é que o *Don Juan* de Byron não trata tanto de “amores”, e João Vieira vê-se obrigado a não traduzir boa parte da obra, todavia, como a obra é uma sátira, por vezes este tradutor também se vê obrigado a inserir piadas, trocadilhos e asserções tendenciosas ao riso, que não são, de todo modo, “amores”.



## LXII.

The sun rose red and fiery, a sure sign  
 Of the continuance of the gale: to run  
 Before the sea until it should grow fine,  
 Was all that for the present could be done:  
 A few tea-spoonfuls of their rum and wine  
 Were served out to the people, who begun  
 To faint, and damaged bread wet through the bags,  
 And most of them had little clothes but rags.

## LXII.

Sobe o sol rubro e ardente, e é certo signo  
 Que o vendaval prossegue: correr pelo  
 Mar à deriva até que amanse, enfim, o  
 Máximo do que então podiam fazê-lo:  
 Uma colher de chá de rum e vinho  
 Foi dada ao pessoal a desfalecer, o  
 Pão que a água adentra o saco dá uns migalhos,  
 E da mor parte a roupa é só frangalhos.

## LXIII.

They counted thirty, crowded in a space  
 Which left scarce room for motion or exertion;  
 They did their best to modify their case,  
 One half sate up, though numbed with the  
[immersion,  
 While t' other half were laid down in their place,  
 At watch and watch; thus, shivering like the tertian  
 Ague in its cold fit, they filled their boat,  
 With nothing but the sky for a great coat.

## LXIII.

Trinta contados, tudo a um canto escasso  
 Onde não cabia esforço, nem se moviam;  
 Deram seu melhor pra mudar de caso,  
 Uns, bambos da imersão, logo se erguiam,  
 Enquanto outros jogavam-se em seu espaço,  
 E vice-versa; igual febre terçã tremiam  
 Em seu fato frio, a lotar seu barco,  
 Com nada senão o céu como casaco.

## LXIV.

'T is very certain the desire of life  
 Prolongs it: this is obvious to physicians,  
 When patients, neither plagued with friends nor  
[wife,  
 Survive through very desperate conditions,  
 Because they still can hope, nor shines the knife  
 Nor shears of Atropos before their visions:  
 Despair of all recovery spoils longevity,  
 And makes men's misery of alarming brevity.

## LXIV.

Bem certo é que querer a vida a aumenta:  
 Pra um médico é das mais óbvias noções,  
 Se, sem mulher ou amigo que o atormenta,  
 Um doente sobrevive a cruéis condições,  
 É que há esperança, e nem se lhe apresenta  
 A tesoura de Átropos<sup>307</sup> em suas visões:  
 Não vive muito quem não crê na cura,  
 E a dura angústia do homem aí não dura.

## LXV.

'T is said that persons living on annuities  
 Are longer lived than others,—God knows why,

## LXV.

E que viver de renda, dizem, presta-  
 -Se a ser longevo, — pra que só Deus sabe,

<sup>307</sup> Uma das três Parcas, senhoras dos Fados. Átropos é a última, com uma tesoura à mão, que corta o fio da vida.

Unless to plague the grantors,—yet so true it is,  
That some, I really think, *do* never die:  
Of any creditors the worst a Jew it is,  
And *that's* their mode of furnishing supply:  
In my young days they lent me cash that way,  
Which I found very troublesome to pay.

LXVI.

'T is thus with people in an open boat,  
They live upon the love of Life, and bear  
More than can be believed, or even thought,  
And stand like rocks the tempest's wear and tear;  
And hardship still has been the sailor's lot,  
Since Noah's ark went cruising here and there;  
She had a curious crew as well as cargo,  
Like the first old Greek privateer, the Argo.

LXVII.

But man is a carnivorous production,  
And must have meals, at least one meal a day;  
He cannot live, like woodcocks, upon suction,  
But, like the shark and tiger, must have prey;  
Although his anatomical construction  
Bears vegetables, in a grumbling way,  
Your labouring people think, beyond all question,  
Beef, veal, and mutton, better for digestion.

Senão pra atormentar a quem emprestam,—  
E acho que os dias de alguns nunca se acabem  
*Mesmo*: o pior dos credores é o Judeu, e *esta*  
É a espécie da usual usura que lhe cabe:  
Em meus jovens dias tive de emprestar dum  
Modo que pagar foi deveras árduo<sup>308</sup>.

LXVI.

É assim com nauta em bote aberto, ali na  
Vida por amor a ela, e aguentar pra lá de  
O que se pode crer ou se imagina,  
Como rocha ao sabor da tempestade;  
Dificuldade é do marujo a sina,  
Desde a arca de Noé sair por aí; ela de  
Curiosa carga e gente esteve a cargo,  
Igual o primeiro corsário da Hélade, o Argos<sup>309</sup>.

LXVII.

Mas é o homem ser carnívoro, e no mais  
Sem uma refeição por dia não passa;  
Nem vive de sucção igual frango, mas,  
Qual tigre ou tubarão, tem de haver caça;  
Se a sua anatomia vegetais  
Suporta, ainda os taxando de sem graça,  
Quem trabalha acha melhor, não há erro,  
Pra sua digestão, – boi, porco e bezerro.<sup>311</sup>

<sup>308</sup> Como parece ser previsível, Byron devia dinheiro para os judeus, dívidas adquiridas quando dos seus dias em Oxford, as quais lhe levaram alguns anos para que pudessem ser quitadas.

<sup>309</sup> Jasão, a bordo da “Argos”, liderou a longa viagem conhecida como *Argonáuticas*.

<sup>310</sup> Procedimento deveras curioso o de Byron, de comparar a mitologia cristã com a mitologia grega a respeito de uma imagem próxima entre ambas.

<sup>311</sup> Décio Pignatari traduziu apenas os últimos quatro versos, formando uma quadra e desfazendo o dístico final, que rima; traduziu por:

Pela anatômica constituição,  
Suporta vegetais sem muito agrado,  
O homem, que só pensa em digestão  
De carne... de carneiro, porco ou gado. (2007, p. 197).

## LXVIII.

And thus it was with this our hapless crew;  
 For on the third day there came on a calm,  
 And though at first their strength it might renew,  
 And lying on their weariness like balm,  
 Lulled them like turtles sleeping on the blue  
 Of Ocean, when they woke they felt a qualm,  
 And fell all ravenously on their provision,  
 Instead of hoarding it with due precision.

## LXIX.

The consequence was easily foreseen—  
 They ate up all they had, and drank their wine,  
 In spite of all remonstrances, and then  
 On what, in fact, next day were they to dine?  
 They hoped the wind would rise, these foolish men!  
 And carry them to shore; these hopes were fine,  
 But as they had but one oar, and that brittle,  
 It would have been more wise to save their victual.

## LXX.

The fourth day came, but not a breath of air,  
 And Ocean slumbered like an unweaned child:  
 The fifth day, and their boat lay floating there,  
 The sea and sky were blue, and clear, and mild—  
 With their one oar (I wish they had had a pair)  
 What could they do? and Hunger's rage grew  
 [wild:  
 So Juan's spaniel, spite of his entreating,  
 Was killed, and portioned out for present eating.

## LXXI.

On the sixth day they fed upon his hide,  
 And Juan, who had still refused, because  
 The creature was his father's dog that died,

## LXVIII.

Deste modo ia nosso azarado povo;  
 Mais três dias e uma calmaria tomou-o,  
 Que de início lhe deu ânimo novo,  
 Um bálsamo ao cansaço, e embalou-o  
 Igual tartaruga a dormir no covô  
 Oceano azul, e acordam com enjoô,  
 E avançam ávidos sobre a provisãô,  
 Ao invés de a conservar com precauçãô.

## LXIX.

Bem simples consequência se prevê –  
 Comeram tudo, e o vinho ainda, apesar  
 Dos protestos, e então, de fato, o que  
 Haveria no dia seguinte pra jantar?  
 Tolo homem! Criam que o vento ia levar, e...  
 Teriam praia; esperanças tão sem par,  
 Mas num remo só, e entretanto frágil,  
 Salvar o mantimento era o mais ágil.

## LXX.

Veio o quarto dia, e nenhum sopro de ar,  
 Bebê mamado é Oceano dormitando:  
 O quinto dia, e o bote lá a boiar,  
 O mar e o céu azul, e limpo, e brando –  
 Com um só remo (eu quis que houvesse um par)  
 Que fazer? E a ira louca vai ficando  
 De Fome: o spaniel de Juan, de balde o rogo,  
 Foi morto, e partido ao apetite logo.

## LXXI.

No sexto dia comiam até a pele,  
 E Juan, que a recusou, já que a criatu-  
 Ra era o cachorro morto do pai dele,

Now feeling all the vulture in his jaws,  
With some remorse received (though first denied)  
As a great favour one of the fore-paws,  
Which he divided with Pedrillo, who  
Devoured it, longing for the other too.

LXXII.

The seventh day, and no wind—the burning sun  
Blistered and scorched, and, stagnant on the sea,  
They lay like carcasses; and hope was none,  
Save in the breeze that came not: savagely  
They glared upon each other—all was done,  
Water, and wine, and food,—and you might see  
The longings of the cannibal arise  
(Although they spoke not) in their wolfish eyes.

LXXIII.

At length one whispered his companion, who  
Whispered another, and thus it went round,  
And then into a hoarser murmur grew,  
An ominous, and wild, and desperate sound;  
And when his comrade's thought each sufferer knew,  
'T was but his own, suppressed till now, he found:  
And out they spoke of lots for flesh and blood,  
And who should die to be his fellow's food.

LXXIV.

But ere they came to this, they that day shared  
Some leathern caps, and what remained of shoes;  
And then they looked around them, and despaired,  
And none to be the sacrifice would choose;

Vendo em suas presas tudo que é urubu,  
Com remorso aceita (de início a repele)  
Como grã prenda a pata da frente, cu-<sup>312</sup>  
Já compartilhou-se com Pedrillo, quem  
Devorou-a, na ânsia da outra parte também.

LXXII.

Dia sete, sem vento – arde o sol, que empelota  
E terra, e jazem na estagnada aragem  
Como carcaça; esp'rança não se nota,  
Salvo à brisa que não vem: com selvagem  
Ar miram-se uns aos outros – tudo esgota-  
Do, água, e vinho, e comida, – e vê-se a  
[imagem  
Do anseio canibal que ali se erguera  
(Mas ninguém fala) em seus olhos de fera.

LXXIII.

Daí eis que se murmura ao outro, que se  
Murmura a um, e assim, rodando, surge  
Burburinho mais ríspido que cresce  
Num ruído atroz que em desespero ruge;  
E quando ao vir-se a ideia alheia vê-se  
A sua própria abafada, aí ela vem à luz: e  
Então falam de porções de carne e sangue, e o  
Camarada que iria morrer pro rango.

LXXIV.

Mas antes, neste dia compartilharam  
Coifas de couro, e o que das botas fica;  
Olhando em volta, se desesperaram,  
Ninguém ao sacrifício se auto indica;

<sup>312</sup> Este acontecimento foi retirado da *The Narrative of the Honourable John Byron*, avô do poeta, como se verá na *stanza* CXXXVII deste Canto.

At length the lots were torn up, and prepared,  
But of materials that must shock the Muse—  
Having no paper, for the want of better,  
They took by force from Juan Julia's letter.

LXXV.

The lots were made, and marked, and mixed,  
[and handed,  
In silent horror, and their distribution  
Lulled even the savage hunger which demanded,  
Like the Promethean vulture, this pollution;  
None in particular had sought or planned it,  
'T was Nature gnawed them to this resolution,  
By which none were permitted to be neuter—  
And the lot fell on Juan's luckless tutor.

LXXVI.

He but requested to be bled to death:  
The surgeon had his instruments, and bled  
Pedrillo, and so gently ebb'd his breath,  
You hardly could perceive when he was dead.  
He died as born, a Catholic in faith,  
Like most in the belief in which they're bred,  
And first a little crucifix he kissed,  
And then held out his jugular and wrist.

LXXVII.

The surgeon, as there was no other fee,  
Had his first choice of morsels for his pains;  
But being thirstiest at the moment, he  
Preferred a draught from the fast-flowing veins:  
Part was divided, part thrown in the sea,

Irão tirar na sorte, e preparam-  
-Na de algo que em chocar a Musa implica –  
Sem papel, ou algo melhor, na bulha  
E à força, usam a carta pra Juan de Júlia.

LXXV.

Fez-se e marcou-se o jogo, e se entregou  
Em tácito horror, sua distribuição  
Amansou até a cruel fome que obrigou,  
Urubu de Prometeu<sup>313</sup>, a esta podridão;  
Ninguém particular que a planejou,  
E a Natura os roeu a esta situação,  
Daí que ser neutro não se permitiu –  
E o azar no tutor sem sorte de Juan caiu.

LXXVI.

Só desejou sangrar até a morte:  
Tinha instrumento o médico, e em conforto  
Baixou a veia de Pedrillo, de sorte  
Que não se viu quando ele esteve morto.  
Morreu igual nasceu, na fé cristã forte,  
Como muitos na crença nata absorto,  
E primeiro beija a cruz, e num impulso  
Então estende a jugular e o pulso.

LXXVII.

O cirurgião, sem outro pagamento,  
Que iria escolher primeiro assim dispôs;  
Mas estando sedento no momento,  
Preferiu mais é gole da veia, pois<sup>314</sup>:  
Repartiu-se algo, e algo foi mar adentro,

<sup>313</sup> Para punir o gigante Prometeu, por ter roubado e dado o fogo à raça humana, Zeus prendeu-lhe no Monte Cáucaso, onde durante o dia uma águia come-lhe o fígado, que torna a crescer durante a noite. O fígado, antigamente, era visto como o coração hoje em dia, a morada dos sentimentos.

<sup>314</sup> Reitera-se que tudo isto foi narrado como realmente aconteceu no livro *Shipwrecks and Disasters at Sea*, de 1812.

And such things as the entrails and the brains  
Regaled two sharks, who followed o'er the billow—  
The sailors ate the rest of poor Pedrillo.

LXXVIII.

The sailors ate him, all save three or four,  
Who were not quite so fond of animal food;  
To these was added Juan, who, before  
Refusing his own spaniel, hardly could  
Feel now his appetite increased much more;  
'T was not to be expected that he should,  
Even in extremity of their disaster,  
Dine with them on his pastor and his master.

LXXIX.

'T was better that he did not; for, in fact,  
The consequence was awful in the extreme;  
For they, who were most ravenous in the act,  
Went raging mad—Lord! how they did  
[blaspheme!  
And foam, and roll, with strange convulsions racked,  
Drinking salt-water like a mountain-stream,  
Tearing, and grinning, howling, screeching, swearing,  
And, with hyæna-laughter, died despairing.

LXXX.

Their numbers were much thinned by this infliction,  
And all the rest were thin enough, Heaven knows;  
And some of them had lost their recollection,  
Happier than they who still perceived their woes;  
But others pondered on a new dissection,  
As if not warned sufficiently by those

Cérebro e entranha deram festa a dois  
Tubarões, que iam da esteira da onda ao trilho –  
E a galera jantou o pobre Pedrillo.

LXXVIII.

Os marujos comeram ele, fora  
Três ou quatro, não fãs de almoço animal;  
Junto a estes, Juan, que, recusando outrora  
O spaniel que seu fora, também mal  
Aumentara o apetite seu agora;  
Nem seria mesmo esperado afinal,  
Que ainda na extremidade do horror,  
Fizesse pasto do mestre e pastor.

LXXIX.

Foi melhor não ter feito; pois, de fato,  
A consequência foi horrída ao extremo;  
Já que os que foram mais ávidos no ato,  
Caem em doido furor – Deus! quão  
[blasfemos!  
Rolando em convulsões de estranho trato,  
Bebendo água do mar como fonte, e mor-<sup>315</sup>  
Dendo, irando-se, urrando, maldizendo, e,  
Aos risos de hiena, morrendo em frenesi.

LXXX.

Seu número baixou com esta pena,  
E há uns magros de dar pena, pelos Céus;  
Uns perdem a memória, e são até, na  
Real, mais felizes que o que os males  
[vê; e os  
Outros pensam em mais dissecação apenas,

<sup>315</sup> Na tradução, o aspecto da sonoridade das rimas em relação ao original foi trabalhado nestes versos.

Who had already perished, suffering madly,  
For having used their appetites so sadly.

LXXXI.

And next they thought upon the master's mate,  
As fattest; but he saved himself, because,  
Besides being much averse from such a fate,  
There were some other reasons: the first was,  
He had been rather indisposed of late;  
And—that which chiefly proved his saving  
[clause—  
Was a small present made to him at Cadiz,  
By general subscription of the ladies.

LXXXII.

Of poor Pedrillo something still remained,  
But was used sparingly,—some were afraid,  
And others still their appetites constrained,  
Or but at times a little supper made;  
All except Juan, who throughout abstained,  
Chewing a piece of bamboo, and some lead:  
At length they caught two Boobies, and a Noddy,  
And then they left off eating the dead body.

LXXXIII.

And if Pedrillo's fate should shocking be,  
Remember Ugolino condescends  
To eat the head of his arch-enemy  
The moment after he politely ends  
His tale: if foes be food in Hell, at sea  
'T is surely fair to dine upon our friends,  
When Shipwreck's short allowance grows  
[too scanty,

Não ouvindo o aviso dado pelos seus  
Que morreram, na insana aflição vista,  
Com o apetite à usança tão sinistra.

LXXXI.

E olham o contramestre, que é o mais gordo;  
Porém dessa se safa, porque, além  
De não estar a um fado assim de acordo,  
Há outras razões: primeiro, esteve bem  
Indisposto antes de subir a bordo;  
E – algo o qual não se salvaria sem –  
Foi o presentinho ofertado a ele em Cádiz,  
Por uma subscrição geral das ladies.

LXXXII.

De Pedrillo qualquer coisa restou,  
Usada aos poucos, – há nalguns medo, um  
Ou outro seu apetite moderou,  
Mas às vezes fazia um lanchinho, o ú-  
Nico que não, foi Juan, que a tudo privou-  
-Se, a chupar chumbo, quando não bambu:  
Daí pegam dois petréis, e um mergulhão,  
E não mais comem corpo morto não.

LXXXIII.

E se o destino de Pedrillo assusta,  
Vale lembrar o que coube a Ugolino<sup>316</sup>,  
Que o crânio do arquiniimigo degusta  
Quando em polidez sua história termina: o  
Inimigo é comida no inferno, justa  
Janta são amigos no mar, assim, no  
Naufrágio em que a escassez fica bastante,

<sup>316</sup> Referência ao caso do conde Ugolino, que foi preso com filhos e netos, e, conforme iam morrendo, iam oferecendo seu corpo para o pai e avô comer. Dante encontra com Ugolino no “Inferno”, quem lhe conta a história e, terminada esta, volta a comer o crânio daquele que lhe havia prendido. Isto se dá no Canto XXXIII do “Inferno” de *A Divina Comédia*.

Without being much more horrible than Dante.

Sem ser muito mais hórrido que Dante.

LXXXIV.

And the same night there fell a shower of rain,  
For which their mouths gaped, like the cracks  
[of earth  
When dried to summer dust; till taught by pain,  
Men really know not what good water's worth;  
If you had been in Turkey or in Spain,  
Or with a famished boat's-crew had your berth,  
Or in the desert heard the camel's bell,  
You'd wish yourself where Truth is—in a well.

LXXXIV.

De noite leve chuva cairia:  
Há abertas bocas, rachas que o chão teve  
Se o verão tostou-o; à dor mostrar cabia  
Aos homens o valor que à água se deve;  
Se se passa Espanha ou Turquia,  
Se entre tripulação faminta esteve-  
-Se, ou deserto onde sino de camelo ouço,  
Está a Verdade – num fundo de um poço<sup>317</sup>.

LXXXV.

It poured down torrents, but they were no richer  
Until they found a ragged piece of sheet,  
Which served them as a sort of spongy pitcher,  
And when they deemed its moisture was complete,  
They wrung it out, and though a thirsty ditcher  
Might not have thought the scanty draught so sweet  
As a full pot of porter, to their thinking  
They ne'er till now had known the joys of drinking.

LXXXV.

Choveu mais, mas nenhuma maravilha  
Até que um trapo de pano velho achou-se,  
Que lhes serviu bem de esponjosa bilha,  
E assim quando embebida inteira fosse,  
Torcê-la-iam, e um poceiro não partilha  
A ideia desse escasso gole ser mais doce  
Que um jarro de porter<sup>318</sup>, mas ao seu ver  
Só agora sabiam o prazer que há em beber.

LXXXVI.

And their baked lips, with many a bloody crack,  
Sucked in the moisture, which like nectar streamed;  
Their throats were ovens, their swoln tongues were  
[black,  
As the rich man's in Hell, who vainly screamed  
To beg the beggar, who could not rain back  
A drop of dew, when every drop had seemed  
To taste of Heaven—If this be true, indeed,

LXXXVI.

E a boca assada, com sangrenta greta,<sup>319</sup>  
Sugou o licor, que igual néctar fluíu;  
Gargantas-fornos, língua inchada preta,  
Como o rico no inferno que pediu  
Ao lazarento, em vão, porque lhe veta,  
Gota de orvalho, gota onde sentiu-  
-Se o gosto do Paraíso – se isto é  
Real, pra uns cristãos há conforto em sua fé<sup>320</sup>.

<sup>317</sup> *Truth is in a well*, trocadilho de árdua tradução, no qual, em inglês, *well* serve tanto para “poço” quanto para “bem”. Nenhuma obra consultada explica detalhes acerca deste provérbio. Ao que se sabe, em latim também há a expressão: *Veritas est in puteo*, em que *puteo* significa tanto “poço” como “pensamento”; conjecturas, enfim.

<sup>318</sup> Cerveja escura, muito amarga e forte.

<sup>319</sup> Há referência ao verso de *Ancient Mariner*, de Coleridge.



Some Christians have a comfortable creed.

LXXXVII.

There were two fathers in this ghastly crew,  
And with them their two sons, of whom the one  
Was more robust and hardy to the view,  
But he died early; and when he was gone,  
His nearest messmate told his sire, who threw  
One glance at him, and said, "Heaven's will  
[be done!  
I can do nothing," and he saw him thrown  
Into the deep without a tear or groan.

LXXXVIII.

The other father had a weaklier child,  
Of a soft cheek, and aspect delicate;  
But the boy bore up long, and with a mild  
And patient spirit held aloof his fate;  
Little he said, and now and then he smiled,  
As if to win a part from off the weight  
He saw increasing on his father's heart,  
With the deep deadly thought, that they must part.

LXXXIX.

And o'er him bent his sire, and never raised  
His eyes from off his face, but wiped the foam  
From his pale lips, and ever on him gazed,  
And when the wished-for shower at length  
[was come,  
And the boy's eyes, which the dull film half glazed,  
Brightened, and for a moment seemed to roam,  
He squeezed from out a rag some drops of rain  
Into his dying child's mouth—but in vain.

XC.

LXXXVII.

E dois filhos com dois pais na sinistra  
Tripulação havia, dos quais um é o  
Mais robusto e mais resistente à vista,  
Mas morreu antes; e um colega seu  
Contou ao pai, que num relance o avista,  
E retorque, "é feita a vontade dos Céus!  
Nada há a fazer," e vê o corpo que cai  
Na profunda, sem choro, vela ou ai.

LXXXVIII.

O outro filho era de mais fraco porte,  
De brando rosto, e aspeito delicado;  
Mas o rapaz durou mais, e seu forte,  
E calmo, e meigo ânimo afastou seu fado;  
Bem pouco disse, e até sorriu, de sorte  
A abafar em parte o peso levantado  
No peito absorto de seu pai, a par da  
Crua ideia fatal que o adeus não tarda.

LXXXIX.

Sobre ele pendia o pai, que não tirava  
O olho da sua face, ao lábio langue asseio  
Dava, tirando a espuma, sempre o olhava,  
E quando a chuva desejada veio,  
E o olho do boy, que vaga névoa embaciava,  
Brilhou, mostrando quase que ele vê, o  
Pai torceu o trapo e uma gota levou à  
Boca do filho morituro – à toa .

XC.

---

<sup>320</sup> Alusão ao caso de Lázaro, do Livro de Lucas, capítulo XVI.

The boy expired—the father held the clay,  
 And looked upon it long, and when at last  
 Death left no doubt, and the dead burthen lay  
 Stiff on his heart, and pulse and hope were past,  
 He watched it wistfully, until away  
 'T was borne by the rude wave wherein't was  
 [cast;  
 Then he himself sunk down all dumb and shivering,  
 And gave no sign of life, save his limbs quivering.

XCI.

Now overhead a rainbow, bursting through  
 The scattering clouds, shone, spanning the  
 [dark sea,  
 Resting its bright base on the quivering blue;  
 And all within its arch appeared to be  
 Clearer than that without, and its wide hue  
 Waxed broad and waving, like a banner free,  
 Then changed like to a bow that's bent, and then  
 Forsook the dim eyes of these shipwrecked men.

XCII.

It changed, of course; a heavenly Chameleon,  
 The airy child of vapour and the sun,  
 Brought forth in purple, cradled in vermilion,  
 Baptized in molten gold, and swathed in dun,  
 Glittering like crescents o'er a Turk's pavilion,  
 And blending every colour into one,  
 Just like a black eye in a recent scuffle  
 (For sometimes we must box without the muffle).

XCIII.

Our shipwrecked seamen thought it a good omen—

O moço expirou – o pai segura o lodo,  
 E o olha longa hora, e quando a morte, em  
 [suma,  
 É clara, e o peso morto jaz num modo  
 Rijo, e pulso e esperança há mais nenhuma,  
 Fita-o calado, até tolher-lhe todo  
 Lá onde foi lançado à rude escuma;  
 Daí tomba o próprio pai tremendo, e vemo-lo  
 Sem mostrar vida, salvo uns membros trêmulos.

XCI.

Um arco-íris, enfim, rompe, reluz,  
 Nuvens que esvaecem sobre o mar amaro,  
 Pondo sua base em trêmulos azuis;  
 Tudo sob seu arco pareceu mais claro  
 Que antes dele, e seu vasto matiz luz  
 Claro e ondulante, igual livre lábaro,  
 Daí vira arco dobrado, e daí some  
 Dos olhos baços desses náufrago-homens.<sup>321</sup>

XCII.

Isto é, mudou; celeste Camaleão,  
 Criança aérea de sol e de vapor,  
 Da púrpura oriunda, enleada em vermelhão,  
 Batizada em ouro, e castanho em redor,  
 Brilha igual lua crescente em pavilhão  
 Turco, unindo tudo numa só cor,  
 Como em briga recente um olho roxo e...  
 (Vamos às vezes sem luva<sup>322</sup> pro boxe).

XCIII.

Por bom presságio o naufrágio o ia “tomanó” –

<sup>321</sup> João Vieira voltou à tradução a partir desta oitava.

<sup>322</sup> *Muffle*, que os dois franceses traduziram por *masque*, na edição *Penguin* aparece em nota como *glove*, isto é, “luva”, daí esta opção pela tradução.

It is as well to think so, now and then;  
 'T was an old custom of the Greek and Roman,  
 And may become of great advantage when  
 Folks are discouraged; and most surely no men  
 Had greater need to nerve themselves again  
 Than these, and so this rainbow looked like  
 [Hope—  
 Quite a celestial Kaleidoscope.

XCIV.

About this time a beautiful white bird,  
 Webfooted, not unlike a dove in size  
 And plumage (probably it might have erred  
 Upon its course), passed oft before their eyes,  
 And tried to perch, although it saw and heard  
 The men within the boat, and in this guise  
 It came and went, and fluttered round them till  
 Night fell:—this seemed a better omen still.

XCV.

But in this case I also must remark,  
 'T was well this bird of promise did not perch,  
 Because the tackle of our shattered bark  
 Was not so safe for roosting as a church;  
 And had it been the dove from Noah's ark,  
 Returning there from her successful search,  
 Which in their way that moment chanced to fall,  
 They would have eat her, olive-branch and all.

XCVI.

With twilight it again came on to blow,

É o normal, a propósito; e não novo  
 Costume entre um Grego ou um Romano,  
 E bem útil pode ser se está o povo  
 Desencorajado; e nenhum humano  
 Precisou motivar-se mais de novo  
 Que estes, aí, o arco-íris a Esperança era –  
 Caleidoscópio<sup>323</sup> celestial deveras.

XCIV.

Neste íterim uma ave branca linda,  
 Palmípede, igual pomba na plumagem  
 E tamanho (talvez distante, enfim, da  
 Sua rota), passeou ante eles sua imagem,  
 E tentou pouso, embora os do bote inda  
 Visse e ouvisse, e veio e voou desta paragem,  
 E rodeou-os esvoaçante até que a noi-  
 Te desceu:– e este um melhor presságio foi.

XCV.

Aí, nisso, de menção também digno é:  
 Bom que a ave da promessa não pousasse,  
 Porque em barca quebrada, poleiro, né,  
 Seguro igual de igreja não se há; se  
 Fosse esta pomba a da arca de Noé,  
 Que da busca ditosa regressasse,  
 E por acaso descesse ali, contudo,  
 Comê-la-iam<sup>324</sup>, ramo de oliveira e tudo.

XCVI.

E novamente venta no arrebol,

<sup>323</sup> *Καλον ειδεος σκοπη*, o caleidoscópio havia sido inventado há apenas um ano, por Sir David Brewster, quando Byron começou a escrever este canto.

<sup>324</sup> Byron usa *eat*, devendo ter usado *ate* ou *eaten*; este seu uso, como a nota da edição *Penguin* aponta, pode ser considerado um coloquialismo; portanto, pode-se deixar citado aqui novamente que a escolha vocabular do original passa frequentemente do mais erudito, poético, por vezes mesmo arcaico, chegando ao mais comezinho, ao dúbio, até mesmo ao coloquialismo explícito.

But not with violence; the stars shone out,  
The boat made way; yet now they were so low,  
They knew not where nor what they were about;  
Some fancied they saw land, and some said "No!"  
The frequent fog-banks gave them cause to doubt—  
Some swore that they heard breakers, others guns,  
And all mistook about the latter once.

XCVII.

As morning broke, the light wind died away,  
When he who had the watch sung out and swore,  
If 't was not land that rose with the Sun's ray,  
He wished that land he never might see more;  
And the rest rubbed their eyes and saw a bay,  
Or thought they saw, and shaped their course  
[for shore;  
For shore it was, and gradually grew  
Distinct, and high, and palpable to view.

XCVIII.

And then of these some part burst into tears,  
And others, looking with a stupid stare,  
Could not yet separate their hopes from fears,  
And seemed as if they had no further care;  
While a few prayed—(the first time for some years)—  
And at the bottom of the boat three were  
Asleep: they shook them by the hand and head,  
And tried to awaken them, but found them dead.

XCIX.

The day before, fast sleeping on the water,  
They found a turtle of the hawk's-bill kind,  
And by good fortune, gliding softly, caught her,  
Which yielded a day's life, and to their mind

Mas sem violência; estrela ofusca, e o bote  
Segue curso; estão tão sem forças que, ou  
Não sabem onde estão, ou qual sua sorte;  
Juram ver solo, "Não!" outro falou,  
Embora a névoa em dúvida lhes bote —  
Diz-se ouvir tiro, onda que quebra em terra,  
E logo toda a gente em mais um erro erra.

XCVII.

A luz esvaece o vento, vindo o dia,  
Quando o vigia jura e vocifera,  
Que se não é terra o que com o Sol surgia,  
Nunca mais ver terra na vida espera;  
E o resto esfrega o olho e vê uma baía,  
Ou achou que via, e à costa o rumo altera;  
Pois costa era e, conforme menos dista,  
Cresce distinta e palpável à vista.

XCVIII.

E assim alguns ficam em pranto quedos,  
Noutros olhar de estúpido é o que vês,  
Sem esperanças distinguir dos medos,  
Como nada a importar-lhes desta vez;  
Poucos oram — (depois de anos sem) — e do  
Fundo do bote há repousando uns três:  
Sacodem-lhes cãs, mãos, membros absortos,  
Tentam lhes acordar, mas estão mortos.

XCIX.

Um dia antes, dormindo na água à deriva,  
Lá ia uma tartaruga-de-pente,  
Suavemente e, por sorte, a pegam viva,  
Que lhes rende um dia a mais, e pra sua

Proved even still a more nutritious matter,  
 Because it left encouragement behind:  
 They thought that in such perils, more than chance  
 Had sent them this for their deliverance.

## C.

The land appeared a high and rocky coast,  
 And higher grew the mountains as they drew,  
 Set by a current, toward it: they were lost  
 In various conjectures, for none knew  
 To what part of the earth they had been tost,  
 So changeable had been the winds that blew;  
 Some thought it was Mount Ætna, some the highlands  
 Of Candia, Cyprus, Rhodes, or other islands.

## CI.

Meantime the current, with a rising gale,  
 Still set them onwards to the welcome shore,  
 Like Charon's bark of spectres, dull and pale:  
 Their living freight was now reduced to four,  
 And three dead, whom their strength could not avail  
 To heave into the deep with those before,  
 Though the two sharks still followed them, and  
[dashed  
 The spray into their faces as they splashed.

## CII.

Famine—despair—cold—thirst and heat, had done  
 Their work on them by turns, and thinned them to  
 Such things a mother had not known her son  
 Amidst the skeletons of that gaunt crew;  
 By night chilled, by day scorched, thus one by one  
 They perished, until withered to these few

Proveu uma coisa bem mais nutritiva,  
 Que é uma coragem que lhes põe em frente:  
 Viam que em perigo tal, mais que fortuito,  
 Deu-se isto de sua salvação no intuito.

## C.

A terra era uma costa alta e rochosa,  
 Com montanhas que crescem (se inferiu),  
 E um rio por entre elas: em várias cousas  
 Pensaram, mas nenhum só descobriu  
 Em que parte do globo o bote pouosa,  
 Tão inconstante vento os impeliu;  
 Pensam no Monte Ætna, noutras ilhas, pode  
 Ser os montes de Creta, Chipre, Rodes.

## CI.

Neste íterim, vem um vento e lhes vale, do  
 Nada, e os põe da bem-vinda costa adiante,  
 É a barca de Caronte, há espectros pálidos:  
 Carga viva de quatro tripulantes  
 (Com mais três mortos) que de tão inválidos  
 Falharam lançar ao mar como os de antes,  
 Mais dois tubarões, que à sua frente fixa  
 Borrifa espirro d'água quando esguicha.

## CII.

Fome – cólera – sede – calor – frio,  
 Agiu-lhes sobre, em turnos, fez-lhes tais  
 Coisas que a mãe não conheceria o “fio”  
 Aí, entre esqueletos de uns magros mortais;  
 Na noite, frio, de dia ardor, e a fio,  
 Matou um a um, até só isto restar, mas

<sup>325</sup> São poucas as vezes em que se pode usar dez termos num decassílabo português.

But chiefly by a species of self-slaughter,  
In washing down Pedrillo with salt water.

CII.

As they drew nigh the land, which now was seen  
Unequal in its aspect here and there,  
They felt the freshness of its growing green,  
That waved in forest-tops, and smoothed the air,  
And fell upon their glazed eyes like a screen  
From glistening waves, and skies so hot and  
[bare—  
Lovely seemed any object that should sweep  
Away the vast—salt—dread—eternal Deep.

CIV.

The shore looked wild, without a trace of man,  
And girt by formidable waves; but they  
Were mad for land, and thus their course they ran,  
Though right ahead the roaring breakers lay:  
A reef between them also now began  
To show its boiling surf and bounding spray,  
But finding no place for their landing better,  
They ran the boat for shore,—and overset her.

CV.

But in his native stream, the Guadalquivir,  
Juan to lave his youthful limbs was wont;  
And having learnt to swim in that sweet river,  
Had often turned the art to some account:  
A better swimmer you could scarce see ever,  
He could, perhaps, have passed the Hellespont,  
As once (a feat on which ourselves we prided)

Foi autoassassínio o fato principal,  
Por se engolir Pedrillo n'água de sal.

CIII.

Já mais próximo a terra, aí se vê de  
Aspecto irregular este lugar,  
E o frescor sentem do crescente verde,  
Que ondeava as copas, e alisava o ar,  
Tela que caiu pra não mais só se ver de  
Tudo onda luzidia, e céu nu a queimar –  
Qualquer coisa amariam, não tendo apego  
Ao salgado – horrível – infinito Pego.

CIV.

Viu-se erma a costa, sem sinal de alguém,  
Cercada de ondas bravas; mas tão loucos  
Iam por terra, que foram mais além,  
Conquanto à frente o mar quebrasse rouco:  
Entre eles um recife agora veem  
Na mais revolta espuma e spray, tampouco  
Lugar pra se chegar ao chão se vira,  
Correm pra praia, – e o barquinho vira.

CV.

Em seu Guadalquivir Juan foi habituado  
A banhar seus membros jovens sempre  
[prontos;  
E nesse doce rio aprendeu nado,  
Levara mesmo essa arte a um bom ponto:  
Nadador melhor raro tem-se achado,  
Talvez cruzasse até o Helesponto,  
Como uma vez (e orgulho disto temos)

Leander, Mr. Ekenhead, and I did.

CVI.

So here, though faint, emaciated, and stark,  
He buoyed his boyish limbs, and strove to ply  
With the quick wave, and gain, ere it was dark,  
The beach which lay before him, high and dry:  
The greatest danger here was from a shark,  
That carried off his neighbour by the thigh;  
As for the other two, they could not swim,  
So nobody arrived on shore but him.

CVII.

Nor yet had he arrived but for the oar,  
Which, providentially for him, was washed  
Just as his feeble arms could strike no more,  
And the hard wave o'erwhelmed him as 't  
[was dashed  
Within his grasp; he clung to it, and sore  
The waters beat while he thereto was lashed;  
At last, with swimming, wading, scrambling, he  
Rolled on the beach, half-senseless, from the sea:

CVIII.

There, breathless, with his digging nails he clung  
Fast to the sand, lest the returning wave,  
From whose reluctant roar his life he wrung,  
Should suck him back to her insatiate grave:  
And there he lay, full length, where he was flung,  
Before the entrance of a cliff-worn cave,  
With just enough of life to feel its pain,  
And deem that it was saved, perhaps, in vain.

Leandro, Ms. Ekenhead, e eu fizemos<sup>326</sup>.

CVI.

Daí, ainda enfraquecido, magro e duro,  
Forçou os membros joviais pra abrir caminho  
Numa onda rápida e, antes do céu escuro,  
Ganhar o chão que aí está, alto e sequinho:  
Um dos tubarões foi o mais inseguro,  
Que apanhou pela coxa um seu vizinho;  
Não puderam nadar os outros dois,  
Ninguém, só ele, alcançou a costa, pois.

CVII.

Não a alcançaria sem o remo, que  
Foi providencialmente a ele arrastado,  
Quando o braço esgotado desiste, e  
A onda dura esmagava-o afogado,  
Veio ao seu alcance; agarrou-o, doía o baque se  
A água o açoitava ali nele enroscado;  
Com nado e garra, enfim, e esforço infindo,  
Rola à praia, sem sentidos, do mar vindo:

CVIII.

Ali, arfante, agarrou-se cravando a unha  
Logo à areia, pra que o retorno da onda,  
Da qual se arrancou ao ruído que acabrunha,<sup>327</sup>  
Não o puxe à tumba faminta que o ronda:  
E ali, imóvel, jazeu onde parou, punha-  
-Se à entrada de uma cava gruta, com, da  
Sua vida, só o bastante pra que doa,  
A achar que se salvou, talvez, à toa.<sup>328</sup>

<sup>326</sup> Byron inclusive fez um poema acerca deste feito, "Written after swimming from Sesto to Abydos", que foi traduzido para o português por Péricles Eugênio da Silva Ramos.

<sup>327</sup> Ocorreu também neste verso a intenção de se traduzir a aliteração presente no original.

<sup>328</sup> João Vieira traduziu este trecho como segue:

## CIX.

With slow and staggering effort he arose,  
 But sunk again upon his bleeding knee  
 And quivering hand; and then he looked for those  
 Who long had been his mates upon the sea;  
 But none of them appeared to share his woes,  
 Save one, a corpse, from out the famished three,  
 Who died two days before, and now had found  
 An unknown barren beach for burial ground.

## CX.

And as he gazed, his dizzy brain spun fast,  
 And down he sunk; and as he sunk, the sand  
 Swam round and round, and all his senses passed:  
 He fell upon his side, and his stretched hand  
 Drooped dripping on the oar (their jury-mast),  
 And, like a withered lily, on the land  
 His slender frame and pallid aspect lay,  
 As fair a thing as e'er was formed of clay.

## CXI.

How long in his damp trance young Juan lay  
 He knew not, for the earth was gone for him,  
 And Time had nothing more of night nor day  
 For his congealing blood, and senses dim;  
 And how this heavy faintness passed away  
 He knew not, till each painful pulse and limb,  
 And tingling vein, seemed throbbing back to life,  
 For Death, though vanquished, still retired with  
 [strife.

## CIX.

Ergue-se em túbio esforço, lento e reles,  
 Mas cai apoiado em seu joelho com sangue  
 E em sua mão trêmula; aí ele fita aqueles  
 Que tinham sobre o mar sido sua gangue;  
 Pra chorar dor não avista nenhum deles,  
 Salvo um, dos três famintos, corpo exangue  
 Morto há dois dias, que agora encontra estéril<sup>329</sup>  
 E ignota plaga para cemitério.

## CX.

Quando o olha, gira tonta sua cabeça, e a  
 Queda vem; com a queda, a areia passa  
 E roda e roda, e seus sentidos cessam:  
 Cai de lado, esticando a mão que abraça,  
 Úmida, o remo (o mastro de emergência),  
 E igual a um lírio murcho, sua carcaça  
 Com graça e pálida à costa esparrama, a  
 Mais bela coisa já composta em lama.

## CXI.

Quanto em úmido transe o Juan jaz,<sup>330</sup>  
 Não faz ideia, da terra não se lembra, o  
 Tempo não tem dia ou noite e nada mais  
 Ao seu sangue gelado e ao senso trêmulo;  
 Quanto o duro desmaio dura, não faz  
 Ideia, até que a dor no nervo e membro,  
 E a veia a formigar, pulsante, à vida o volta,  
 Pois Morte perdeu, mas vai com revolta.

---

Achando-se fora do alcance das ondas, enterrou profundamente as unhas na areia com medo de que o mar tenebroso, que o havia deixado escapar aos seus rigores, o fosse lá buscar para o seu insaciável túmulo. (1942, p. 329).

<sup>329</sup> Em alguns casos, como este, é importantíssimo o esforço de tradução do *enjambement* como forma de se manter a fluência própria da narrativa original.

<sup>330</sup> Nova alusão a *Ancient Mariner*, de Coleridge.



## CXII.

His eyes he opened, shut, again unclosed,  
 For all was doubt and dizziness; he thought  
 He still was in the boat, and had but dozed,  
 And felt again with his despair o'erwrought,  
 And wished it Death in which he had reposed,  
 And then once more his feelings back were  
 [brought,  
 And slowly by his swimming eyes was seen  
 A lovely female face of seventeen.

## CXIII.

'T was bending close o'er his, and the small mouth  
 Seemed almost prying into his for breath;  
 And chafing him, the soft warm hand of youth  
 Recalled his answering spirits back from Death:  
 And, bathing his chill temples, tried to soothe  
 Each pulse to animation, till beneath  
 Its gentle touch and trembling care, a sigh  
 To these kind efforts made a low reply.

## CXIV.

Then was the cordial poured, and mantle flung  
 Around his scarce-clad limbs; and the fair arm  
 Raised higher the faint head which o'er it hung;  
 And her transparent cheek, all pure and warm,  
 Pillowed his death-like forehead; then she wrung  
 His dewy curls, long drenched by every storm;  
 And watched with eagerness each throb that drew

## CXII.

Abriu o olho, fechou, de novo o abriu,  
 Porque era tudo dúvida e vertigem;  
 Julgou-se estar no bote, e só dormira,  
 De novo o desespero exausto o impinge,  
 E a Morte onde há descanso preferira,  
 E aí retorna o siso à sua origem,  
 E os olhos marejados lentos veem  
 Linda moça que dezessete anos tem.<sup>331</sup>

## CXIII.

Pendia sobre ele, e sua pequena boca  
 A de Juan parecia perscrutar; uma  
 Terna mão morna friccionando-o o toca,  
 Chamando de volta da Morte sua alma:  
 A têmpera fria umedece, e aí sufoca  
 Cada pulsação de ânimo, e até acalma  
 Seu toque tênue e trêmulo; à cautela  
 Tanta, um só arfar resposta é bem singela.<sup>332</sup>

## CXIV.

Aí lhe pinga um cordial, e a manta lança  
 Em seus membros seminus; e ergue a cabeça  
 Fraca no belo braço onde a descansa;  
 E em sua alva cútis, quente e pura à beça,  
 Põe a testa semimorta; e torce e trança  
 Seus cachos, úmidos da chuva que não cessa;  
 E co' alívio vê cada esgar que arranca junto

<sup>331</sup> João Vieira, que se atém apenas aos “amores”, neste trecho volta a traduzir um pouco de cada oitava, umas mais, outras menos.

<sup>332</sup> Veja-se o exemplo da verve “amorosa” de João Vieira:

Estava inclinada sobre ele, e com a sua pequenina boca aproximada à sua, como para interrogar seu hálito, e pouco a pouco, com o doce atrito de sua mão quente, a jovem chamava à vida seus dóceis espíritos. Ela banhava suas fontes geladas e procurava revocar o sangue de suas veias, quando Juan, correspondendo ao doce contacto e inquietos cuidados, agradeceu com um suspiro os generosos esforços da menina. (1942, p. 329).

A sigh from his heaved bosom—and hers, too.

De um arfar a seu peito – e ao seu, em conjunto.

CXV.

And lifting him with care into the cave,  
The gentle girl, and her attendant,—one  
Young, yet her elder, and of brow less grave,  
And more robust of figure,—then begun  
To kindle fire, and as the new flames gave  
Light to the rocks that roofed them, which  
[the sun  
Had never seen, the maid, or whatsoe'er  
She was, appeared distinct, and tall, and fair.

CXV.

Dentro da gruta, com cuidado, insere-o  
A amável moça, e ajuda-a a outra, – mais  
Velha, mas nova, e aspecto menos sério,  
De silhueta robusta, – daí se faz  
Fogo, é, e, quando a chama emana a luz, fere o  
Rochoso antro onde estão, que o sol jamais  
Olhara, e aí a donzela, ou o que quer que ela  
Seja, aparece nítida, e alta, e bela.<sup>333</sup>

CXVI.

Her brow was overhung with coins of gold,  
That sparkled o'er the auburn of her hair—  
Her clustering hair, whose longer locks were rolled  
In braids behind; and though her stature were  
Even of the highest for a female mould,  
They nearly reached her heel; and in her air  
There was a something which bespoke command,  
As one who was a Lady in the land.

CXVI.

Luziam adornos de dourado entalhe  
Sob seu cabelo castanho, a brilhar –  
Cacho cujo tufo em trança deita-lhe  
Pra trás; que quase encosta em (apesar  
Da alta estatura atípica de um talhe  
De mulher) seu calcanhar; e em seu ar  
Havia alguma coisa que comanda,  
Como uma Dama que na terra manda.<sup>334</sup>

CXVII.

Her hair, I said, was auburn; but her eyes  
Were black as Death, their lashes the same hue,

CXVII.

Castanha, eu disse, a coma; negros como a  
Morte<sup>335</sup> os seus olhos, cílios mesma cor,

<sup>333</sup> O tradutor do francês ousou uns exageros em sua tradução. Fez a “silhueta robusta”, *more robust of figure*, virasse *moins délicat*. Do mesmo modo, “alta e bela”, *tall and fair* no original, viraram um bastante expressivo *taille élégante et as rare beauté*. (Byron, 1909, p. 108).

<sup>334</sup> Em muitos outros versos, como nesses do dístico final, houve também a intenção de se traduzir o ritmo iâmbico do original; doravante, mais notas a respeito do ritmo iâmbico na tradução usando decassílabos serão feitas.

<sup>335</sup> Em uma comunicação realizada na II Jornada TradUSP, o presente tradutor expôs um ponto a respeito desta oitava. Chamava-se “Entre a morte e amoras: a tradução do Romantismo na sátira de Byron”. Resumindo, Byron escreve *her eyes were black as Death*, isto é, “seus olhos eram negros como a Morte”. Já o tradutor do francês, Pichot, traduz por: *ses yeux étaient noirs comme la nuit*, e acrescenta uma nota, dizendo que a tradução literal aqui faria um contrassenso em francês, na qual existe a locução *pâle comme la mort*. Isto é, claro, branco como a morte, portanto, ele traduziu por “negro como a noite”. O outro tradutor do francês, Paulin Paris, não se preocupou com isto e fez *noirs comme la mort*. Mas o melhor foi a tradução de João Vieira, leia-se:

Como disse, os cabelos eram castanhos, mas tinha os olhos negros como amoras, e as sobrancelhas da mesma cor. (Byron, 1942, p. 330).

Of downcast length, in whose silk shadow lies  
Deepest attraction; for when to the view  
Forth from its raven fringe the full glance flies,  
Ne'er with such force the swiftest arrow flew;  
'T is as the snake late coiled, who pours his length,  
And hurls at once his venom and his strength.

CXVIII.

Her brow was white and low, her cheek's pure dye  
Like twilight rosy still with the set sun;  
Short upper lip—sweet lips! that make us sigh  
Ever to have seen such; for she was one  
Fit for the model of a statuary  
(A race of mere impostors, when all's done—  
I've seen much finer women, ripe and real,  
Than all the nonsense of their stone ideal).

CXIX.

I'll tell you why I say so, for 't is just  
One should not rail without a decent cause:  
There was an Irish lady, to whose bust  
I ne'er saw justice done, and yet she was  
A frequent model; and if e'er she must  
Yield to stern Time and Nature's wrinkling laws,  
They will destroy a face which mortal thought  
Ne'er compassed, nor less mortal chisel wrought.

Se baixos, à sombra de seda assoma  
Funda atração; mas se a visão sai por  
Suas franjas pretas e amplo voo toma,  
Nunca voou flecha com poder maior;  
Cobra longa enrolada que descansa,  
E de uma só vez veneno e vigor lança.

CXVIII.

Pequena e branca frente, rósea e pura  
Como um crepúsculo com sol se pondo;  
Lábio – doce! só de ver-lhe a figura  
Um suspiro nos arranca; assim, compondo  
Uma perfeita modelo pra escultura  
(Que, ao fim – são charlatões num  
[bando hediondo –  
Mulheres bem mais belas, e reais, veem-se,  
Que neste ideal de pedra tão nonsense).<sup>336</sup>

CXIX.

Mas direi por que falo assim, é justo  
Não ralhar sem qualquer causa decente:  
Foi uma lady irlandesa<sup>337</sup>, a cujo busto  
Não vi justiça feita, e era frequente  
Modelo ainda; e se 'té ela paga um custo  
Em ruga à Natura e ao Tempo inclemente,  
Ambos destroem rosto que nunca arдил  
Mortal sonhou, nem talhou mortal buril.

---

Ora, “amoras” não se pode dizer que seja a tradução mais fiel para *Death*, muito menos a “cor de amora” possui uma unanimidade de matizes entre si, indo do branco, quando nascida, amadurecendo e passando do verde para o rosáceo, o rubro, o roxo, tornando-se, no ponto para ser colhida, de veras preta. No mais, na tradução ultrarromântica que geralmente se logra cometer de Byron, inclusive do *Don Juan*, o termo “Morte”, com todo seu mórbido esplendor, já seria de bom tamanho, inclusive para João Vieira. É óbvia a correspondência sonora entre as iniciais das duas palavras: “a mor”; mas que quis João Vieira? Dever-se-á dizer que a tradução sua, numa prosa desleixada, com seus acréscimos de piadas sem graça e suas “ousadias tradutórias”, provavelmente feita na virada do século XIX, pretendeu o *make it new* tradutório que nem Augusto de Campos, e bem raramente Décio, fizeram em suas próprias traduções de Byron? Talvez apenas Haroldo de Campos, em suas traduções mefistofélicas de Goethe...

<sup>336</sup> A História demonstrou como Calímaco, escritor de iambos, tomou como modelo Hipônax, por satirizar a todos e também artistas, e não foi tão influenciado por Arquíloco, que tomou apenas pessoas comuns como objeto para sua sátira. Byron, aqui, satiriza novamente os escultores.

<sup>337</sup> Supõe-se que seja Lady Adelaide Forbes (1789 – 1858), a quem Byron comparou com Apollo Belvedere.

## CXX.

And such was she, the lady of the cave:

Her dress was very different from the Spanish,  
Simpler, and yet of colours not so grave;

For, as you know, the Spanish women banish  
Bright hues when out of doors, and yet, while  
[wave

Around them (what I hope will never vanish)  
The *basquiña* and the *mantilla*, they  
Seem at the same time mystical and gay.

## CXXI.

But with our damsel this was not the case:

Her dress was many-coloured, finely spun;  
Her locks curled negligently round her face,

But through them gold and gems profusely  
[shone:

Her girdle sparkled, and the richest lace  
Flowed in her veil, and many a precious stone  
Flashed on her little hand; but, what was shocking,  
Her small snow feet had slippers, but no stocking.

## CXXII.

The other female's dress was not unlike,

But of inferior materials: she  
Had not so many ornaments to strike,  
Her hair had silver only, bound to be  
Her dowry; and her veil, in form alike,

Was coarser; and her air, though firm, less free;  
Her hair was thicker, but less long; her eyes  
As black, but quicker, and of smaller size.

## CXXIII.

## CXX.

Tal era a moça da caverna: com

Vestido diferente do espanhol,  
Mais simples, e não com tão grave tom;

Pois, sabe-se, a espanhola declinou  
Qualquer cor viva se em público, e, bom,  
Quando ondula ao redor (torcendo estou  
Pra que não suma) a *mantilla*, co' a *basquiña*,<sup>338</sup>  
Parece a um tempo mística e alegrinha.

## CXXI.

Mas não é o caso com nossa donzela:

Que estava fino multicolor vestindo;  
Mechas bem feitas entorno à tez dela,  
Mas fulgia ali gema e ouro: um cinto lindo  
Faiscava, e em seu véu a renda mais bela  
Vinha e ia, com rara pedraria luzindo  
Em sua mãozinha; mas o escandaloso é a  
Pantufa em seu pé níveo, mas sem meia.

## CXXII.

Nada a outra moça veste desigual,

Só de inferior material: trazia  
Não tanto adorno a impressionar e tal,  
Só prata no cabelo, que seria  
Seu dote; o véu, mais grosso, em forma igual,  
É, e embora firme, ar menos solto via-  
-Se-lhe; cabelo basto, longo menos;  
Olhos pretos, mais rápidos, pequenos.

## CXXIII.

<sup>338</sup> Anágua e capa espanholas, respectivamente.

And these two tended him, and cheered him both  
With food and raiment, and those soft attentions,  
Which are—as I must own—of female growth,  
And have ten thousand delicate inventions:  
They made a most superior mess of broth,  
A thing which poesy but seldom mentions,  
But the best dish that e'er was cooked since Homer's  
Achilles ordered dinner for new comers.

CXXIV.

I'll tell you who they were, this female pair,  
Lest they should seem Princesses in disguise;  
Besides, I hate all mystery, and that air  
Of clap-trap, which your recent poets prize;  
And so, in short, the girls they really were  
They shall appear before your curious eyes,  
Mistress and maid; the first was only daughter  
Of an old man, who lived upon the water.

CXXV.

A fisherman he had been in his youth,  
And still a sort of fisherman was he;  
But other speculations were, in sooth,  
Added to his connection with the sea,  
Perhaps not so respectable, in truth:  
A little smuggling, and some piracy,  
Left him, at last, the sole of many masters  
Of an ill-gotten million of piastres.

E cuidam dele as duas, com mantimento  
E agasalho<sup>339</sup> o animam, com ternas atenções,  
Que – admito – é algo do feminino tento,  
Mais dez mil delicadas invenções;  
E tal suprema sopa de alimento,  
Cousa que na poesia raro há menções,  
Melhor prato desde o que Aquiles<sup>340</sup> faz  
Pro jantar de seus novos comensais.

CXXIV.

Direi logo quem é este fêmeo par,  
Pra que o não creias<sup>341</sup> Princesas disfarçadas;  
Além do mais, odeio mistério, este ar  
De papo à toa, que aos teus poetas agrada;  
São mesmo isto que aí estão a se mostrar  
Ante os curiosos olhos teus, criada  
E donzela; esta última única filha  
De um velho, que vivia sobre a ilha.

CXXV.

Que em moço fora pescador, assim,  
E era ainda pescador, todavia;  
Mas era outra especulação, pois sim,  
Que à sua conexão com o mar se unia,  
Coisa talvez menos honrosa, enfim:  
Algum contrabando, e pirataria,  
Fizeram-lhe uno dono da canastra  
De um milhão de mal ganhadas piastras<sup>342</sup>.

<sup>339</sup> No original *raiment*, termo arcaico, que Byron mescla com termos coloquiais e comezinhos.

<sup>340</sup> Alusão ao Canto IX da *Iliada*, quando Ajax, Ulisses e Phoenix buscam convencer Aquiles a ir à guerra, e este pede para seu companheiro, Pátroclo, trazer vinho e carnes para os novos comensais.

<sup>341</sup> Nesta digressão, o narrador byroniano volta-se ao público, ao próprio leitor; este recurso é muito frequente em diversas sátiras, como se pode ver também em Horácio, em que no meio da narrativa diz-se “esta sátira fala de você”. Além deste recurso, é óbvia também a utilização da metalinguagem neste trecho.

<sup>342</sup> Moeda turca.

## CXXVI.

A fisher, therefore, was he,—though of men,  
 Like Peter the Apostle, and he fished  
 For wandering merchant-vessels, now and then,  
 And sometimes caught as many as he wished;  
 The cargoes he confiscated, and gain  
 He sought in the slave-market too, and dished  
 Full many a morsel for that Turkish trade,  
 By which, no doubt, a good deal may be made.

## CXXVII.

He was a Greek, and on his isle had built  
 (One of the wild and smaller Cyclades)  
 A very handsome house from out his guilt,  
 And there he lived exceedingly at ease;  
 Heaven knows what cash he got, or blood he spilt,  
 A sad old fellow was he, if you please;  
 But this I know, it was a spacious building,  
 Full of barbaric carving, paint, and gilding.

## CXXVIII.

He had an only daughter, called Haidée,  
 The greatest heiress of the Eastern Isles;  
 Besides, so very beautiful was she,  
 Her dowry was as nothing to her smiles:  
 Still in her teens, and like a lovely tree  
 She grew to womanhood, and between whiles  
 Rejected several suitors, just to learn

## CXXVI.

Era, então, pescador, – de homens, porém,  
 Como o apóstolo Pedro, e ele fisgava  
 Navio mercante errante de vez em  
 Quando, é, e às vezes tanto quanto almejava;  
 Confiscava a carga, e vendia também  
 Ao mercado de escravos, e espalhava  
 Boa fatia pelo comércio turco,  
 No qual, sem dúvida, dá pra ter lucro.

## CXXVII.

Ele era um grego, e em sua ilha construiu  
 (Numa das ermas Cíclades<sup>343</sup> menores)  
 Linda casa que de sua culpa saiu,  
 E ali vivia em conforto dos maiores;  
 E o sangue ido em troca ao cash só Deus viu,<sup>344</sup>  
 Velho triste, se assim te apraz supores;  
 Só sei que era grande o local, à parte  
 Muita gravura, enfeite e bárbara arte.

## CXXVIII.

É sua filha única chamada Haidée<sup>345</sup>,  
 Herdeira-mor das Ilhas Orientais;<sup>346</sup>  
 Além disso, ela tão bonita é,  
 Que o seu sorriso ao dote vale mais:  
 Adolescente ainda, árvore amável que  
 Desabrocha em mulher, se desfaz às<sup>347</sup>  
 Vezes de uns pretendentes, pra que saiba

<sup>343</sup> Grupo de ilhas bem pequenas que ficam no mar Egeu, entre a Grécia e a Turquia.

<sup>344</sup> Verso com grande dificuldade de tradução, por ser bastante extenso no original: *Heaven knows what cash he got, or blood he spilt*, que precisou ser traduzido por “e o sangue ido em troca ao cash só Deus viu”, também repleto de monossílabos que não são de modo algum escassos ou não usuais. *Cash* pode virar “dinheiro”, *spilt* “derramou”, monossílabos sendo traduzidos geralmente por pelo menos trissílabos, coisa muito árdua para fazer caber no decassílabo.

<sup>345</sup> Byron tirou seu nome de uma canção popular grega; o nome quer dizer, numa tradução bastante livre, “o mimo” ou “a mimosa”.

<sup>346</sup> Estes dois primeiros versos denotam certo esforço pela tradução do ritmo iâmbico.

<sup>347</sup> O esquema de tradução da sonoridade próxima das rimas originais logrou efetuar-se razoavelmente nestes dois trios de rimas.

How to accept a better in his turn.

Aceitar o melhor na vez que lhe caiba.

CXXIX.

And walking out upon the beach, below  
The cliff, towards sunset, on that day she found,  
Insensible,—not dead, but nearly so,—  
Don Juan, almost famished, and half drowned;  
But being naked, she was shocked, you know,  
Yet deemed herself in common pity bound,  
As far as in her lay, "to take him in,  
A stranger" dying—with so white a skin.

CXXIX.

Passeando pela praia, um morro desce,  
Rumo ao arrebol, nesse dia, do nada, olha,  
Sem sentidos, – não morto, mas parece, –  
Don Juan, faminto, à água que o afoga e  
[molha;  
Estava nu, o que a choca, é claro, e crê-se  
Ainda assim, no comum dó, sem escolha,  
Mesmo no dever, “de recolher, ele,  
Um estranho” a morrer – com tão branca pele.<sup>348</sup>

CXXX.

But taking him into her father's house  
Was not exactly the best way to save,  
But like conveying to the cat the mouse,  
Or people in a trance into their grave;  
Because the good old man had so much "vous,"  
Unlike the honest Arab thieves so brave,  
He would have hospitably cured the stranger,  
And sold him instantly when out of danger.

CXXX.

Mas recolhê-lo à casa do pai, pois,  
Não era o melhor modo de salvá-lo,  
É como o que um rato ante um gato pôs,  
Ou o que está em transe, e na tumba trancá-lo;  
Porque o bom velho tinha tanto “vous”<sup>349</sup>,  
Não é do honesto ladrão árabe que falo,  
E ter-lhe-ia hospedado a cura e dado abrigo,  
Só pra vendê-lo fora de perigo.

CXXXI.

And therefore, with her maid, she thought it best  
(A virgin always on her maid relies)  
To place him in the cave for present rest:  
And when, at last, he opened his black eyes,  
Their charity increased about their guest;

CXXXI.

O melhor que achara, com sua criada, fora  
(Virgem sempre em sua criada crença faz)  
Pô-lo na gruta a repousar agora:  
Quando o olho negro dele abriu, no mais,  
Sua caridade ao hóspede foi maior; a

<sup>348</sup> João Vieira, que vem traduzindo assiduamente estas oitavas bastante romanescas, fez um trecho dessa *stanza* como:

Como estava quase nú (sic), a impressionou mais, vendo-se além disso obrigada por um sentimento de humanidade a dar abrigo a um estrangeiro que ia morrer sem recursos, e que tinha a pele tão branca! (1942, p. 331).

Humanidade é uma palavra realmente muito longa para um mero decassílabo.

<sup>349</sup> No original em grego, “inteligência”, “siso”, “discernimento”, “tento”. Para rimar com *mouse*, Byron necessitou forçar a pronúncia do vocábulo.

And their compassion grew to such a size,  
It opened half the turnpike-gates to Heaven—  
(St. Paul says, 't is the toll which must be given).

CXXXII.

They made a fire,—but such a fire as they  
Upon the moment could contrive with such  
Materials as were cast up round the bay,—  
Some broken planks, and oars, that to the touch  
Were nearly tinder, since, so long they lay,  
A mast was almost crumbled to a crutch;  
But, by God's grace, here wrecks were in  
[such plenty,  
That there was fuel to have furnished twenty.

CXXXIII.

He had a bed of furs, and a pelisse,  
For Haidée stripped her sables off to make  
His couch; and, that he might be more at ease,  
And warm, in case by chance he should awake,  
They also gave a petticoat apiece,  
She and her maid,—and promised by daybreak  
To pay him a fresh visit, with a dish  
For breakfast, of eggs, coffee, bread, and fish.

CXXXIV.

And thus they left him to his lone repose:  
Juan slept like a top, or like the dead,  
Who sleep at last, perhaps (God only knows),  
Just for the present; and in his lulled head  
Not even a vision of his former woes  
Throbbled in accurséd dreams, which sometimes  
[spread  
Unwelcome visions of our former years,  
Till the eye, cheated, opens thick with tears.

<sup>350</sup> O ritmo iâmbico caiu adequadamente na tradução deste verso.

Sua compaixão também cresceu demais,  
E a ele os portões do Paraíso entreabre —  
(Diz, São Paulo, o pedágio que aí cabe).

CXXXII.

Fizeram fogo, — mas apenas fogo  
Do material com que ora se resvala,  
Que em volta da baía acharam logo, —  
Tábuas quebradas, remos, o que estrala  
De seco, de estar lá há tempo bem longo,  
E mesmo um mastro que é quase uma bengala;  
Glória a Deus, de naufrágio ter madeira  
Tanta ali, que faria vinte fogueiras.

CXXXIII.

Deitam-no em pele, e na peliça que  
Haidée tirou da capa pra lhe pôr de  
Lençol; pra que fique mais de boa, e se  
A quente, no caso em que acaso acorde,  
Também, cada uma, uma anágua deu-lhe,  
Criada e Haidée, — prometendo, antes que borde  
A alva o céu, visitá-lo com um feixe  
Servido de ovo, pão, café e peixe.<sup>350</sup>

CXXXIV.

Deixam-no então ao sono que lhe cabe:  
Juan dormia feito pedra, ou alguém que morre,  
Que enfim dorme, talvez (pois só Deus sabe),  
Até agora; e em sua calma alma não corre  
Nada da antiga dor, nada que acabe  
Em sonho ruim, que às vezes nos incorre  
Em ingratas visões de anos de outrora,  
‘Té que o olho, triste, abre-se e vê que chora.



## CXXXV.

Young Juan slept all dreamless:—but the maid,  
 Who smoothed his pillow, as she left the den  
 Looked back upon him, and a moment stayed,  
 And turned, believing that he called again.  
 He slumbered; yet she thought, at least she said  
 (The heart will slip, even as the tongue and pen),  
 He had pronounced her name—but she forgot  
 That at this moment Juan knew it not.

## CXXXVI.

And pensive to her father's house she went,  
 Enjoining silence strict to Zoe, who  
 Better than her knew what, in fact, she meant,  
 She being wiser by a year or two:  
 A year or two's an age when rightly spent,  
 And Zoe spent hers, as most women do,  
 In gaining all that useful sort of knowledge  
 Which is acquired in Nature's good old college.

## CXXXVII.

The morn broke, and found Juan slumbering still  
 Fast in his cave, and nothing clashed upon  
 His rest; the rushing of the neighbouring rill,  
 And the young beams of the excluded Sun,  
 Troubled him not, and he might sleep his fill;  
 And need he had of slumber yet, for none  
 Had suffered more—his hardships were comparative  
 To those related in my grand-dad's "Narrative."

## CXXXV.

Juan dormia sem sonhar: – no entanto a moça,  
 Que alisa a fronha, ao sair do abrigo olhou  
 Pra trás, parou um pouco, supõe que o ouça,  
 Virou-se, crê que ele outra vez chamou.  
 Juan cochila; inda acha e diz que ele possa  
 (O coração desliza, igual pena ou  
 Língua) ter dito Haidée – ela só esquecerá  
 Que Juan não sabia qual seu nome era.

## CXXXVI.

E pensativa à casa do pai foi,  
 Pediu silêncio estrito<sup>351</sup> à criada após,  
 Que, de fato, entendeu-a mui bem, Zoe  
 Que é mais sabida por um ano ou dois:  
 Ano ou dois é uma era se bem gasto, e  
 Zoe o gastou, como muitas moças pois,  
 Em ganhar todo tipo de esperteza  
 Obtida na boa escola da Natureza.

## CXXXVII.

Raiou o dia, que achou Juan dormindo a fio  
 Na gruta, e nada estrepitou-se sobre  
 Seu sono; o fluxo próximo de um rio,  
 Os raios iniciais que o sol descobre,  
 Não o estorvam, e a seu gosto dormiu;<sup>352</sup>  
 E carecia dormir, porque mais pobre  
 Ninguém foi – sua aflição tem par só no  
 Relato “Narrativa” do meu vô.<sup>353</sup>

<sup>351</sup> No original *silence strict*, com o adjetivo depois do substantivo, o que caracteriza uma inversão sintática forçada. Como muitas vezes a sintaxe da oitava byroniana é bastante fluida e natural, noutras, há estruturas complexas, inversões sintáticas, elisões abruptas e vocábulos arcaicos; enfim, há todo tipo de coisa, dum extremo ao outro.

<sup>352</sup> Buscou-se nessa tradução da rima aproximar-se da sonoridade da rima original.

<sup>353</sup> Como já citado, Byron está aludindo à obra do seu avô, *A Narrative of the Honourable John Byron*, também conhecido por “Captain Mad Jack”, que se tornou muito popular na Inglaterra.



## CXLI.

And Haidée met the morning face to face;  
 Her own was freshest, though a feverish flush  
 Had dyed it with the headlong blood, whose race  
 From heart to cheek is curbed into a blush,  
 Like to a torrent which a mountain's base,  
 That overpowers some Alpine river's rush,  
 Checks to a lake, whose waves in circles spread;  
 Or the Red Sea—but the sea is not red.

## CXLII.

And down the cliff the island virgin came,  
 And near the cave her quick light footsteps drew,  
 While the Sun smiled on her with his first flame,  
 And young Aurora kissed her lips with dew,  
 Taking her for a sister; just the same  
 Mistake you would have made on seeing the two,  
 Although the mortal, quite as fresh and fair,  
 Had all the advantage, too, of not being air.

## CXLIII.

And when into the cavern Haidée stepped  
 All timidly, yet rapidly, she saw  
 That like an infant Juan sweetly slept;  
 And then she stopped, and stood as if in awe  
 (For sleep is awful), and on tiptoe crept  
 And wrapped him closer, lest the air, too raw,  
 Should reach his blood, then o'er him still as Death  
 Bent, with hushed lips, that drank his scarce-drawn  
 [breath.

## CXLI.

E Haidée encontrou a aurora cara a cara;  
 A sua é mais fresca, mas seu sangue deixa  
 Leve e inquieto rubor, que em rubro para  
 Sua corrida do peito à bochecha,  
 Tal corrente que um pé de monte vara,  
 E doma alpino rio, e se despeja  
 Num lago, e em espirais se espalha lá;  
 Ou o Mar Vermelho – cujo vermelho não há.

## CXLII.

Penhasco abaixo veio a virgem da ilha,  
 E vão à gruta as sutis passadas suas,  
 Primeiro raio de Sol sobre ela brilha,  
 Sua boca a Aurora com rocio beijou-a,  
 Tomando-a por irmã; pois enquizila<sup>357</sup>,  
 Ao avistá-las, distinguir as duas,  
 Mas só a mortal, que é em graça e frescor par,  
 Tem a vantagem, sim, de não ser ar.

## CXLIII.

Toda tímida Haidée a gruta alcança,  
 Rapidinha, e vê Juan dormir no leito  
 Suavemente feito uma criança;  
 E ela então para, como por respeito  
 (O dormir é venerável), e a ele avança  
 Em ponta de pé, e cobre-o, pro ar de jeito  
 Não gelá' a veia, e a ele pende igual Morte<sup>358</sup>,  
 Quieta, sorve-lhe o ofego nada forte.<sup>359</sup>

<sup>357</sup> Este termo em português foi emprestado do poema “Lundu do Escritor Difícil”, de Mário de Andrade.

<sup>358</sup> Neste verso, no original, há uma síncope em *o'er*, que buscou-se traduzir com uma apócope em “gelá”.

<sup>359</sup> Este verso no original é repleto de palavras, dez palavras, todas de alguma carga semântica expressiva, impossível de ser tudo traduzido identicamente com as mesmas dez sílabas da métrica portuguesa.





The pale contended with the purple rose,  
As with an effort she began to speak;  
Her eyes were eloquent, her words would pose,  
Although she told him, in good modern Greek,  
With an Ionian accent, low and sweet,  
That he was faint, and must not talk, but eat.

CLI.

Now Juan could not understand a word,  
Being no Grecian; but he had an ear,  
And her voice was the warble of a bird,  
So soft, so sweet, so delicately clear,  
That finer, simpler music ne'er was heard;  
The sort of sound we echo with a tear,  
Without knowing why—an overpowering tone,  
Whence Melody descends as from a throne.

CLII.

And Juan gazed as one who is awoke  
By a distant organ, doubting if he be  
Not yet a dreamer, till the spell is broke  
By the watchman, or some such reality,  
Or by one's early valet's curséd knock;  
At least it is a heavy sound to me,  
Who like a morning slumber—for the night  
Shows stars and women in a better light.

CLIII.

And Juan, too, was helped out from his dream,

Pálido um púrpura rosado nega, e  
De um esforço sai-lhe a fala inicial;  
Ao olho loquaz confusa língua segue,  
Embora ela lhe diga em bom grego atual,  
Na dialetal jônica, baixa e amena,  
Que está fraco, não fale, coma apenas.<sup>363</sup>

CLI.

Daí nem palavra ele entendeu, depois,  
Não era grego; mas o ouvido é bom,  
E Haidée de um pássaro a cantar tem voz,  
Tênuê tom, leve, ameno e limpo, com  
A mais simples canção já ouvida; pois  
Com lágrimas ecoamos um tal som,  
Sem ver o porquê – subjugante tom, do  
Qual a Melodia desce igual de um trono.

CLII.

Juan olhou igual alguém que acordaria  
Por órgão ao longe, néscio se está, sim,  
Sonhando ou não, até que rompe a magia  
Pelo vigia, ou algo real assim,  
Ou vil toque de valete a um cedo dia;  
Ao menos isto é duro som pra mim.  
Manhã – eu durmo; à noite é bem mais bela  
A luz que mostra as moças e as estrelas.<sup>364</sup>

CLIII.

Do sonho, ou sono, ou tanto faz, é graças

<sup>363</sup> Na tradução de João Vieira, primeiro foi traduzida a oitava CL e na sequência foi traduzida a oitava CXLIX.

<sup>364</sup> Este dístico final apenas logrou ser traduzido por Décio Pignatari; a tradução ficou:

Manhã – eu durmo; à noite, tão leais,  
Estrelas e mulheres brilham mais. (2007, p. 198).

Parece que a questão essencial do original é a oposição entre “luz” e “noite”, não necessariamente “noite” e “brilho” como a tradução de Décio faz crer; de todo modo, metonimicamente a tradução funciona. Além disso, o “tão leais”, que não se encontra no original, leva a pensamentos que o Byron maduro procurou abafar em seus escritos.



To make the Cretans bloodier in battle.

Fez Creta ser na guerra sanguinária.

CLVI.

For we all know that English people are  
Fed upon beef—I won't say much of beer,  
Because 't is liquor only, and being far  
From this my subject, has no business here;  
We know, too, they are very fond of war,  
A pleasure—like all pleasures—rather dear;  
So were the Cretans—from which I infer,  
That beef and battles both were owing to her.

CLVI.

Que os ingleses adoram se fartar  
De bife vê-se – sem me referir  
À cerveja, que é líquido, e é passar  
Do assunto, indo além de onde devo ir;  
Vê-se também que adoram guerrear,  
Um prazer que – igual mil – dá pra curtir;  
Tais os cretenses – aos quais, tendo eu a crer,  
Pasífae bife e guerra fez-lhes ter.<sup>368</sup>

CLVII.

But to resume. The languid Juan raised  
His head upon his elbow, and he saw  
A sight on which he had not lately gazed,  
As all his latter meals had been quite raw,  
Three or four things, for which the Lord he praised,  
And, feeling still the famished vulture gnaw,  
He fell upon whate'er was offered, like  
A priest, a shark, an alderman, or pike.

CLVII.

Resumindo. Juan lânguido se ergueu  
Sobre seu cotovelo, e logo viu o  
Que há muito já não via os olhos seus,  
Pois tudo que comera estava cru,  
Três, quatro coisas, e louvando a Deus,  
E, a sentir roer-lhe inane inda o urubu,  
Caiu sobre tanto quanto alguém lhe indique,  
Igual padre, tubarão, vereador, pique.<sup>369</sup>

CLVIII.

He ate, and he was well supplied; and she,  
Who watched him like a mother, would have fed  
Him past all bounds, because she smiled to see

CLVIII.

Comeu e se fartou; e ela, que o vê  
Como uma mãe, vê-lo fartar quisera  
A passar do ponto, e rindo, olhando o quê

---

o touro e de quem levou um filho no ventre”. Paulin Paris vai mais longe na nota, e ainda cita que “os difamadores de Pasífae” falam de Minos: *Jamjam Pasiphaën non est mirabile taurum / Præposuisse tibi: tu plus feritatis habebas* que é algo como “já não admira que Pasífae preferiu o touro a ti: tu és mais selvagem que ele”.

<sup>368</sup> Note-se que a questão das sonoridades das rimas foi levada nesta oitava às últimas consequências. Byron usa rimas com *are*, *far* e *war*, e também rimas em *beer*, *here* e *dear*, no dístico final, *infer* e *her*. Na tradução, buscou-se o mesmo tipo de rima: “fartar” com “passar” e “guerrear”, “referir” com “ir” e “curtir”, e ainda, no final, “crer” com “ter”. Isso deve ser entendido de um modo aproximativo sempre, jamais rijo.

<sup>369</sup> Paulin Paris traduziu *pike* por *loup marin*. Em inglês, pode ser “lúcio”, o peixe, a lança antiga, um pico de montanha e ainda um posto de pedágio. “Pique”, em português, pode ser tanto o peixe quanto a lança, ao menos dois sentidos traduzidos desta palavra polissêmica. O sentido de “pedágio”, infelizmente, não está indicado nesta tradução.



Such appetite in one she had deemed dead:  
But Zoe, being older than Haidée,  
Knew (by tradition, for she ne'er had read)  
That famished people must be slowly nurst,  
And fed by spoonfuls, else they always burst.

CLIX.

And so she took the liberty to state,  
Rather by deeds than words, because the case  
Was urgent, that the gentleman, whose fate  
Had made her mistress quit her bed to trace  
The sea-shore at this hour, must leave his plate,  
Unless he wished to die upon the place—  
She snatched it, and refused another morsel,  
Saying, he had gorged enough to make a  
[horse ill.

CLX.

Next they—he being naked, save a tattered  
Pair of scarce decent trowsers—went to work,  
And in the fire his recent rags they scattered,  
And dressed him, for the present, like a Turk,  
Or Greek—that is, although it not much mattered,  
Omitting turban, slippers, pistol, dirk,—  
They furnished him, entire, except some stitches,  
With a clean shirt, and very spacious breeches.

CLXI.

And then fair Haidée tried her tongue at speaking,  
But not a word could Juan comprehend,  
Although he listened so that the young Greek in  
Her earnestness would ne'er have made an end;

De appetite nalguém que parecera  
Morto: porém Zoe, mais velha que Haidée,  
Sabia (por tradição, pois jamais lera)  
Que um faminto comer demais não pode,  
E apenas de colher, senão explode.

CLIX.

Toma a licença Zoe e diz, mais no trato  
Que em palavras, porque o caso reclama  
Urgência, que o moço, cujo fado, é fato,  
Fez sua ama deixar tão cedo a cama  
Pra espiar a praia, tem que deixar seu prato,  
A não ser que ali morrer lhe é grato e trama —  
E lhe obsta outro tanto, e diz, indo pegá-lo,  
Que empanturrou-se a pôr doente um cavalo.<sup>370</sup>

CLX.

Daí – ele estando nu, exceto um trapo  
De calça não decente – já se taca  
Logo ao fogo este último farrapo,  
E o vestem com roupa turca, ou grega – cá  
Pra nós, é o mesmo, mas que só não há, pô!  
Turbante, chinela, ou pistola, e faca, –  
Fica então, salvo uns pontos, sem embargo,  
De camiseta limpa e uns calções largos.

CLXI.

E foi a bela Haidée sua língua usá-la,  
Mas nem palavra dela Juan compreende;  
Pra atenção da greguinha não cortá-la,  
Escuta-a bem, conquanto a não entenda; e,

<sup>370</sup> Na tradução de João Vieira é um homem servo de Haidée, veja-se:

Comeu pois com tal voracidade, que o servo de Haida, como homem experimentado, achou urgente a necessidade de dar um passeio pela praia; pois como ele dizia, um cavalo que comesse tanto ficaria doente. (p. 333).

And, as he interrupted not, went eking  
Her speech out to her protégé and friend,  
Till pausing at the last her breath to take,  
She saw he did not understand Romaic.

CLXII.

And then she had recourse to nods, and signs,  
And smiles, and sparkles of the speaking eye,  
And read (the only book she could) the lines  
Of his fair face, and found, by sympathy,  
The answer eloquent, where the Soul shines  
And darts in one quick glance a long reply;  
And thus in every look she saw expressed  
A world of words, and things at which she guessed.

CLXIII.

And now, by dint of fingers and of eyes,  
And words repeated after her, he took  
A lesson in her tongue; but by surmise,  
No doubt, less of her language than her look:  
As he who studies fervently the skies  
Turns oftener to the stars than to his book,  
Thus Juan learned his alpha beta better  
From Haidée's glance than any graven letter.

Como ele a não interrompe, aí a fala  
Da sua amiga e protetora se estende,  
Até que, ao tomar ar, para o flux prosaico,<sup>371</sup>  
E vê que ele nada sabe de romaico<sup>372</sup>.

CLXII.

Recorre então Haidée a sinais, e gestos,  
E risos, e à luz da vista expressiva,  
E lia as linhas do (o seu uno texto)  
Belo rosto ali, a achar resposta viva,  
Onde a Alma brilha e lança um dardo lesto,  
Longa resposta em olhadela esquivada;  
E em cada olhada um mundo de palavras  
Nele via, e as coisas que ela interpretava.

CLXIII.

Então por meio de olhos e de dedos,  
E termos repetidos depois dela,  
Tomou lição da língua; mas, acedo,  
Menos da língua que da vista bela:  
Como quem estuda os céus com gosto e do  
Livro volve mais a vista às estrelas,  
Assim, Juan melhor aprendia a língua ática  
Do olho de Haidée que de qualquer

[gramática.<sup>373</sup>

<sup>371</sup> Byron fez um hipérbato: *Till pausing at the last her breath to take*. Por isso, também não se pode dizer que Byron sempre use a ordem direta e seus versos sejam sempre fluentes; há que se tomar cuidado com afirmações categóricas acerca de Byron, pois uma das suas principais características é a da metamorfose, e a subversão. Não à toa, a sátira menipeia caiu-lhe tão bem às mãos.

<sup>372</sup> Romaico era o grego moderno falado nos tempos de Byron.

<sup>373</sup> Foi satisfatório poder traduzir quase o mesmo ritmo e fluência desta oitava, buscando traduzir com a mesma diligência também suas pausas, as vírgulas, pontos e inclusive os *enjambements*. Acerca dos diversos ritmos e da excessiva e interminável variedade das oitavas byronianas, talvez uma das principais características desta obra-prima, as palavras de Goethe, mestre, discípulo e admirador de Byron, em seu tratado de botânica *A Metamorfose das Plantas*, podem ser de serventia aqui:

O que está formado transforma-se de novo imediatamente e nós temos, se quisermos de algum modo chegar à intuição viva da Natureza, de nos mantermos tão móveis e plásticos como o exemplo que ela nos propõe. (Goethe, 1993, p. 69).

## CLXIV.

'T is pleasing to be schooled in a strange tongue  
 By female lips and eyes—that is, I mean,  
 When both the teacher and the taught are young,  
 As was the case, at least, where I have been;  
 They smile so when one's right, and when one's wrong  
 They smile still more, and then there intervene  
 Pressure of hands, perhaps even a chaste kiss;—  
 I learned the little that I know by this:

## CLXIV.

Bom ser em língua estranha lecionado  
 A lábio e olho de mulher – isto, inclusive,  
 Quando ambos jovens são, mestre e ensinado,  
 Como era o caso, ao menos onde estive;  
 Se se fala certo ri-se, e, se errado,  
 Sorri-se inda mais, e doravante aí vem  
 O apertar mão, e beijo casto talvez; –  
 Aprendi o pouco que sei deste viés:<sup>374</sup>

## CLXV.

That is, some words of Spanish, Turk, and Greek,  
 Italian not at all, having no teachers;  
 Much English I cannot pretend to speak,  
 Learning that language chiefly from its preachers,  
 Barrow, South, Tillotson, whom every week  
 I study, also Blair—the highest reachers  
 Of eloquence in piety and prose—  
 I hate your poets, so read none of those.

## CLXV.

Isto é, algo de espanhol, de turco, e grego,  
 Italiano não, não tendo instrutores;  
 E pretender falar mais de inglês nego,  
 Que aprendi em geral dos pregadores,  
 Barrow, South, Tillotson, que sempre pego  
 E estudo, e Blair<sup>375</sup> – maior dos possuidores  
 De eloquência em piedade e prosa – odeio  
 Seus poetas, então deles nenhum leio.<sup>376</sup>

## CLXVI.

As for the ladies, I have nought to say,  
 A wanderer from the British world of Fashion,  
 Where I, like other "dogs, have had my day,"  
 Like other men, too, may have had my passion—  
 But that, like other things, has passed away,  
 And all her fools whom I *could* lay the lash on:

## CLXVI.

Quanto às damas, eu nada falaria,  
 Andarilho do mundo inglês do Fashion,<sup>377</sup>  
 Onde eu, feito outros “já tive meu dia”,  
 Feito outros homens com minha paixão –  
 Isto, e o mais, passou, e os tolos que eu *podia*,  
 Sim, descer o pau<sup>378</sup>, também passam: bons,

<sup>374</sup> As traduções para o francês, bem como as edições consultadas do texto original, trazem notas para esta oitava, dizendo que isto que Byron descreve aconteceu de veras consigo, e que está comentado em suas cartas. As cartas de Byron, talvez as mais deliciosas do gênero epistolar de todas as literaturas, ainda seguem escassamente traduzidas para o português.

<sup>375</sup> Estes nomes referem-se a pregadores, oradores e mestres de oratória que viveram no século XVII e XVIII na Inglaterra.

<sup>376</sup> Byron conta esta mentira apenas para ir contra o romantismo então vigente.

<sup>377</sup> Byron diz que em 1813 já era o *dog*, quando em 1812 havia sido o *lion* da moda. Acresce que “no mundo da moda de Londres, do qual eu então formei um item, uma fração, o segmento do círculo, a unidade do milhão, o nada de algo...”.

<sup>378</sup> *Lay the lash on*, no original, *lash* pode ser tanto “chicote” quanto “sátira”, daí a ambiguidade, ou a tentativa de mantê-la na tradução.

Foes, friends, men, women, now are nought to me  
But dreams of what has been, no more to be.

CLXVII.

Return we to Don Juan. He begun  
To hear new words, and to repeat them; but  
Some feelings, universal as the Sun,  
Were such as could not in his breast be shut  
More than within the bosom of a nun:  
He was in love,—as you would be, no doubt,  
With a young benefactress,—so was she,  
Just in the way we very often see.

CLXVIII.

And every day by daybreak—rather early  
For Juan, who was somewhat fond of rest—  
She came into the cave, but it was merely  
To see her bird reposing in his nest;  
And she would softly stir his locks so curly,  
Without disturbing her yet slumbering guest,  
Breathing all gently o'er his cheek and mouth,  
As o'er a bed of roses the sweet South.

CLXIX.

And every morn his colour freshlier came,  
And every day helped on his convalescence;  
'T was well, because health in the human frame  
Is pleasant, besides being true Love's essence,  
For health and idleness to Passion's flame  
Are oil and gunpowder; and some good lessons

Maus, moça, macho, agora são pra mim  
Fantasias idas, nada mais enfim.<sup>379</sup>

CLXVII.

Voltemos ao Don Juan. Que começou<sup>380</sup>  
A ouvir novos termos, e a repeti-los;  
Mas algo universal igual ao Sol  
Não lhe deixou o peito mais tranquilo  
Que o que um coração de freira achou:  
Era o amor, – como, óbvio, irias tu senti-lo  
Por jovem benfeitora, – e é assim Haidée,  
Deste modo que tanta vez se vê.

CLXVIII.

E ao romper cada manhã – para Juan  
Cedo demais, que amando o sono estava –  
Vinha Haidée à gruta, só pra ver no afã  
Sua ave que no ninho repousava;  
Levava leve a trança em nós louçã,  
E o hóspede, ainda a dormir, não perturbava,  
Na face dele a arfar, toda dengosa,  
Suave vento Sul sobre um mar de rosas.

CLXIX.

Cor mais fresca a cada dia nele veio,  
E a cada dia progredia a convalescença;  
Foi bom, que saúde ao corpo humano é que é o  
Bem, além de ser do Amor real a essência,  
Pois saúde e ócio ao fogo da Paixão é o  
Óleo e a pólvora; e mesmo boas lições têm-se a

<sup>379</sup> Byron chegou a escrever outra variação desse dístico final; numa tradução livre seria:

Amig@s, sexo, amor já pra mim são  
Nada, algo sobre o mar numa ilusão.

<sup>380</sup> No original, *begun*, particípio invés de passado, o que é considerado mais um arcaísmo usado por Byron, que mistura vocábulos arcaicos e às vezes chega a inventar alguns, ou a usar os mais recentemente inventados. Como aqui tal termo não pôde ser traduzido, em outros lugares arcaicos são introduzidos, para fins ilustrativos.

Are also learnt from Ceres and from Bacchus,  
Without whom Venus will not long attack us.

CLXX.

While Venus fills the heart, (without heart really  
Love, though good always, is not quite so good,)  
Ceres presents a plate of vermicelli,—  
For Love must be sustained like flesh and blood,  
[—While  
Bacchus pours out wine, or hands a jelly:  
Eggs, oysters, too, are amatory food;  
But who is their purveyor from above  
Heaven knows,—it may be Neptune, Pan, or Jove.

CLXXI.

When Juan woke he found some good things ready,  
A bath, a breakfast, and the finest eyes  
That ever made a youthful heart less steady,  
Besides her maid's, as pretty for their size;  
But I have spoken of all this already—  
A repetition's tiresome and unwise,—  
Well—Juan, after bathing in the sea,  
Came always back to coffee and Haidée.

CLXXII.

Both were so young, and one so innocent,  
That bathing passed for nothing; Juan seemed

Aprender com Baco e Ceres<sup>381</sup>, sem os quais  
Vênus não nos ataca tanto mais.<sup>382 383</sup>

CLXX.

Vênus enche a alma, (sem alma cheia assim  
Amor ainda é bom, só não tão bom,)  
Ceres dá um prato de *vermicelli*<sup>384</sup>, – e, sim,  
Amor sustem-se igual carne e sangue, – com  
Baco a verter vinho, e a dar gelatina:  
Ovo, ostra, é rango de amoroso dom;  
Mas quem tudo isto lá do alto a nós move,  
Só Deus sabe, – se Pã, Netuno, Jove.<sup>385</sup>

CLXXI.

Juan acordava e achava algo bom pronto,  
Banho, desjejum, e a vista mais pura  
Que já fez jovem coração tão tonto,  
Além da criada, bela pra sua altura;  
Mas eu de novo a mesma coisa conto –  
A repetição é insensata e dura, –  
Bem – depois de banhar-se ao mar, Juan  
Vinha sempre a Haidée e ao café da manhã.

CLXXII.

Ambos eram tão jovens, e inocentes,  
Que um banho era já nada; Haidée o via

<sup>381</sup> Respectivamente, na mitologia romana, deus do vinho e da alegria, e deusa da agricultura e dos frutos.

<sup>382</sup> João traduziu um trecho da oitava, ficou:

Note-se que a saúde do corpo humano constitui a essência do verdadeiro amor. (1942, p. 334).

Se os jovens ultrarromânticos brasileiros, lânguidos pela ausência da mulher amada, tivessem conhecido essa vertente de Byron a tempo, muita morte prematura e muito sofrimento poético haveria de ser evitado, e isto teria sido graças aos tradutores.

<sup>383</sup> Pichot faz uma longa nota para sua tradução. Cita versos de Ovídio, que contraria o que Byron diz, afirmando que “Vênus no vinho, fogo no fogo foi”. E ainda cita outros versos de Ovídio, que afirma ser “o vinho ao amor o que o vento é ao fogo”.

<sup>384</sup> Massa italiana que parece um fidéu, geralmente para fazer sopas.

<sup>385</sup> Na tradução dessa oitava, João Vieira contou mais com sua imaginação que com o texto original, veja--se:

À medida que o lindo mancebo recebia alimentos substanciais para o organismo extenuado, sentia também a chama do amor, pela sua benfeitora, arder com mais intensidade. (idem).

To her, as 't were, the kind of being sent,  
Of whom these two years she had nightly  
[dreamed,  
A something to be loved, a creature meant  
To be her happiness, and whom she deemed  
To render happy; all who joy would win  
Must share it,—Happiness was born a Twin.

CLXXIII.

It was such pleasure to behold him, such  
Enlargement of existence to partake  
Nature with him, to thrill beneath his touch,  
To watch him slumbering, and to see him wake:  
To live with him for ever were too much;  
But then the thought of parting made her quake;  
He was her own, her ocean-treasure, cast  
Like a rich wreck—her first love, and her last.

CLXXIV.

And thus a moon rolled on, and fair Haidée  
Paid daily visits to her boy, and took  
Such plentiful precautions, that still he  
Remained unknown within his craggy nook;  
At last her father's prows put out to sea,  
For certain merchantmen upon the look,  
Not as of yore to carry off an Io,  
But three Ragusan vessels, bound for Scio.

CLXXV.

Then came her freedom, for she had no mother,  
So that, her father being at sea, she was  
Free as a married woman, or such other  
Female, as where she likes may freely pass,

Como um tipo de ser enviado, um ente  
Que à noite dois anos sonhado havia,  
Coisa a se amar, criatura ali somente  
Para ser sua alegria, a quem ela cria  
Fazer feliz; e a dita aí tida se há-de  
Partilhar, — é Gêmea a Felicidade.

CLXXIII.

Era tal prazer tê-lo sob o enfoque,  
E alargar-se a existência ao se dispor da  
Natura com ele, a emoção ao toque,  
Vê-lo que dorme, vê-lo quando acorda:  
Viver pra sempre assim foi demais; só que  
A ideia da partida então a incomoda;  
Dela ele era, oceano-ouro, bem pego ao  
Naufrágio — amor primeiro, amor final.

CLXXIV.

Passou-se uma lua assim, linda Haidée vai  
Diariamente em visita ao seu garoto,  
Com mil cuidados ele ainda está lá e  
Em sua pedregosa gruta segue ignoto;  
Finalmente põe proa ao mar seu pai,  
Vai direito a uns navios mercantes, noto,  
Maroto, não como antes raptando Io<sup>386</sup>,  
Mas sim três naus de Ragusa<sup>387</sup> indo a Quio.

CLXXV.

Haidée enfim viu-se livre, e mãe não tinha,  
Assim, pai ao mar, era ela tão livre  
Quanto mulher casada, ou outra mocinha,  
Que em tudo que quer tem passe livre, e vem

<sup>386</sup> Io, ninfa marítima, amada por Zeus, foi transformada em vaca e perambulou deveras por terra e mar. O Mar Jônico recebeu seu nome.

<sup>387</sup> Ragusa é o nome italiano para o porto croata de Dubrovnik.

Without even the encumbrance of a brother,  
The freest she that ever gazed on glass:  
I speak of Christian lands in this comparison,  
Where wives, at least, are seldom kept in garrison.

CLXXVI.

Now she prolonged her visits and her talk  
(For they must talk), and he had learnt to say  
So much as to propose to take a walk,—  
For little had he wandered since the day  
On which, like a young flower snapped from  
[the stalk,  
Drooping and dewy on the beach he lay,—  
And thus they walked out in the afternoon,  
And saw the sun set opposite the moon.

CLXXVII.

It was a wild and breaker-beaten coast,  
With cliffs above, and a broad sandy shore,  
Guarded by shoals and rocks as by an host,  
With here and there a creek, whose aspect wore  
A better welcome to the tempest-tost;  
And rarely ceased the haughty billow's roar,  
Save on the dead long summer days, which make  
The outstretched Ocean glitter like a lake.

CLXXVIII.

And the small ripple spilt upon the beach  
Scarcely o'erpassed the cream of your champagne,  
When o'er the brim the sparkling bumpers reach,  
That spring-dew of the spirit! the heart's rain!  
Few things surpass old wine; and they may preach  
Who please,—the more because they preach in  
[vain,—

<sup>388</sup> João Vieira traduziu este trecho como “(...) e a caridosa menina no uso de plena liberdade de fazer o que bem quisesse (...)”. (p. 335).

<sup>389</sup> Este verso é outro representante da tentativa de traduzir o ritmo iâmbico para o heroico português.

Mesmo até sem irmão que lhe aporrinha,  
O ser mais livre que no espelho se vê:  
De terras cristãs, no caso, falo eu,  
Onde esposas não ficam num quartel.<sup>388</sup>

CLXXVI.

Ela prolongou sua fala e ia visitá-lo  
(Pois falar devem), e ele já falando  
O bastante pra intentar passeio dá-lo, —  
Pois Juan pouco andou desde o dia quando,  
Igual flor jovem de estalado talo,  
Murcho e úmido na praia acabou parando, —  
E aí então à tarde o casal passeou, a  
Ver o sol que se põe em frente à lua.

CLXXVII.

A costa agreste era, e batida de ondas,  
Penhasco ao alto, e a praia amplo areal, por  
Roca e atol guardada igual hoste em ronda,  
E uma enseada, que dá aspecto melhor  
Ao que chega em meio à tempestade hedionda;  
Não cessa a altiva vaga seu rumor,<sup>389</sup>  
Salvo no estio com seu dia morto e largo,  
Em que o Oceano brilha longo igual a um lago.

CLXXVIII.

E o mar à pouca ondulação entregue  
Não excede a espuma da tua champagne; então,  
Se a espuma em copo cheio à borda chegue,  
Que orvalho da alma! é chuva ao coração!  
Nada vence vinho curtido; e pregue  
Quem quiser, — no mais porque prega em vão, —

Let us have Wine and Woman, Mirth and Laughter,  
Sermons and soda-water the day after.

CLXXIX.

Man, being reasonable, must get drunk;  
The best of Life is but intoxication:  
Glory, the Grape, Love, Gold, in these are sunk  
The hopes of all men, and of every nation;  
Without their sap, how branchless were the trunk  
Of Life's strange tree, so fruitful on occasion!  
But to return,—Get very drunk, and when  
You wake with headache—you shall see what then!

CLXXX.

Ring for your valet—bid him quickly bring  
Some hock and soda-water, then you'll know  
A pleasure worthy Xerxes the great king;  
For not the blest sherbet, sublimed with snow,  
Nor the first sparkle of the desert-spring,  
Nor Burgundy in all its sunset glow,  
After long travel, Ennui, Love, or Slaughter,  
Vie with that draught of hock and soda-water!

CLXXXI.

The coast—I think it was the coast that I  
Was just describing—Yes, it *was* the coast—  
Lay at this period quiet as the sky,  
The sands untumbled, the blue waves untossed,  
And all was stillness, save the sea-bird's cry,

Permita-nos Mulher, Vinho, Alegria  
E Riso, sermão e água com gás noutro dia.

CLXXIX.

Sê bêbado quem de razão abunda;  
O melhor da Vida é a intoxicação:  
Glória, Uva<sup>390</sup>, Ouro, Amor, neste mosto afunda  
A esperança do homem de qualquer nação;  
Sem sua seiva, seria um tronco infecundo a  
Árvore da Vida, fértil à ocasião!  
Mas para retornar, – Muito bem beba,  
E se a cabeça dói noutro dia, aí perceba!

CLXXX.

Chame o criado – e lhe indique a vir ligeiro  
Com vinho<sup>391</sup> e água de soda<sup>392</sup>, aí ver-se deve  
Digno de Xerxes algo prazenteiro;  
Pois nem santo sorvete, esfriado em neve,  
Nem vinho doce<sup>393</sup> ao borbulhar primeiro,  
Ou tom de arrebol que o Borgonha teve,  
De árdua jornada após, Fastio, Amor, toda  
Matança, não vence vinho e água de soda.

CLXXXI.

A costa – acho que era a costa mesmo que eu  
Estava descrevendo – É, *era* a costa –  
A essa hora estava quieta como o céu,  
Inerte a areia, e imota a onda azul, na encosta  
Silêncio, só um pio de ave do mar, e o

<sup>390</sup> *The Grape* não é apenas a “uva” do vinho sobre o qual Byron está falando, é uma expressão também para designar uma espécie de “objeto” ou “objetivo inalcançável”. Como o narrador está discorrendo sobre o vinho, esta expressão faz um trocadilho bastante difícil de ser traduzido dentro da métrica, rima etc.

<sup>391</sup> No original, *hock*, vinho branco do Reno.

<sup>392</sup> Compare-se com a oitava perdida no manuscrito, que antecede a Dedicatória nesta tradução.

<sup>393</sup> Paulin Paris traduziu *desert-spring* do original por *d'un vin de dessert* (Byron, 1830, s.p.), Pichot fez *du vin Du dessert* (Byron, 1909, p. 126). A edição *Penguin* dá *desert spring*.



And dolphin's leap, and little billow crossed  
By some low rock or shelve, that made it fret  
Against the boundary it scarcely wet.

CLXXXII.

And forth they wandered, her sire being gone,  
As I have said, upon an expedition;  
And mother, brother, guardian, she had none,  
Save Zoe, who, although with due precision  
She waited on her lady with the Sun,  
Thought daily service was her only mission,  
Bringing warm water, wreathing her long tresses,  
And asking now and then for cast-off dresses.

CLXXXIII.

It was the cooling hour, just when the rounded  
Red sun sinks down behind the azure hill,  
Which then seems as if the whole earth it bounded,  
Circling all Nature, hushed, and dim, and still,  
With the far mountain-crescent half surrounded  
On one side, and the deep sea calm and chill  
Upon the other, and the rosy sky  
With one star sparkling through it like an eye.

CLXXXIV.

And thus they wandered forth, and hand in hand,  
Over the shining pebbles and the shells,  
Glided along the smooth and hardened sand,  
And in the worn and wild receptacles  
Worked by the storms, yet worked as it were planned  
In hollow halls, with sparry roofs and cells,  
They turned to rest; and, each clasped by an arm,

Delfim que salta, e escassa onda que encosta  
Nalgum recife ou rocha baixa, e queixa  
Da borda que bem pouco úmida deixa.

CLXXXII.

E eles passearam, e o pai dela foi,  
Como eu disse, a uma expedição;  
Não tinha mãe, irmão, tutor, só Zoe,  
Que, ainda que com devida precisão  
Esperasse a senhora com o Sol, e  
Fosse servir Haidée sua una missão,  
Traz água morna, e enflora a trança, e, aliás,  
Pede um vestido que ela não põe mais.

CLXXXIII.

Era à hora fresca, quando a rubra roda  
Do sol afunda atrás de um monte anil,<sup>394</sup>  
Que se mostra os confins da terra toda,  
E é quieta e escura a Natura ao redor, e o  
Despenhadeiro a um lado no meio da  
Distância, e o fundo mar calmo e frio<sup>395</sup>  
Do outro lado, e no céu róseo cintila<sup>396</sup>  
Única estrela feito uma pupila.

CLXXXIV.

E assim passearam eles, de mãos presas,  
Sobre conchinhas e brilhantes seixos,  
Indo ao longo na areia tênue e tesa,  
Através de ermos e erodidos trechos  
Que a chuva fez, que igual planeado fez, as  
Ocas cavas, com câmaras e anexos,  
Aí param lá; e os braços se enlaçando,

<sup>394</sup> Outro exemplo de ritmo iâmbico no decassílabo português.

<sup>395</sup> Novamente há parecença sonora entre as rimas do original e da tradução nestes versos.

<sup>396</sup> Note-se a manutenção do *enjambement* na tradução.

Yielded to the deep Twilight's purple charm.

Ao charme rubro do Arrebol se dando.

CLXXXV.

They looked up to the sky, whose floating glow  
Spread like a rosy Ocean, vast and bright;  
They gazed upon the glittering sea below,  
Whence the broad Moon rose circling into sight;  
They heard the waves' splash, and the wind so low,  
And saw each other's dark eyes darting light  
Into each other—and, beholding this,  
Their lips drew near, and clung into a kiss;

CLXXXV.

Viam o céu, cuja luz aérea crescia  
Igual róseo Oceano, luminoso e grande;  
E viam que embaixo o mar resplandecia,  
Daí o amplo disco da Lua que se expande;  
Um esguicho de onda, e o vento mal se ouvia,  
E os olhos negros veem-se e luz lançam de  
Um para o outro – e, vendo isto, chega à boca  
De um a do outro, que num beijo se tocam,<sup>397</sup>

CLXXXVI.

A long, long kiss, a kiss of Youth, and Love,  
And Beauty, all concentrating like rays  
Into one focus, kindled from above;  
Such kisses as belong to early days,  
Where Heart, and Soul, and Sense, in concert move,  
And the blood's lava, and the pulse a blaze,  
Each kiss a heart-quake,—for a kiss's strength,  
I think, it must be reckoned by its length.

CLXXXVI.

Um longo beijo Jovem, demorado  
De Amor, de Beleza, aí se concentrava,  
Raios a um fogo só, do céu atizado;  
Beijos que apenas mocidade dava,  
Aonde iam Peito, e Alma, e Sentido  
[orquestrados,  
E a pulsação é incêndio, e o sangue é lava,  
E um terremoto o beijo, – o vigor de um beijo  
Mede-se em sua extensão, assim que eu vejo.

CLXXXVII.

By length I mean duration; theirs endured  
Heaven knows how long—no doubt they never  
[reckoned;  
And if they had, they could not have secured  
The sum of their sensations to a second:  
They had not spoken, but they felt allured,  
As if their souls and lips each other beckoned,

CLXXXVII.

É extensão o quanto dura; e o deles dura  
Deus sabe quão – óbvio, não mediram  
[eles;  
E se tentassem, mal dariam segura  
Soma das sensações a um segundo reles:  
Nada falam, sentindo atração pura,  
Chamando uma à outra a alma e os lábios

<sup>397</sup> João Vieira traduziu como:

Depois de contemplarem o mar, o céu, as brisas, os murmúrios, fitaram mutuamente os seus olhos negros e viram-nos dardejarem-se as chamas abrasadoras do amor. A esta vista, instintivamente os seus lábios se uniram por um beijo (...). (1942, p. 335).

Which, being joined, like swarming bees they clung—  
Their hearts the flowers from whence the honey  
[sprung.

CLXXXVIII.

They were alone, but not alone as they  
Who shut in chambers think it loneliness;  
The silent Ocean, and the starlight bay,  
The twilight glow, which momentarily grew less,  
The voiceless sands, and dropping caves, that lay  
Around them, made them to each other press,  
As if there were no life beneath the sky  
Save theirs, and that their life could never die.

CLXXXIX.

They feared no eyes nor ears on that lone beach;  
They felt no terrors from the night; they were  
All in all to each other: though their speech  
Was broken words, they *thought* a language  
[there,—  
And all the burning tongues the Passions teach  
Found in one sigh the best interpreter  
Of Nature's oracle—first love,—that all  
Which Eve has left her daughters since her fall.

CXC.

Haidée spoke not of scruples, asked no vows,  
Nor offered any; she had never heard  
Of plight and promises to be a spouse,  
Or perils by a loving maid incurred;  
She was all which pure Ignorance allows,  
And flew to her young mate like a young bird;

[deles,

Que, ao unir-se, é abelha que enxame atrai –  
Seus corações flores de onde o mel sai.

CLXXXVIII.

Estavam sós, mas não bem sós naquela  
Solidão de quem em aposento fecha-  
-Se; o Oceano quieto, e a baía à luz de estrelas,  
O brilho do arrebol, que menos cresce, a  
Tácita areia, e a gruta úmida pelas  
Cercanias, ambos mais juntinhos deixam,  
Como se vida sob o céu só houvesse  
A deles, e vida que jamais morresse.<sup>398</sup>

CLXXXIX.

Sem medo de ouvido ou olho na praia vazia;  
E sem temer a noite; eles dois veem-se em  
Tudo um do outro: sua fala abstrusa ainda ia,  
Ato-contínuo que uma linguagem *ensem*, –  
Paixão instrui idioma ardente, aí, a  
Arfar, intérprete melhor que tem-se  
Ao oráculo – primeiro amor, – tudo que da  
Eva chegou às suas filhas desde a queda.

CXC.

Não fala Haidée de escrúpulos, não faz  
Voto ou oferta; nada tem que ver  
Com jura ou promessas de esposa aliás,  
Ou que a uma moça amante há risco grave;  
Em tudo era o que a santa Ignorância faz,  
Voava ao jovem moço igual jovem ave;

<sup>398</sup> Enquanto o João Vieira fez questão de pular essa oitava, o tradutor do francês, Paulin Paris, parece ter pegado a corda da inspiração e acabou divagando bastante a respeito dos versos; numa tradução livre, chegasse-se a ler:

Pode-se perguntar ao poeta talvez o que pôde dar a seus dois amantes a ideia de uma vida eterna? Justamente a imobilidade de toda a natureza, que parece atestar sua eternidade, e por consequência a do universo, da alma, dos seus próprios corpos. (Byron, 1830, s.p.).

And, never having dreamt of falsehood, she  
Had not one word to say of constancy.

CXCI.

She loved, and was beloved—she adored,  
And she was worshipped after Nature's fashion—  
Their intense souls, into each other poured,  
If souls could die, had perished in that passion,—  
But by degrees their senses were restored,  
Again to be o'ercome, again to dash on;  
And, beating 'gainst his bosom, Haidée's heart  
Felt as if never more to beat apart.

CXCII.

Alas! they were so young, so beautiful,  
So lonely, loving, helpless, and the hour  
Was that in which the Heart is always full,  
And, having o'er itself no further power,  
Prompts deeds Eternity can not annul,  
But pays off moments in an endless shower  
Of hell-fire—all prepared for people giving  
Pleasure or pain to one another living.

CXCIII.

Alas! for Juan and Haidée! they were  
So loving and so lovely—till then never,  
Excepting our first parents, such a pair  
Had run the risk of being damned for ever:

Nem em sonho tinha a hipocrisia ao alcance, e a  
Dizer nada ela tem sobre constância.

CXCI.

Ela amava, e era amada – era adorada,  
E adorava, como a Natureza espera –  
Intensa a alma, uma noutra despejada,  
Se a alma morresse, em tal paixão morreria, –  
Mas a razão aos poucos foi tornada,  
De novo pega, de novo perdera-  
-Se; e, junto ao *dele*, o coração de Haidée  
Sentiu que não mais só pode batê',<sup>399</sup>.

CXCII.

Ai! ambos eram tão jovens, tão esbeltos,  
Tão sós, amantes, desgarrados, aí,  
Na hora em que o Coração é mais repleto,  
E faz, não tendo força sobre si,  
O que a Eternidade não deixa quieto,  
Mas compensa sim chuva sem fim de  
Fogo-inferno – tudo a quem não se esquivе  
De dar prazer ou dor a outrem que vive.<sup>400</sup>

CXCIII.

Ai! por Juan e Haidée! ambos tão amantes,  
E amorosos – tal é o par que se dirige,  
Salvo nossos primeiros pais, nunca antes,  
A cair na eterna danação que aflige:

<sup>399</sup> Essa apócope, muito comum atualmente no português falado e em letras de músicas populares brasileiras, é justificada pela síncope e pela aférese que Byron faz nos dois versos anteriores: *o'ercome* primeiro, e, em seguida, *'gainst*.

<sup>400</sup> Na tradução de João Vieira há uma espécie de moralismo que Byron jamais teria dito em sua obra; aliás, o modo franco e elevado de quem trata de uma questão algo filosófica, mas também algo irônica, como outras vezes o tom é baixo e satírico tratando de coisas elevadas, faz de Byron aqui realmente um grande pensador; já João Vieira fez:

(...) se o castigo das fornalhas só se infligisse aos que causam dores ao próximo, bem estava; mas há de também chegar aos que causam prazer. (p. 336).

A abordagem, como é evidente, é bastante outra.

And Haidée, being devout as well as fair,  
Had, doubtless, heard about the Stygian river,  
And Hell and Purgatory—but forgot  
Just in the very crisis she should not.

CXCIV.

They look upon each other, and their eyes  
Gleam in the moonlight; and her white  
[arm clasps  
Round Juan's head, and his around her lies  
Half buried in the tresses which it grasps;  
She sits upon his knee, and drinks his sighs,  
He hers, until they end in broken gasps;  
And thus they form a group that's quite antique,  
Half naked, loving, natural, and Greek.

CXCV.

And when those deep and burning moments passed,  
And Juan sunk to sleep within her arms,  
She slept not, but all tenderly, though fast,  
Sustained his head upon her bosom's charms;  
And now and then her eye to Heaven is cast,  
And then on the pale cheek her breast now  
[warms,  
Pillowed on her o'erflowing heart, which pants  
With all it granted, and with all it grants.

CXCVI.

An infant when it gazes on a light,  
A child the moment when it drains the breast,  
A devotee when soars the Host in sight,

E ela, devota e bela iguais bastantes,  
Tinha ouvido, óbvio, sobre o rio Estige<sup>401</sup>,  
Inferno e Purgatório – mas se esquece  
Bem na crise que menos o merece.

CXCIV.

Olham-se um ao outro, e ao luar seus olhos  
Faíscam; e o braço branco dela pende  
Da cabeça de Juan, e o dele colhe os  
Traçados dela que o seu próprio prende;  
Senta ao seu joelho, ofegos dele engole, os  
Dela ele, aí um fraco suspiro os suspende;  
E é a mesma posição de antiga prática,  
Natural, seminua, amante e ática.

CXCV.

Quando a hora íntima e ardente foi embora,  
Juan se afundou no sono, e ela, que o abraça,  
Não dormiu, toda terna, firme embora,  
Sustem-lhe a fronte em seu seio cheio de  
[graça;  
Haidée levanta o olhar aos Céus agora,  
Seu peito aquece aquela face baça,  
Junto ao fecundo coração, que ofega  
Com o que deu, com tudo o que não nega<sup>402</sup>.

CXCVI.

Recém-nascido quando a luz enxerga,  
Criança na hora em que da mama bebe,  
Devoto quando vê que a hóstia<sup>403</sup> lhe chega,

<sup>401</sup> O rio Estige rega as plagas do Hades.

<sup>402</sup> Não foi possível manter na tradução a repetição do termo *grant* que Byron usa duas vezes nesse verso. A ideia manteve-se, de qualquer forma, e a rima funciona, bem como o encavalgamento fica assegurado.

<sup>403</sup> No original, *the Host*. Com *h* maiúsculo se refere à “hóstia” da eucaristia, tendo um viés eclesiástico. Entretanto, devido à polissemia do termo, pode-se inferir interpretações distintas. Pichot foi o único a enxergar essa possibilidade, Paulin optou pela “hóstia”, e aquele fez:

An Arab with a stranger for a guest,  
A sailor when the prize has struck in fight,  
A miser filling his most hoarded chest,  
Feel rapture; but not such true joy are reaping  
As they who watch o'er what they love while  
[sleeping.

CXCVII.

For there it lies so tranquil, so beloved,  
All that it hath of Life with us is living;  
So gentle, stirless, helpless, and unmoved,  
And all unconscious of the joy 't is giving;  
All it hath felt, inflicted, passed, and proved,  
Hushed into depths beyond the watcher's diving:  
There lies the thing we love with all its errors  
And all its charms, like Death without its terrors.

CXCVIII.

The Lady watched her lover—and that hour  
Of Love's, and Night's, and Ocean's solitude  
O'erflowed her soul with their united power;  
Amidst the barren sand and rocks so rude  
She and her wave-worn love had made their bower,  
Where nought upon their passion could intrude,  
And all the stars that crowded the blue space  
Saw nothing happier than her glowing face.

Árabe que um estranho bem recebe,  
Marinheiro se a presa em luta é pega,  
Avaro que o baú mais cheio percebe,  
Sentem prazer; mas não o êxtase conforme  
Alguém que observa o que ama enquanto  
[dorme.<sup>404</sup>

CXCVII.

Pois fica ali tão calmo, tão amado,  
Que tudo que há da Vida vivo está;  
Terno, imoto, impotente, e abandonado,  
E todo ignorante da alegria que dá;  
Todo o sentido, sofrido, e provado,  
Ao observador bastante oculto lá:  
Eis aí o que se ama com seus erros<sup>405</sup>  
E encantos, como a morte sem terrores.

CXCVIII.

Velava a Moça o amado – esta hora calma  
De Amor, de Noite, e Mar em solitude,  
Preenchia com força unida sua alma;  
Entre a areia árida e a rocha mui rude  
Ninho acharam, ela e o amado gasto-ao-mar,  
Onde nada estragasse o amor amiúde,  
E todo o espaço azul e toda estrela  
Nada viam brilhar mais que a face dela.<sup>406 407</sup>

---

un fanatique à l'aspect de l'armée des impies. (Byron, 1909, p. 131).

Que é dizer, traduziu por “hoste” inimiga, enfim.

<sup>404</sup> É bem demarcada a tradução do ritmo iâmbico deste último verso, do mesmo modo que é também no original, com dez distintos vocábulos.

<sup>405</sup> Uso arcaico do termo em português, para insinuar os vários arcaísmos presentes no original.

<sup>406</sup> Nesta oitava, admite-se que se pôde traduzir o conteúdo, a forma, a métrica, algumas características tanto da rima do original quanto do ritmo iâmbico, e ainda se traduziu inclusive as pausas, os pontos, os resfôlegos e o *enjambement*.

<sup>407</sup> Já João Vieira traduziu essa oitava por “naquele berço improvisado entre as rochas, onde nada podia vir perturbar sua ternura, e não podia conceber que as estrelas do céu alumiassem felicidade igual à sua. (p. 337).

## CXCIX.

Alas! the love of Women! it is known  
 To be a lovely and a fearful thing;  
 For all of theirs upon that die is thrown,  
 And if 't is lost, Life hath no more to bring  
 To them but mockeries of the past alone,  
 And their revenge is as the tiger's spring,  
 Deadly, and quick, and crushing; yet, as real  
 Torture is theirs—what they inflict they feel.

## CC.

They are right; for Man, to man so oft unjust,  
 Is always so to Women: one sole bond  
 Awaits them—treachery is all their trust;  
 Taught to conceal their bursting hearts despond  
 Over their idol, till some wealthier lust  
 Buys them in marriage—and what rests beyond?  
 A thankless husband—next, a faithless lover—  
 Then dressing, nursing, praying—and all's over.

## CCI.

Some take a lover, some take drams or prayers,  
 Some mind their household, others dissipation,  
 Some run away, and but exchange their cares,  
 Losing the advantage of a virtuous station;  
 Few changes e'er can better their affairs,  
 Theirs being an unnatural situation,  
 From the dull palace to the dirty hovel:  
 Some play the devil, and then write a novel.

## CCII.

Haidée was Nature's bride, and knew not this;

## CXCIX.

Ai! o amor das Mulheres! bem se sabe,  
 Amável e terrível afinal;  
 Pois tudo delas neste termo cabe,  
 E a Vida nada mais traz senão já o  
 Escárnio do tempo ido, se ele acaba, e  
 Aí pulo de tigre é sua vingança, mortal,  
 Veloz, esmagadora; e aí não mentem  
 Sua tortura – mas o que fazem sentem.

## CC.

Estão certas; se injusto o Homem a si é,  
 Sempre o é à Mulher: somente um elo  
 Aguarda-as – deslealdade é a única fé;  
 Aprendem a ocultar a alma a arder pelo  
 Seu ídolo, aí vem lascivo mais rico e  
 Compra-as pra casar – que sobra ao seu zelo?  
 Marido ingrato – amante infiel – contudo,  
 Amamentar, vestir-se, orar – é tudo.

## CCI.

Umam tomam amantes, drinques, rezam,  
 Umam viram do lar, ou da vadiagem,  
 Outras fogem, e de atenção revezam,  
 Sem ter do estado virtuoso a vantagem;  
 Poucas para melhor suas vias enviesam,  
 Sendo essas uma situação à margem,  
 De palácio triste a antro imundo vão-se:  
 Outras ficam más, e escrevem romances<sup>408</sup>.

## CCII.

E que é a noiva da Natura não sabe Haidée;

<sup>408</sup> Alusão direta de Byron a um caso antigo seu, Lady Caroline Lamb, que, em 1816, publicara *Glenarvon*, no qual reúne diversas reminiscências da autora para com o lorde. Lembra-se que é essa moça que numa mascarada em Londres trajou-se de Don Juan e saiu pelo baile, cercada por seus diabinhos.

Haidée was Passion's child, born where the Sun  
Showers triple light, and scorches even the kiss  
Of his gazelle-eyed daughters; she was one  
Made but to love, to feel that she was his  
Who was her chosen: what was said or done  
Elsewhere was nothing. She had nought to fear,  
Hope, care, nor love, beyond,—her heart beat *here*.

CCIII.

And oh! that quickening of the heart, that beat!  
How much it costs us! yet each rising throb  
Is in its cause as its effect so sweet,  
That Wisdom, ever on the watch to rob  
Joy of its alchemy, and to repeat  
Fine truths; even Conscience, too, has a tough job  
To make us understand each good old maxim,  
So good—I wonder Castlereagh don't tax 'em.

CCIV.

And now 't was done—on the lone shore were plighted  
Their hearts; the stars, their nuptial torches, shed  
Beauty upon the beautiful they lighted:  
Ocean their witness, and the cave their bed,  
By their own feelings hallowed and united,  
Their priest was Solitude, and they were wed:  
And they were happy—for to their young eyes  
Each was an angel, and earth Paradise.

Que é a criança da Paixão, que nasceu ela  
Onde em beijo o Sol num triplo raio arde até  
Mesmo em suas filhas de olhos de gazela<sup>409</sup>;  
E há só o amor pra Haidée, e sentir-se dele e  
Escolhida: as ações de alhures tê-las  
Por nada. E nem temia, ou se iludia,  
Ou amava além, – seu peito *aqui* batia.

CCIII.

E oh! rápido bater, este do peito!  
E quanto custa! mas só um pulso seu sobe a  
Tal ponto o dulçor da causa e do efeito,  
Que o Siso mesmo o espreita pra que roube a  
Alegria da sua alquimia, pra seus conceitos  
Belos dizer; Consciência tem árdua obra  
Para nos explicar boas velhas máximas,  
Tão boas – que espanta que Castlereagh não  
[taxe-as<sup>410</sup>].<sup>411</sup>

CCIV.

E aí já era – à costa erma eles empenharam  
Seu peito; e estrelas, nupciais lanternas,  
Embelezam o belo que clarearam:  
Sua testemunha é o Mar, cama a caverna,  
Seus sentimentos juntos os sagraram,  
E o padre Solidão os casou: é ver na  
Sua face a alegria – aos olhos jovens era  
Um ao outro um anjo, e um Paraíso a terra<sup>412</sup>.<sup>413</sup>

<sup>409</sup> Nessa imagem um tanto confusa, Paulin Paris traduz como *elle avait reçu le jour dans une contrée que le soleil inondait d'une triple et devorante lumière*. E acrescenta em nota que “aí há uma imagem poética que nós não ousamos traduzir”, na sequência insere os versos originais, e ainda os traduz depois, porém nas notas.

<sup>410</sup> No ano de 1816, Lord Castlereagh conseguiu convencer para o aumento dos impostos.

<sup>411</sup> Aqui, o esforço para manter o aspecto sonoro das rimas na tradução como é no original, pode-se dizer bem-sucedido.

<sup>412</sup> Paródia do Livro IV da *Eneida*, em que se narra o amor de Eneias e Dido numa caverna, malgrado as intenções de Juno que não os queria ver unidos.

<sup>413</sup> João Vieira para de traduzir por aqui, pois começarão as digressões byronianas, e a questão do “amor” de Juan não será narrado; logo, quem começará a traduzir são os poetas concretos, todavia, Byron não deixará de falar de amor, como se verá doravante.



## CCV.

Oh, Love! of whom great Cæsar was the suitor,  
 Titus the master, Antony the slave,  
 Horace, Catullus, scholars—Ovid tutor—  
 Sappho the sage blue-stocking, in whose grave  
 All those may leap who rather would be neuter—  
 (Leucadia's rock still overlooks the wave)—  
 Oh, Love! thou art the very God of evil,  
 For, after all, we cannot call thee Devil.

## CCVI.

Thou mak'st the chaste connubial state precarious,  
 And jestest with the brows of mightiest men:  
 Cæsar and Pompey, Mahomet, Belisarius,  
 Have much employed the Muse of History's pen:  
 Their lives and fortunes were extremely various,  
 Such worthies Time will never see again;  
 Yet to these four in three things the same luck holds,  
 They all were heroes, conquerors, and cuckolds.

## CCVII.

Thou mak'st philosophers; there's Epicurus  
 And Aristippus, a material crew!

## CCV.

Oh, Amor! buscou-te César o maior,  
 Tito o doutor, Antônio o escravo, o arauto  
 Horácio, Catulo o aluno – Ovídio o tutor –  
 Safo a sábia meia-azul, em cuja cova um  
 [salto  
 Deve dar quem quer ser neutro ao amor<sup>414</sup> –  
 (A rocha em Leocádia<sup>415</sup> ainda vê a onda do  
 [alto) –  
 Oh, Amor! sim, você é o próprio Deus do mal,  
 Não dá pra te dizer Diabo, afinal.

## CCVI.

Você fez o estado conjugal precário,  
 E das cãs dos maiores já zombou:  
 César e Pompeu, Maomé, Belizário<sup>416</sup>,  
 Quem a Musa da História mui contou:  
 Com vidas e destinos todos vários,  
 Tão dignos Tempo nunca mais achou;  
 Três, quatro coisas têm de iguais contornos,  
 São heróis, conquistadores, e cornos.<sup>417</sup>

## CCVII.

Você fez filósofos; há aí Epicuro<sup>418</sup>  
 E Aristipo<sup>419</sup>, pessoal preso à matéria!

<sup>414</sup> As alusões são a imperadores e poetas romanos. Safo, poetisa grega, Byron compara-a a uma *bluestocking*.

<sup>415</sup> Leocádia é a rocha de onde Safo pulou, matando-se, por causa de um amor não correspondido. Leocádia é considerada a “ilha do amor”, julgam mesmo tratar-se da Ítaca de Ulisses.

<sup>416</sup> Suspeita-se que Pompeia, terceira esposa de César, tenha-lhe traído com Clódio. Múcia, terceira esposa de Pompeu, intrigou-se com César; a esposa favorita de Maomé, Ayesha, foi vista na companhia de um jovem certa manhã; e a esposa de Belisário, Antonina, tornou-se proverbialmente notória neste aspecto.

<sup>417</sup> A rima leonina de Byron no dístico final original, com consoante de apoio, merece destaque: *luck holds* que rima com *cuckolds*.

<sup>418</sup> Pai da filosofia epicureia, Epicuro (342 – 270 a. C.) propôs que tudo fosse apenas átomos, que se uniam ao acaso para logo se desprenderem; sendo assim, a maior lógica da vida seria ter prazer. Entretanto, para ele, os prazeres elevados, frutos dos estudos e do conhecimento, seriam os melhores a serem exercidos.

Who to immoral courses would allure us  
 By theories quite practicable too;  
 If only from the Devil they would insure us,  
 How pleasant were the maxim (not quite new),  
 "Eat, drink, and love, what can the rest avail us?"  
 So said the royal sage Sardanapalus.

Que nos fascina ao seu caminho impuro  
 Com teorias que a prática prefere; ah,  
 Se do Inferno estivesse-se seguro,  
 Quão boa não fora a máxima (já velha),  
 "Comer, beber, amar, o que nos resta?"<sup>420</sup>  
 Foi o rei Sardanapalo<sup>421</sup> quem disse esta.

CCVIII.

But Juan! had he quite forgotten Julia?  
 And should he have forgotten her so soon?  
 I can't but say it seems to me most truly a  
 Perplexing question; but, no doubt, the moon  
 Does these things for us, and whenever newly a  
 Strong palpitation rises, 't is her boon,  
 Else how the devil is it that fresh features  
 Have such a charm for us poor human creatures?

CCVIII.

Mas Juan! de todo já esquecera Júlia?  
 E poderia ele a esquecer tão breve?  
 Nada há que eu diga que de fato anule a  
 Tão perplexa questão; mas a lua teve  
 Parte aí, e algo em nós faz, 'té que forte pule a<sup>422</sup>  
 Mais nova pulsação, que a ela se deve;  
 Como diabos feições frescas emanam  
 Tanto charme a nós, pobre raça humana, hã?<sup>423</sup>

CCIX.

I hate inconstancy—I loathe, detest,  
 Abhor, condemn, abjure the mortal made  
 Of such quicksilver clay that in his breast  
 No permanent foundation can be laid;  
 Love, constant love, has been my constant guest,  
 And yet last night, being at a masquerade,  
 I saw the prettiest creature, fresh from Milan,  
 Which gave me some sensations like a villain.

CCIX.

Tenho horror à inconstância – odeio, maldigo,  
 Ojerizo, execro, abjuro a argila feita  
 Movediça cuja alma não traz consigo  
 Ponto onde fundação firme se deita;  
 Amor, constante amor, constante amigo,  
 Num baile de máscara, a mais perfeita  
 Criatura vi ontem, fresca de Milão,  
 Que me deu sentimentos de um vilão<sup>424</sup> .<sup>425</sup> <sup>426</sup>

<sup>419</sup> Para Aristipo, contemporâneo de Epicuro, a única meta da vida era o prazer, elevado ou baixo. Foi o fundador da doutrina hedonista.

<sup>420</sup> Essa expressão atualmente é tão famosa, que se costuma dizer ser do próprio Byron, e não no narrador do *Don Juan*.

<sup>421</sup> Sardanapalo é considerado o último rei assírio. Geralmente devotado aos prazeres, construiu uma grande biblioteca com dez mil títulos; vendo seu reino ser massacrado pelas tropas inimigas, ordenou botassem fogo em tudo, queimando assim a si, suas mulheres e tesouros. Byron, em 1821, escreveu um drama acerca deste personagem. Delacroix, o pintor, também compôs uma obra sobre o tema.

<sup>422</sup> Essas rimas merecem destaque. A mesma forma de construção da rima foi usada pelo autor original e pelo tradutor. O esquema é simples: palavra + artigo. Assim, *truly a* rima com Julia em inglês de um modo similar que "anule a" em português.

<sup>423</sup> Vale notar também a rima leonina do dístico.

<sup>424</sup> Byron satiriza a própria hipocrisia de uma forma bastante engenhosa. Diz que odeia a volubilidade de alma e na mesma hora muda de assunto e comenta de algo fútil. Sutil ironia, fazer na sequência o que se acabou de criticar.







And, laying down my pen, I make my bow,  
Leaving Don Juan and Haidée to plead  
For them and theirs with all who deign to read.

Descanso a pena, me despeço, e deixo  
Don Juan e Haidée rogando a si e aos  
Seus junto àquele que prossiga e leia-os.<sup>438</sup>

---

Eu me permito para cada canto e  
Deixando a pena (...). (p. 45).

<sup>438</sup> Sobre seu modo de terminar a oitava, Byron muito conversou, quer com Hobhouse, quer com M. Murray. Para este, Byron afirmou: “querer um poema perfeito, é desejar uma noite que seja só estrelas”. Falou bonito.

## CANTO THE THIRD

### I.

HAIL, Muse! *et cetera*.—We left Juan sleeping,  
 Pillowed upon a fair and happy breast,  
 And watched by eyes that never yet knew weeping,  
 And loved by a young heart, too deeply blest  
 To feel the poison through her spirit creeping,  
 Or know who rested there, a foe to rest,  
 Had soiled the current of her sinless years,  
 And turned her pure heart's purest blood to tears!

### II.

Oh, Love! what is it in this world of ours  
 Which makes it fatal to be loved? Ah why  
 With cypress branches hast thou wreathed thy  
 [bowers,  
 And made thy best interpreter a sigh?  
 As those who dote on odours pluck the flowers,  
 And place them on their breast—but place to die—  
 Thus the frail beings we would fondly cherish  
 Are laid within our bosoms but to perish.

## CANTO III<sup>439</sup>

### I.

Fala, Musa! *et cetera*. – Juan ficou  
 No aconchego de um seio belo e feliz,  
 Visto por olho que jamais chorou,  
 No amor de um jovem coração, na raiz  
 Mui santo pra ver vir veneno esguio, ou  
 Ver que o que odeia a paz lá dorme, quem  
 [quis  
 Ao flux dos puros anos seus pôr mancha,  
 Pôr pranto em puro sangue de alma mansa.<sup>440 441</sup>  
<sup>442</sup>

### II.

Oh, Amor! o que há em nosso mundo que toca  
 E faz fatal ser amado? Ah com cipreste<sup>443</sup>  
 Em ramos tu revestes tuas tocas<sup>444</sup>,  
 Fazes do suspiro o melhor intérprete?  
 Igual quem ama o odor colhe a flor, coloca-a  
 Em seu peito – só pra que morra – deste  
 Modo um frágil ser a quem temos carinho  
 Entra a perecer em nosso peito mesquinho.<sup>445</sup>

<sup>439</sup> Thomas Moore, em visita a Byron em Veneza no outubro de 1819, disse ter ouvido da boca do poeta a leitura do Canto III, no qual o lorde trabalhava à época, possivelmente desde 17 de setembro do mesmo ano. Ao que tudo indica, concluiu-o em 30 de novembro, fazendo ainda algumas inserções com o tempo. Os cantos III e IV formariam um só, porém foram divididos. Este Canto é considerado a melhor coisa que Byron já escreveu na vida. Byron, entretanto, julga-o “muito decente”, porém acrescenta achá-lo “monótono”, *dull*, no original. Os cantos III, IV e V foram publicados juntos, por John Murray, em 8 de agosto de 1821, sem nome do autor, nem da editora.

<sup>440</sup> Augusto de Campos também logrou traduzir esta oitava, a métrica da sua tradução é fidelíssima ao original, bem como o conteúdo. Traduz inclusive, ponto alto na tradução, o gerúndio inglês com um gerúndio português. Veja-se o trecho final, como exemplo:

Que não sabe o veneno que vem vindo  
 Para tomar-lhe a alma. No seu peito  
 Ela pusera um malfeitor, enquanto  
 Seu coração ia do sangue ao pranto. (Campos, 2009, p. 47).

<sup>441</sup> Neste último verso traduzido optou-se por empreender um ritmo iâmbico.

<sup>442</sup> Por “mansa” traduziu-se *pure*; não é a melhor solução, porém não se quis repetir o “puro” do verso anterior, pelo qual se traduziu *sinless*. No aspecto semântico, os “anos puros” que precedem a “alma mansa” buscam dar também a noção de um “coração puro”.

<sup>443</sup> Como é sabido, os ciprestes são plantas que representam simbolicamente a morte.

<sup>444</sup> Traduziu-se *bowers*, palavra curta, que significa mais precisamente um “*caramanchão*”, polissílabo oxítono, por “*tocas*”, palavra mais curta, que faz rimas interessantes, e que, entretanto, não possui a venerável carga semântica que o original fornece.

## III.

In her first passion Woman loves her lover,  
 In all the others all she loves is Love,  
 Which grows a habit she can ne'er get over,  
 And fits her loosely—like an easy glove,  
 As you may find, whene'er you like to prove her:  
 One man alone at first her heart can move;  
 She then prefers him in the plural number,  
 Not finding that the additions much encumber.

## IV.

I know not if the fault be men's or theirs;  
 But one thing's pretty sure; a woman planted  
 (Unless at once she plunge for life in prayers)—  
 After a decent time must be gallanted;  
 Although, no doubt, her first of love affairs  
 Is that to which her heart is wholly granted;  
 Yet there are some, they say, who have had *none*,  
 But those who have ne'er end with only *one*.

## III.

Só seu primeiro amado ama-o a Mulher,  
 Nos outros ela passa a amar o Amor,  
 Aí é hábito que não pode desprender,  
 E que cai bem – luva fácil de pôr,  
 Se pode provar sempre que quiser:  
 Primeiro o peito a um homem só a dispor;  
 Depois do que ela gosta é do plural,  
 Que uma adição enorme não faz mal.<sup>446 447</sup>

## IV.

Não sei se é culpa do homem ou dela é;  
 Mas bem certo é; uma mulher deixada  
 (A menos que afunde a vida na fé) –  
 Após um tempo deve ser cortejada;  
 Embora, óbvio, o primeiro dos *affairs*<sup>448</sup>  
 O peito inteiro ocupe e aí entra mais nada;  
 Que haja, diz-se, a que não teve *nenhum*,  
 Mas a que teve nunca teve só *um*.<sup>449</sup>

<sup>445</sup> Já o compadre de Augusto, Décio Pignatari, traduziu apenas os últimos quatro versos da oitava. Conquanto tenha estado colado à semântica do original, no aspecto da forma propriamente dita, isto é, na questão da tradução dos símbolos estéticos, da estrutura e da imagem da linguagem, do ritmo, das paradas e *enjambements*, essas coisas mais concretas, o estro pignatariano deixou a desejar, recorrendo a uma rima em *ar* de substantivo com adjetivo. Vejam-se os versos:

Amantes de perfumes colhem flores  
 E abrigam-nas no seio (mau lugar).  
 Assim pomos no peito alguns amores  
 – E este é o lugar mais tumular. (Pignatari, 2007, p. 198).

De todo modo, vale ver a questão das rimas no original, que é bastante interessante, quer por rimar *ours* com *bowers*, ou mesmo *cherish* com *perish*.

<sup>446</sup> Também traduziu Décio Pignatari essa oitava, dessa vez integralmente. De novo, suas qualidades não carecem de ser apontadas, embora seu dístico final, de grande genialidade, foi imitado na tradução desta oitava, por não se poder achar melhor tradução que a que ele fez.

<sup>447</sup> Nesta estrofe, que não apresenta nenhum esforço impressionante na tradução das rimas, porém que não deixa de mostrar, ao menos, interessante esforço, primou-se (vale dizer: depois da questão do conteúdo, da imagem, da forma, da métrica, da rima e também das pausas) acerca do ritmo iâmbico, representado em parte relevante na tradução destes versos.

<sup>448</sup> Crê-se que essa rima não exige tradução em português, no entanto, como as outras desta oitava, foi tentada semelhar-se sonoramente com as rimas originais, daí ser mantida não traduzida em seu significante, porém traduzida em seu significado.

<sup>449</sup> Essa máxima é a de número LXXIII das *Reflexões* de la Rochefoucauld.





## VIII.

There's doubtless something in domestic doings  
 Which forms, in fact, true Love's antithesis;  
 Romances paint at full length people's wooings,  
 But only give a bust of marriages;  
 For no one cares for matrimonial cooings,  
 There's nothing wrong in a connubial kiss:  
 Think you, if Laura had been Petrarch's wife,  
 He would have written sonnets all his life?

## VIII.

No doméstico há algo que se afeiçoa,  
 De fato, à antítese do Amor real;  
 Romances tratam casos de pessoas,  
 Só dão de casamentos bustos; mal  
 Liga alguém pra arrulho de casório, há  
 Nada errado num beijo conjugal:  
 Se fosse a esposa de Petrarca Laura,  
 Faria sonetos toda a vida para?<sup>452</sup>

## IX.

All tragedies are finished by a death,  
 All comedies are ended by a marriage;  
 The future states of both are left to faith,  
 For authors fear description might disparage  
 The worlds to come of both, or fall beneath,  
 And then both worlds would punish their  
 [miscarriage;  
 So leaving each their priest and prayer-book ready,  
 They say no more of Death or of the Lady.

## IX.

Toda tragédia com morte termina,  
 E finda toda comédia em casório;  
 O porvir do par fica à própria sina,  
 Pois os autores temem ser simplórios  
 Com o mundo do par, ou a que se inclina,  
 E é este mundo que pune seus imbróglis;  
 Deixando-o ao padre e ao pronto livro de ora-  
 ções, nada dizem da Morte ou a Senhora<sup>453</sup>.

## X.

The only two that in my recollection,  
 Have sung of Heaven and Hell, or marriage, are  
 Dante and Milton, and of both the affection  
 Was hapless in their nuptials, for some bar  
 Of fault or temper ruined the connection  
 (Such things, in fact, it don't ask much to mar);  
 But Dante's Beatrice and Milton's Eve  
 Were not drawn from their spouses, you conceive.

## X.

Que eu lembre, apenas dois possuem canção  
 Ao Céu e ao Inferno, ou casamento: Dante<sup>454</sup>  
 E Milton<sup>455</sup>, ambos com péssima afeição  
 Às núpcias, pois erro ou algo conflitante  
 No temperamento arruinou a união  
 (O que, de fato, não requer bastante);  
 Mas a Beatriz de Dante e a Eva de Milton  
 Não são inspiradas na esposa, admito.<sup>456</sup>

<sup>452</sup> Décio Pignatari alcançou traduzir apenas este dístico final da oitava. Ficou:  
 Petrarca, fosse Laura a companheira,  
 Faria sonetos uma vida inteira? (Pignatari, 2007, p. 199).

<sup>453</sup> Referência a uma famosa balada, impressa em *A Guide to Heaven*, em 1736, intitulada "Death or of the Lady".

<sup>454</sup> Byron já havia comentado sobre isto em seu trabalho *The Prophecy of Dante*. Em seu "Inferno", Dante chama sua mulher de *la fiera moglie*. Na nota da edição *Penguin*, lê-se, na tradução para o inglês da *Divina Comédia*, que: *and certainly my fierce wife troubles me more than anything else* (Inferno, Canto XVI, vv. 44-45).

<sup>455</sup> Seis semanas após o casamento, em 1642, a esposa de John Milton, Mary Powell, foi para a casa dos seus pais com a promessa de que voltaria; mas voltou apenas três anos depois, em 1643.

XI.

Some persons say that Dante meant Theology  
 By Beatrice, and not a mistress—I,  
 Although my opinion may require apology,  
 Deem this a commentator's phantasy,  
 Unless indeed it was from his own knowledge he  
 Decided thus, and showed good reason why;  
 I think that Dante's more abstruse ecstasies  
 Meant to personify the Mathematics.

XII.

Haidée and Juan were not married, but  
 The fault was theirs, not mine: it is not fair,  
 Chaste reader, then, in any way to put  
 The blame on me, unless you wish they were;  
 Then if you'd have them wedded, please to shut  
 The book which treats of this erroneous pair,  
 Before the consequences grow too awful;  
 'T is dangerous to read of loves unlawful.

XI.

Dizem que Dante via a Teologia  
 Em Beatriz, não uma amante – eu, conquanto  
 Julguem que faço alguma apologia,  
 Vejo um comentador num sonho e tanto,  
 A menos que só a sua sabedoria  
 Decidiu, e comprovou então; no entanto,  
 Eu acho que a dantesca abstração extática  
 É a personificação da Matemática<sup>457 458</sup>.

XII.

Haidée e Juan não se casaram, porém  
 Azar o deles, não o meu: não é doce,  
 Casto leitor, então, culpa pôr em  
 Mim, a menos que queira que eles fossem;  
 Se casado os queria, por favor, tem  
 Que fechar o livro do par no erro, se-  
 Não o efeito terrível será explícito;  
 É perigoso ler de amor ilícito.<sup>459</sup>

<sup>456</sup> Beatriz é a musa inspiradora da obra-prima de Dante; bem como Eva é a doce e bela e ingênua moça da obra-prima de Milton, *O Paraíso Perdido*. Seguindo este paralelo, em se sabendo que nem Milton, nem Dante, nem Shakespeare, nem Dryden, nem muitos outros poetas, tiveram com suas esposas um relacionamento bom, isto é, tiveram um péssimo relacionamento muitas vezes, enfim, da mesma forma, pode-se dizer que o caráter de Haidée também não foi inspirado em Lady Byron.

<sup>457</sup> “Matemática”, aqui, é irônica alusão de Byron a sua ex-mulher, a “musa dos paralelogramos”, como ele a chamava. Em decorrência desse esforço pelas matemáticas, Ada Lovelace, filha do casal, tornar-se-ia a “madrinha da informática”.

<sup>458</sup> Décio Pignatari traduziu integralmente esta oitava. Veja-se toda sua tradução:

Dizem que, em Beatriz, teologia,  
 Não uma amante, via Dante. Eu  
 – Opinião sem muita apologia –  
 Comento que o cronista é fariseu.  
 Pois só se apóia em pura fantasia,  
 Não em fato real que conheceu.  
 Para mim, os geométricos poemas  
 Não passam de dantescos apoftegmas.

“Fariseu” é um cuiroso termo à ocasião, além do mais, a tradução do *enjambement* que forma o dístico final conforma todo o ritmo.

<sup>459</sup> João Vieira, que havia parado de traduzir, talvez por julgar que Byron não estivesse falando do amor de Juan, conquanto mal tenha parado de falar do amor, volta a traduzir justo nesta digressiva oitava. Veja apenas um trecho da sua tradução:

## XIII.

Yet they were happy,—happy in the illicit  
 Indulgence of their innocent desires;  
 But more imprudent grown with every visit,  
 Haidée forgot the island was her Sire's;  
 When we have what we like 't is hard to miss it,  
 At least in the beginning, ere one tires;  
 Thus she came often, not a moment losing,  
 Whilst her piratical papa was cruising.

## XIV.

Let not his mode of raising cash seem strange,  
 Although he fleeced the flags of every nation,  
 For into a Prime Minister but change  
 His title, and 't is nothing but taxation;  
 But he, more modest, took an humbler range  
 Of Life, and in an honest vocation  
 Pursued o'er the high seas his watery journey,  
 And merely practised as a sea-attorney.

## XV.

The good old gentleman had been detained  
 By winds and waves, and some important  
 [captures;  
 And, in the hope of more, at sea remained,  
 Although a squall or two had damped his  
 [raptures,  
 By swamping one of the prizes; he had chained  
 His prisoners, dividing them like chapters

## XIII.

E eram felizes, – na indulgência dita  
 Proibida do inocente desejo, uai;  
 Mais imprudente vai cada visita,  
 Haidée esquece que a ilha é de seu Pai;  
 Perder o que se gosta é coisa aflita,  
 Ao menos de início, até que um canse; sai  
 Sempre Haidée assim, toda chance usa,  
 Enquanto o pai pirata os mares cruza.

## XIV.

É estranha forma de ganhar um *cash*, a  
 Roubar bandeira de qualquer nação;  
 De primeiro-ministro só não se acha  
 O título, além, sim, da tributação;  
 Mas ele, mais modesto, humilde faixa  
 Da Vida toma, e a honesta vocação  
 Segue em alto-mar seu aquoso caminho,  
 Algo como um advogado-marinho.

## XV.

O bom senhor havia sido pego  
 Por onda, vento, e presa que mui val';  
 E, esperançoso a mais, quedou no pego,  
 Minando o ânimo um ou outro temporal,  
 Pondo a pique uma presa; ele, não nego,  
 Seus presos acorrenta em lote igual,  
 Numerados; com correntes, colares,  
 Cada um em média de dez a cem dólares.<sup>460</sup>

---

O leitor escrupuloso pode sentir disposições malévolas contra este par (...) unido primeiro pelos afetos do coração do que pela escola do padre; porem (sic) isso é lá com eles, e nenhuma culpabilidade compete ao narrador da sua história. (Byron, 1942, p.337).

<sup>460</sup> Novamente, pelas questões tradutológicas de praxe, o último trecho da tradução de João Vieira merece ser citada: Os numerosos cativos tinha-os algemados e divididos em lotes, numerados como os capítulos dum livro: (p. 337).

In numbered lots; they all had cuffs and collars,  
And averaged each from ten to a hundred dollars.

XVI.

Some he disposed of off Cape Matapan,  
Among his friends the Mainots; some he sold  
To his Tunis correspondents, save one man  
Tossed overboard unsaleable (being old);  
The rest—save here and there some richer one,  
Reserved for future ransom—in the hold,  
Were linked alike, as, for the common people, he  
Had a large order from the Dey of Tripoli.

XVII.

The merchandise was served in the same way,  
Pieced out for different marts in the Levant,  
Except some certain portions of the prey,  
Light classic articles of female want,  
French stuffs, lace, tweezers, toothpicks,  
[teapot, tray,  
Guitars and castanets from Alicant,  
All which selected from the spoil he gathers,  
Robbed for his daughter by the best of fathers.

XVIII.

A monkey, a Dutch mastiff, a mackaw,  
Two parrots, with a Persian cat and kittens,  
He chose from several animals he saw—  
A terrier, too, which once had been a Briton's,  
Who dying on the coast of Ithaca,

XVI.

No cabo Matapão<sup>461</sup> dispôs uns para  
Seus amigos maniotas; uns vendeu  
Ao correspondente de Túnis, só um cara  
Lançou-se ao mar sem venda (era um  
[velho); e o  
Resto – um ou outro mais rico, reservara-  
-Se a posterior resgate – se prendeu  
Junto no porão; aos de comum tipo, ali,  
Havia grande demanda ao Dei de Trípoli<sup>462</sup>.

XVII.

O material foi servido igual, pelas  
Mais diferentes vendas do Levante,  
Salvo porções da presa, que são elas  
Clássico artigo de mulher, bastante  
Coisa da França, pinças, laços, tigelas,  
Guitarras, castanholas de Alicante<sup>463</sup>,  
Tudo escolhido que do espólio vai  
Roubado à filha pelo melhor pai.

XVIII.

Um macaco, um mastim da Holanda, a arara,  
Dois papagaios, e um gato persa e a cria<sup>464</sup>,  
Ele escolheu dos animais que olhara –  
Um terrier, também, de um Bretão que havia  
Morrido em Ítaca, e que ele comprara

<sup>461</sup> Cabo Matapão, atual cabo Tênaró, na província de Mani; daí, os maniotas, piratas gregos que assaltavam os mares ainda nos tempos de Byron.

<sup>462</sup> Dei era o título do regente de Argélia e Trípoli, do Império Otomano, que, na época em que o poema foi escrito, subjugava o povo grego.

<sup>463</sup> Este também é o nome do porto da cidade de Alicante, que fica a sudeste da Espanha.

<sup>464</sup> Byron em Trinity College tinha um urso; em Veneza, tinha muito mais animais que os descritos acima, morando no Palácio Mocenigo.



## XXII.

The approach of home to husbands and to sires,  
 After long travelling by land or water,  
 Most naturally some small doubt inspires—  
 A female family's a serious matter,  
 (None trusts the sex more, or so much admires—  
 But they hate flattery, so I never flatter);  
 Wives in their husbands' absences grow subtler,  
 And daughters sometimes run off with the butler.

## XXIII.

An honest gentleman at his return  
 May not have the good fortune of Ulysses;  
 Not all lone matrons for their husbands mourn,  
 Or show the same dislike to suitors' kisses;  
 The odds are that he finds a handsome urn  
 To his memory—and two or three young misses  
 Born to some friend, who holds his wife and  
 [riches—  
 And that *his* Argos—bites him by the breeches.

## XXIV.

If single, probably his plighted Fair  
 Has in his absence wedded some rich miser;

## XXII.

Volta à casa a esposo ou pai que partira,  
 Depois de viagem longa em terra ou mar,  
 Alguma dúvida de certo inspira –  
 Mulher da família há que preocupar,  
 (Ninguém confia mais no sexo, ou o admira –  
 E odeiam bajular, não vou bajular);  
 Sem o esposo a esposa é mais sutil, como  
 Filhas que às vezes fogem com mordomo.

## XXIII.

Nem sempre homem bom tem a boa fortuna  
 Que Ulisses na volta a casa sua usa;  
 Nem toda viúva fica soturna,  
 Ou beijo de pretendente recusa;  
 As chances são que encontre uma bela urna  
 À sua memória – e duas, três filhas aí  
 [inclusas  
 Do amigo, que está com esposa e fundos –  
 E que *seu* Argos<sup>465</sup> – morda-lhe os fundos.<sup>466</sup>

## XXIV.

Se solteiro, sua Linda já achará  
 Casada em sua ausência com rico avaro;

<sup>465</sup> Argos era o fiel cão de Ulisses, na *Odisseia*, que morreu somente após ver seu dono, disfarçado, voltar para casa depois de vinte anos. Byron diz em carta que também tinha um cachorro aos dez anos e, quando voltou, pouco tempo depois, seu cão quase lhe devorou vivo. Em uma canção interpolada no Canto I de *Childe Harold's Pilgrimage*, pode-se ler, acerca do mesmo tema, na tradução de Pinheiro Guimarães:

9.  
 Sobre este vasto Oceano,  
 Só no mundo, hoje respiro:  
 Por que afligir-me por outrem,  
 Se ninguém dá-me um suspiro?  
 Talvez meu cão por mim chore,  
 Té que pão outro lhe lance;  
 Mas, quando tornar a ver-me,  
 Contra mim talvez avance. (Byron, 1942, p. 37).

<sup>466</sup> João Vieira traduziu em algumas palavras esta estrofe e a anterior; vejam-se elas:  
 Se o indivíduo é pai ou marido, ainda os motivos aumentam. Raríssimos são os Ulisses a respeito de fidelidade feminil. (p. 338).





The distant dog-bark; and perceived between  
The umbrage of the wood, so cool and dun,  
The moving figures, and the sparkling sheen  
Of arms (in the East all arm)—and various dyes  
Of coloured garbs, as bright as butterflies.

XXVIII.

And as the spot where they appear he nears,  
Surprised at these unwonted signs of idling,  
He hears—alas! no music of the spheres,  
But an unhallowed, earthly sound of fiddling!  
A melody which made him doubt his ears,  
The cause being past his guessing or unriddling;  
A pipe, too, and a drum, and shortly after—  
A most unoriental roar of laughter.

XXIX.

And still more nearly to the place advancing,  
Descending rather quickly the declivity,  
Through the waved branches o'er the greensward  
[glancing,  
'Midst other indications of festivity,  
Seeing a troop of his domestics dancing  
Like Dervises, who turn as on a pivot, he  
Perceived it was the Pyrrhic dance so martial,  
To which the Levantines are very partial.

<sup>470</sup> João traduziu um trecho desta oitava por:

(...) e através da fresca folhagem começava a discernir figuras em movimento, armamentos cintilantes, e vestuários de cores variegadas. (1942, p. 338).

<sup>471</sup> Alusão à doutrina pitagórica, na qual os planetas emitiam sons dependendo de sua proximidade com o fogo cósmico central.

<sup>472</sup> No original, *fiddling*, que tem o sentido tanto de “fútil” quanto vem de *fiddle*, que, além de “rabeça” e “violino” significa “remexer”, “bulir” ou “vadiar”.

<sup>473</sup> No verso original, Byron faz uma inversão sintática, deixando o verbo principal no fim da frase, para efeitos de rima.

<sup>474</sup> Religião mística e transcendente florescida no seio do islamismo. Rodando ao redor do seu próprio eixo por quarenta e cinco minutos, entra-se em transe místico e, destarte, busca-se a integração com o universo. Sufi é o nome que a religião fundada por Mevlev recebeu. A dança dos dervixes na Turquia foi considerada selvagem e despurorada.

<sup>475</sup> Também merece destaque a engenhosa rima byroniana, entre *declivity*, *festivity* e *pivot*, *he*.

<sup>476</sup> Dança militar milenária surgida na Grécia, difundida pelos espartanos, que envolvia um destro e lesto jogo de ataque e defesa com golpes de espadas e escudos em punhos.

Um cão latindo ao longe; já por ver de  
Entre o escuro bosque, frio, marrom, lá andando  
Umás figuras, faíscas ao mover de  
Armas (no Oriente tudo é arma) – e as mil cores  
Das vestes, com da borboleta os fulgores.<sup>470</sup>

XXVIII.

Quando mais próximo ao local viera,  
E indício de ócio tal surpreso viu,  
Ouviu – ah! não música das esferas<sup>471</sup>,  
Mas mundano som de violão vadio<sup>472</sup>!  
Melodia que a audição descrer fizera,  
E a causa já além do acho e do alvedrio;  
E uma flauta, e um tambor também, daí soa –  
O riso menos oriental e ecoa.

XXIX.

Aí pra mais perto do lugar avança,  
Descendo lesto um inclinado trecho,  
Olhando através da erva que balança,<sup>473</sup>  
Entre outros sinais de festa, perplexo,  
Vê um bando dos de casa que ali dançam  
Como Dervixes<sup>474</sup>, girando em seu eixo,<sup>475</sup>  
Mas era a dança pírrica<sup>476</sup>, marcial,  
A qual o Levantino é bem parcial.<sup>477</sup>

## XXX.

And further on a troop of Grecian girls,  
 The first and tallest her white kerchief waving,  
 Were strung together like a row of pearls,  
 Linked hand in hand, and dancing; each too  
[having
 Down her white neck long floating auburn curls—  
 (The least of which would set ten poets raving);  
 Their leader sang—and bounded to her song  
 With choral step and voice the virgin throng.

## XXXI.

And here, assembled cross-legged round their trays,  
 Small social parties just begun to dine;  
 Pilaus and meats of all sorts met the gaze,  
 And flasks of Samian and of Chian wine,  
 And sherbet cooling in the porous vase;  
 Above them their dessert grew on its vine;—  
 The orange and pomegranate nodding o'er,  
 Dropped in their laps, scarce plucked, their  
[mellow store.

## XXXII.

A band of children, round a snow-white ram,  
 There wreath his venerable horns with flowers;  
 While peaceful as if still an unweaned lamb,

## XXX.

E adiante um grupo de mocinhas gregas,<sup>478</sup>  
 A mais alta à frente agita o alvo lenço,  
 Como colar de pérolas se agregam,  
 Mão com mão, dançam; fulvos cachos pensos  
 Que por alvos pescoços escorregam —  
 (Uma só poria dez poetas sem senso<sup>479</sup>);  
 A líder canta – e o pé e a voz dirigem  
 Junto o coro daquele bando virgem.

## XXXI.

Cá, de perna cruzada em volta aos potes,  
 Outro estrato social passa a jantar;  
 Pilaus<sup>480</sup> e carnes veem-se a toda sorte,  
 Frascos de vinho Sâmio<sup>481</sup> e Quio, e a gelar  
 O sorvete em poroso vaso; note  
 Que em cima cresce a vinha no pomar; –  
 A laranja e a romã que pendem sobre,  
 Ao toque, e com dulçor, seus colos cobrem.

## XXXII.

Em torno a um carneiro branco como a neve,<sup>482</sup>  
 Crianças trazem flores para pôr nos  
 Chifres; qual cordeiro que inda mamar deve,

<sup>477</sup> João Vieira traduziu este trecho por um coloquialíssimo “Um rancho dos criados e dervis dansam freneticamente volteando, como sobre dobradiças.” (p. 338).

<sup>478</sup> Na edição *Penguin* há uma nota que de acordo com Marchand, essa dança chamada *Romaika* é ainda hoje popular na Grécia.

<sup>479</sup> No original, *raving*, termo que pode se referir tanto a “delirar” quanto a “elogiar”. Nesta tradução, privilegiou-se a primeira acepção.

<sup>480</sup> Prato persa e turco de arroz ou grãos, geralmente com legumes e carnes. Paulin Paris diz, em nota, que *il remplace à peu près, chez eux, notre pain*.

<sup>481</sup> Acerca deste vinho, bem como de Samos, a cidade de onde provinha, será falado razoavelmente na canção à Independência da Grécia, interpolada neste Canto, tema que muito inspirou e fascinou Byron, cuja morte deu-se lutando pela liberdade desse povo.

<sup>482</sup> S. T. Coleridge, em entrevista, afirma que “sobre tudo, eu acho que a parte do *Don Juan* em que se descreve Lambro, e o retorno à sua casa, é a melhor, isto é, a mais individual, coisa em tudo que conheço das obras de Byron.” *Table Talks of Coleridge*, 7 de junho de 1824 (dias após a morte de Byron).

The patriarch of the flock all gently cowers  
His sober head, majestically tame,  
Or eats from out the palm, or playful lowers  
His brow, as if in act to butt, and then  
Yielding to their small hands, draws back again.

XXXIII.

Their classical profiles, and glittering dresses,  
Their large black eyes, and soft seraphic cheeks,  
Crimson as cleft pomegranates, their long tresses,  
The gesture which enchants, the eye that speaks,  
The innocence which happy childhood blesses,  
Made quite a picture of these little Greeks;  
So that the philosophical beholder  
Sighed for their sakes—that they should e'er grow  
[older.

XXXIV.

Afar, a dwarf buffoon stood telling tales  
To a sedate grey circle of old smokers,  
Of secret treasures found in hidden vales,  
Of wonderful replies from Arab jokers,  
Of charms to make good gold and cure bad ails,  
Of rocks bewitched that open to the knockers,  
Of magic ladies who, by one sole act,  
Transformed their lords to beasts (but that's a fact).

XXXV.

Here was no lack of innocent diversion  
For the imagination or the senses,  
Song, dance, wine, music, stories from the Persian,  
All pretty pastimes in which no offence is;

O patriarca da lã, calmo, os seus cornos  
Baixa esplendidamente manso, e esteve  
A comer de uma palma<sup>483</sup>, e ora desce o  
[adorno  
Da frente em galhofeiro ataque, aí,  
Rendendo-se às mãozinhas, volta a si.

XXXIII.

E o perfil clássico, a veste que luz lança,  
O grande olho escuro, sua angélica cútis,  
Aberta romã rubra, e as longas tranças,  
Gesto que encanta, e o olhar que repercute,  
E a inocência que benze a alegre infância,  
Destes greguinhos um retrato incute;  
Pra que o observador filósofo ao vê-los  
Suspire por eles – em breve velhos.

XXXIV.

Longe, um bufo anão causos narrava-lhes,  
Aos velhos sedados ao redor fumantes,  
De ocultos bens em escondidos vales,  
De palhaços da Arábia em shows brilhantes,  
De como fazer ouro e curar males,  
De quem bate e abre pedras com encanto, e  
De moças magas que, com um só ato,  
Fazem de esposos bestas (isto é fato).

XXXV.

Lá havia inocentes diversões diversas  
Pra imaginação e sentidos, música,  
Canto, dança, vinho, histórias persas,  
Passatempos de forma alegre e justa;

<sup>483</sup> A tradução dos franceses desse termo é bastante delicada. Pichot traduz: *tantôt-il prend la nourriture* (sic) *que la main lui offre*, que é traduzir *palm* aparentemente por *la main*; e Paulin Paris fez: *Tantôt-il accepte les palmes qu'on lui presente à manger*, que é traduzir *palm* por “palma”, o fruto da palmeira. Isso para demonstrar a complexidade que um vocábulo pode às vezes demandar.

But Lambro saw all these things with aversion,  
Perceiving in his absence such expenses,  
Dreading that climax of all human ills,  
The inflammation of his weekly bills.

XXXVI.

Ah! what is man? what perils still environ  
The happiest mortals even after dinner!  
A day of gold from out an age of iron  
Is all that Life allows the luckiest sinner;  
Pleasure (whene'er she sings, at least) 's a Siren,  
That lures, to flay alive, the young beginner;  
Lambro's reception at his people's banquet  
Was such as fire accords to a wet blanket.

XXXVII.

He—being a man who seldom used a word  
Too much, and wishing gladly to surprise  
(In general he surprised men with the sword)  
His daughter—had not sent before to advise  
Of his arrival, so that no one stirred;  
And long he paused to re-assure his eyes,  
In fact much more astonished than delighted,  
To find so much good company invited.

XXXVIII.

He did not know (alas! how men will lie)  
That a report (especially the Greeks)  
Avouched his death (such people never die),  
And put his house in mourning several weeks,—  
But now their eyes and also lips were dry;

Mas tais coisas a Lambro eram avessas,  
Da sua ausência já vira o quanto custa,  
Receando que o ápice da ruína humana  
Seja a inflação nas contas da semana.

XXXVI.

Ah! que é o homem? que perigo permeia<sup>484</sup>  
Os mais felizes já após que a janta aprove!m!  
Um dia de ouro na idade do ferro, eis aí  
Tudo que a Vida ao pecador ditoso move;<sup>485</sup>  
Prazer (o que quer que cante) é Sereia,  
Que atrai, pra esfolar vivo, o ingênuo jovem;  
Ao banquete da gente Lambro logo  
Foi cobertor molhado sobre o fogo.

XXXVII.

Ele – um homem cuja palavra é usada  
Bem pouco, e alegre surpreender querendo  
(Surpreendia homens em geral na espada)  
Sua filha – da sua volta não fazendo  
Aviso, pra ninguém preparar nada;  
E parou pra assegurar seus olhos bem; do  
Mais pasmo ia ele que um que se deleita  
De ter ali a boa companhia que espreita.

XXXVIII.

E não sabia (ah! como a mentira corre)  
Que um boato (especialmente grego) explana  
A sua morte (mas tal gente nunca morre)  
Pondo de luto a casa por semanas, –  
Mas secou-se o lábio e o olho não escorre;

<sup>484</sup> Alusão ao *Hudibras* (I, 3, vv. 1-2) de Samuel Butler.

<sup>485</sup> Décio Pignatari empreendeu traduzir apenas estes versos, o terceiro e o quarto. Sua tradução fez com que fossem um dístico rimando entre si. Veja-se ela:

Um dia de ouro na idade de ferro,  
É com que sonha o homem no seu erro. (Pignatari, 2007, p. 200).

The bloom, too, had returned to Haidée's cheeks:  
Her tears, too, being returned into their fount,  
She now kept house upon her own account.

XXXIX.

Hence all this rice, meat, dancing, wine, and fiddling,  
Which turned the isle into a place of pleasure;  
The servants all were getting drunk or idling,  
A life which made them happy beyond measure.  
Her father's hospitality seemed middling,  
Compared with what Haidée did with his treasure;  
'T was wonderful how things went on improving,  
While she had not one hour to spare from loving.

XL.

Perhaps you think, in stumbling on this feast,  
He flew into a passion, and in fact  
There was no mighty reason to be pleased;  
Perhaps you prophesy some sudden act,  
The whip, the rack, or dungeon at the least,  
To teach his people to be more exact,  
And that, proceeding at a very high rate,  
He showed the royal *penchants* of a pirate.

XLI.

You're wrong.—He was the mildest mannered man  
That ever scuttled ship or cut a throat;  
With such true breeding of a gentleman,  
You never could divine his real thought;

E a face de Haidée outra vez frescor emana:  
Suas lágrimas retornam à sua origem,  
E por sua conta a casa ela dirige, hein.

XXXIX.

Daí o arroz, carne, som, dança, vinho, zoeira<sup>486</sup>,  
Tornaram lugar de prazer esta ilha;  
Os servos ou no ócio ou na bebedeira,  
Vida feliz pra além da maravilha.  
A hospitalidade do pai foi má maneira,  
Visto o que fez com seu tesouro a filha;  
Incrível ver como tudo melhorava,  
Enquanto ela do amor não se privava.

XL.

Talvez se ache que, ao topar tal festim,  
Ele caiu num furor e, de fato,  
Não havia razão pra estar grato assim;  
Talvez se profetize algum brusco ato,  
Tortura, açoite ou calabouço, enfim,  
Pra ensinar seu povo a ser mais exato,  
E que com repreensão severa trata<sup>487</sup>,  
Mostrando a inclinação<sup>488</sup> real de um pirata.

XLI.

Você errou. – É ele homem do estilo mais doce  
Que já cortou goela ou afundou nau na praia;  
Como se em sua criação um *gentleman* fosse,  
Não se antevê a ideia real que dele saia;

<sup>486</sup> Ao contrário da tradução acima, aqui *fiddling* do original foi traduzido por “zoeira”.

<sup>487</sup> A tradução da expressão *very high rate* ficou algo diferente entre os franceses. Pichot traduziu por *à le voir agir sévèrement*, que é o mais próximo da tradução literal do sentido; já Paulin Paris fez: *qu'en faisant quelques exemples mémorables*.

<sup>488</sup> No original, *penchant*, termo de língua francesa que possuiu grande guarida pela língua inglesa. Por mais que o termo seja da língua inglesa, não traduzi-lo, mantendo-o em itálico, exigiria também uma nota. O curioso é que, sendo um termo da língua francesa, os tradutores franceses preferiram traduzir *penchant* por *inclinations*, sem fazer nenhuma nota. Compreender a causa disto demandaria mais esforço que o disponível no momento.

No courtier could, and scarcely woman can  
Gird more deceit within a petticoat;  
Pity he loved adventurous life's variety,  
He was so great a loss to good society.

XLII.

Advancing to the nearest dinner tray,  
Tapping the shoulder of the nighest guest,  
With a peculiar smile, which, by the way,  
Boded no good, whatever it expressed,  
He asked the meaning of this holiday;  
The vinous Greek to whom he had addressed  
His question, much too merry to divine  
The questioner, filled up a glass of wine,

XLIII.

And without turning his facetious head,  
Over his shoulder, with a Bacchant air,  
Presented the o'erflowing cup, and said,  
"Talking's dry work, I have no time to spare."  
A second hiccuped, "Our old Master's dead,  
You'd better ask our Mistress who's his heir."  
"Our Mistress!" quoth a third: "Our Mistress!—  
[pooh!—  
You mean our Master—not the old, but new."

Nem cortesão, nem muita moça trouxe  
Mais astúcia escondida numa saia;  
Pena amar da aventura a variedade,  
Foi grande perda à boa sociedade.<sup>489</sup>

XLII.

Avançando a mais próxima bandeja,  
Tapa no ombro do comensal mais perto,  
Com peculiar sorriso que, pois, veja,  
Não é bom, o que quer que expresse ao certo,  
E inquire pra o quê este feriado seja;  
O embriagado grego a quem desperta o  
Assunto, muito alegre pra que adivinhe o  
Indagador, enche a taça de vinho,<sup>490</sup>

XLIII.

E sem mudar a galhofeira cara,  
Por cima do ombro, com báquico ar,  
Apresentando a taça cheia, dispara,  
"Falar seca, não há tempo a gastar."  
"Morto o outro mestre está", outrem soluçara,  
"Melhor à senhora herdeira indagar."  
"Senhora!" alguém diz: "Senhora! – reprove! –  
É dizer mestre – não velho, mas novo."<sup>491</sup>

<sup>489</sup> João Vieira traduziu essa oitava por um trecho mais longo, com recursos de melindres; veja-se ele:  
Estais enganados com o caráter (sic) do homem, que no mar surpreendia os navegantes de espada em punho. Lambro era o homem mais doce em suas maneiras, o mais contemporizador, e capaz de vencer um cortejo em hipocrisia.  
Nem a boa sociedade sabe o que perdeu no amor que ele dedicou à variedade duma vida aventureira! (1942, p. 339).

<sup>490</sup> Nessa oitava, houveram esforços no que tange a questão da tradução das pausas, das vírgulas, e também dos *enjambements*, que são, imagina-se, as virtudes principais da fluidez desta bela *stanza*.

<sup>491</sup> Novamente, deve-se ver a tradução de João Vieira, para ver como ele se ateu bastante neste trecho, não limitando-se, pois, como havia dito, apenas aos "amores de Juan":

O grego a quem se dirigia, avinhado nimamente para supor a qualidade do questionador, encheu um copo de vinho e com ar báquico, sem voltar a cabeça faceta, lho apresentou por cima do ombro tocado, dizendo: "A gente seca-se a flar (sic) e não há tempo a perder. Vá."

Um outro, dando um soluço, acrescentou: "O patrão desta casa morreu; mas dirijo-vos a senhora, que ficou sua herdeira."

"A senhora! – interrompeu um terceiro – ao patrão novo, pois que o velho não volta cá mais." (p. 339-340).

## XLIV.

These rascals, being new comers, knew not whom  
 They thus addressed—and Lambro's visage fell—  
 And o'er his eye a momentary gloom  
 Passed, but he strove quite courteously to quell  
 The expression, and endeavouring to resume  
 His smile, requested one of them to tell  
 The name and quality of his new patron,  
 Who seemed to have turned Haidée into a matron.

## XLV.

"I know not," quoth the fellow, "who or what  
 He is, nor whence he came—and little care;  
 But this I know, that this roast capon's fat,  
 And that good wine ne'er washed down better  
 [fare;  
 And if you are not satisfied with that,  
 Direct your questions to my neighbour there;  
 He'll answer all for better or for worse,  
 For none likes more to hear himself converse."

## XLVI.

I said that Lambro was a man of patience,  
 And certainly he showed the best of breeding,  
 Which scarce even France, the Paragon of nations,  
 E'er saw her most polite of sons exceeding;  
 He bore these sneers against his near relations,  
 His own anxiety, his heart, too, bleeding,  
 The insults, too, of every servile glutton,  
 Who all the time was eating up his mutton.

## XLIV.

Esse biltres, novatos, não sabem quem  
 Lhes dirige – e o queixo de Lambro caiu –  
 E em seu olho uma dor momentânea vem  
 E passa, mas com jeito suprimiu  
 A expressão, fez esforço pra também  
 Sorrir, e a um deles pra contar pediu  
 O nome e a condição do novo patrão, a  
 Quem parece ter feito Haidée matrona.

## XLV.

“Quem ou o que é,” disse um sócio, “eu não  
 [sei não,  
 Nem de onde veio – pouco importa em si;  
 Mas sei que, esta gordura de capão,  
 E vinho bom não regou mesa melhor; e  
 Se isto ainda não te satisfaz, então  
 Dirija a dúvida ao vizinho ali;  
 Dar-te-á toda a melhor ou pior resposta,  
 Pois de ouvir-se falar ninguém mais gosta<sup>492</sup>.”<sup>493</sup>

## XLVI.

Eu disse que Lambro era homem paciente,  
 E decerto mostrou melhor criação,  
 Que a França, modelo às nações, raramente  
 Viu um filho com mais fina educação;  
 Suportou zombarias aos parentes,  
 A ansiedade, e ainda a dor no coração,  
 E o ultraje, ainda, de um servil glutão grosseiro,  
 Todo tempo comendo seu carneiro.

<sup>492</sup> Byron constrói uma paródia da estrofe CXV, do Canto XVIII, do *Morgante Maggiore*, de Pulci.

<sup>493</sup> Novamente a tradução de João Vieira, que aparentemente foge do seu plano inicial, isto é, limitar-se aos “amores de Juan”, desta vez pelo aspecto do coloquialismo, bem como do uso de termos mais vulgares, merece ser explicitada:

(...) o que sei é que nunca melhores petiscos e melhor pinga me tem ido ao bucho; se quereis saber dessas coisas perguntai a este meu vizinho que nunca se farta de falar sobre isso.” (p. 340).

## XLVII.

Now in a person used to much command—  
 To bid men come, and go, and come again—  
 To see his orders done, too, out of hand—  
 Whether the word was death, or but the chain—  
 It may seem strange to find his manners bland;  
 Yet such things are, which I cannot explain,  
 Though, doubtless, he who can command himself  
 Is good to govern—almost as a Guelf.

## XLVIII.

Not that he was not sometimes rash or so,  
 But never in his real and serious mood;  
 Then calm, concentrated, and still, and slow,  
 He lay coiled like the Boa in the wood;  
 With him it never was a word and blow,  
 His angry word once o'er, he shed no blood,  
 But in his silence there was much to rue,  
 And his *one* blow left little work for *two*.

## XLIX.

He asked no further questions, and proceeded  
 On to the house, but by a private way,  
 So that the few who met him hardly heeded,  
 So little they expected him that day;  
 If love paternal in his bosom pleaded  
 For Haidée's sake, is more than I can say,  
 But certainly to one deemed dead returning,

## XLVII.

Agora alguém que comandar costuma –  
 Mandar que outrem venha, vá, volte, e fique –  
 Ver suas ordens feitas de pronto, uma a uma –  
 Seja morte ou prisão que especifique –  
 Parece estranho que brandura assuma;  
 Tais são as coisas, não há quem explique,  
 Mas um que controla a si próprio é, sim,  
 Bom pro governo – um guelfo<sup>494</sup>, ou quase assim.

## XLVIII.

Não que às vezes não fosse virulento  
 E tal, mas se está sério e real não se inflama;  
 Aí calmo, concentrado, e quieto, e lento,  
 Fica enrolado igual Jiboia na rama;  
 Pra ele não há fala e golpe violento<sup>495</sup>,  
 Fala de ira ida, sangue não derrama,  
 Mas seu silêncio traz pesar profundo,  
 Que *um* golpe seu pouco deixa ao *segundo*.

## XLIX.

Então sem mais questões, avança até  
 A casa, só que por privada via,  
 Pra que quem o encontre conta não se dê,  
 Tão pouco era esperado aquele dia;  
 Se o amor paterno em sua alma ao amor de  
 [Haidée<sup>496</sup>  
 Apelava, é mais do que eu saberia,  
 Mas ao tido por morto que retorna,

<sup>494</sup> Oblíqua referência à casa real inglesa – a Casa de Hanover. Eles descendem da tribo germânica dos Guelfos. A dinastia dos Georges, que reinava à época na Inglaterra, era oriunda da Casa dos Hanover, portanto, aliada aos Guelfos da Itália.

<sup>495</sup> Alusão a *Romeu e Julieta*, III, 1, v. 43.

<sup>496</sup> Os casos são menos recorrentes que em língua inglesa, mas o decassílabo heroico em língua portuguesa também pode comportar dez ou mais elementos linguísticos às vezes.





## LIII.

He was a man of a strange temperament,  
 Of mild demeanour though of savage mood,  
 Moderate in all his habits, and content  
 With temperance in pleasure, as in food,  
 Quick to perceive, and strong to bear, and meant  
 For something better, if not wholly good;  
 His Country's wrongs and his despair to save her  
 Had stung him from a slave to an enslaver.

## LIV.

The love of power, and rapid gain of gold,  
 The hardness by long habitude produced,  
 The dangerous life in which he had grown old,  
 The mercy he had granted oft abused,  
 The sights he was accustomed to behold,  
 The wild seas, and wild men with whom he  
 [cruised,  
 Had cost his enemies a long repentance,  
 And made him a good friend, but bad acquaintance.

## LV.

But something of the spirit of old Greece  
 Flashed o'er his soul a few heroic rays,  
 Such as lit onward to the Golden Fleece  
 His predecessors in the Colchian days;

## LIII.

Nele há um temperamento diferente,  
 Índole branda num jeitão bem louco,  
 Moderado em seus hábitos, contente  
 Com prazer comedido, come pouco,  
 Percepção rápida, e aguenta o batente,  
 E tendia a ser melhor, bom mesmo; o  
 [equívoco  
 E os males do país e o furor em vê-lo a salvo  
 Fizeram o escravo fazer escravos.

## LIV.

Amor ao poder, ganho de ouro rápido,  
 A perigosa vida que levou,  
 O áspero trato adquirido a um longo hábito,  
 A clemência que ainda insultado doou,  
 O que era acostumado a ver impávido,<sup>498</sup>  
 E o mar árduo, e o árduo homem com quem  
 [o cruzou,  
 Custou ao inimigo um longo mal,  
 E é amigo bom, mas conhecido mau.

## LV.

Mas algo da alma antiga grega ardia  
 No esp'rito dele em heroicos fulgores,  
 Tal como o Velo de Ouro<sup>499</sup> reluzia  
 Em dias cólquidos aos seus predecessores;

<sup>498</sup> Paulin Paris, o tradutor francês, parece haver confundido os termos em sua tradução, o que não causou piores efeitos de compreensão, embora o sentido humano, não o sentido da frase, tenha sido deveras trocado; veja-se o que aconteceu:

Byron usa *sights*, e Paulin, confundindo com *sighs*, traduz por *soupirs*. Por conseguinte, por causa dessa curiosa opção, quiçá confusão, logrou traduzir o *behold* do original por um *entendus* do francês.

<sup>499</sup> Lã maravilhosa da mitologia grega, do carneiro que ajudou Europa a fugir, e que, com a ajuda de Medeia, foi alcançada pelos Argonautas, entre os quais se contavam Teseu, Jasão e Hércules. Tal lã daria suprema felicidade a quem a possuísse. Esta demanda dirigiu-se para a Cólquida, região a leste do Mar Negro e a sul do Cáucaso, atual Geórgia.

'T is true he had no ardent love for peace—  
Alas! his country showed no path to praise:  
Hate to the world and war with every nation  
He waged, in vengeance of her degradation.

LVI.

Still o'er his mind the influence of the clime  
Shed its Ionian elegance, which showed  
Its power unconsciously full many a time,—  
A taste seen in the choice of his abode,  
A love of music and of scenes sublime,  
A pleasure in the gentle stream that flowed  
Past him in crystal, and a joy in flowers,  
Bedewed his spirit in his calmer hours.

LVII.

But whatsoe'er he had of love reposed  
On that belovéd daughter; she had been  
The only thing which kept his heart unclosed  
Amidst the savage deeds he had done and seen,  
A lonely pure affection unopposed:  
There wanted but the loss of this to wean  
His feelings from all milk of human kindness,  
And turn him like the Cyclops mad with blindness.

LVIII.

The cubless tigress in her jungle raging  
Is dreadful to the shepherd and the flock;  
The Ocean when its yeasty war is waging  
Is awful to the vessel near the rock;  
But violent things will sooner bear assuaging,  
Their fury being spent by its own shock,

É real que ardente amor à paz não havia –  
Ai! nem seu país mostrou via a louvores:  
Ódio ao mundo e guerra a toda nação  
Travou, pra vingar sua degradação.

LVI.

E sua índole irônica a elegância jônica  
Do clima influenciou, força que extravasa  
Em muitas vezes, inconsciente, e tônica, –  
Um gosto visto na escolha da casa,  
Amor à música e a imagens harmônicas,  
Prazer no suave rio que perto vasa  
O flux de cristal, e as flores que o alegravam,  
Nas calmas horas suas sua alma orvalhava.

LVII.

Mas o que houvesse nele de amor, certo  
Caía sobre a filha amada; ela era a rara  
Coisa a manter seu coração aberto  
Nos atos brutos que fizera e olhara,  
Afeto sem rival, puro e deserto:  
Decerto perda tal o desmamara  
De todo leite da humana ternura<sup>500</sup>,  
Tornando-o um *Cyclops*<sup>501</sup> cego de loucura.

LVIII.

A tigresa sem sua cria em fúria na selva  
É hórrida ao pastor e às ovelhas, poxa;  
O Oceano então quando sua guerra ferva  
É horrível ao navio perto da rocha;  
Mas tal violência acalma já mais breve, a  
Sua própria raiva o choque mesmo brocha,

<sup>500</sup> Alusão ao “*milk of human kindness*” de *Macbeth*, I, V, v. 18.

<sup>501</sup> No capítulo IX da *Odisseia*, Ulisses cega Polifemo, gigante de um olho só, após embebedá-lo. A base de todo este Canto é uma sátira de Ulisses. Do mesmo modo, Juan encontrado desacordado na praia também é.

Than the stern, single, deep, and wordless ire  
Of a strong human heart, and in a Sire.

LIX.

It is a hard although a common case  
To find our children running restive—they  
In whom our brightest days we would retrace,  
Our little selves re-formed in finer clay,  
Just as old age is creeping on apace,  
And clouds come o'er the sunset of our day,  
They kindly leave us, though not quite alone,  
But in good company—the gout or stone.

LX.

Yet a fine family is a fine thing  
(Provided they don't come in after dinner);  
'T is beautiful to see a matron bring  
Her children up (if nursing them don't thin her);  
Like cherubs round an altar-piece they cling  
To the fire-side (a sight to touch a sinner).  
A lady with her daughters or her nieces  
Shine like a guinea and seven-shilling pieces.

LXI.

Old Lambro passed unseen a private gate,  
And stood within his hall at eventide;  
Meantime the lady and her lover sate  
At wassail in their beauty and their pride:  
An ivory inlaid table spread with state

Que a dura, una e profunda ira que vai  
Num coração humano intenso, e Pai.<sup>502</sup>

LIX.

É duro, mas frequente, que se veja  
Filhos ficando ingratos – eles em quem  
Nossos bons tempos queremos que 'tejam,  
Nós mesminhos em barro novo, bem  
Quando a idade mais rápida rasteja,  
E as nuvens pôr o sol do nosso dia vêm,  
Filhos nos deixam, não sós, nem há escape de  
Estar em boa companhia – a gota ou a lápide.

LX.

E família boa é coisa que alegre  
(Não vindo apenas após o jantar<sup>503</sup>);  
É lindo ver mulher que educa e carrega  
Seus filhos (se não a afina amamentar);  
Quais querubins em torno ao altar se apegam  
Ao fogo (vista pra pecador tocar).  
Dama com suas sobrinhas e suas filhas  
Feito um guinéu e sete xelins brilham<sup>504</sup>.

LXI.

Ninguém viu Lambro entrar pelo portal,  
E em seu hall no arrebol ficou parado;  
A dama e o amado em graça e orgulho tal  
Brindam nesse ínterim ali sentados:  
A mesa de marfim fenomenal

<sup>502</sup> Tendo parado na estrofe LII, voltado cautelosamente na LVII, para parar depois e voltar apenas na LXI, desta oitava João Vieira fez somente:

É funesto ao pastor e ao rebanho o tigre a quem se roubaram os filhos. (1942, p. 341).

<sup>503</sup> Paulin Paris faz uma nota dizendo que era costume na Inglaterra as senhoras e as crianças deixarem a mesa antes dos homens, na primeira parte da noite. Julga-se que em muitos lugares isso também devia ser assim.

<sup>504</sup> Xelim é a vigésima parte da libra; guinéu, moeda de ouro, valia vinte e um xelins. Daí a nota de Pichot dizer que *sept shillings forment le tiers de la guinée*.

Before them, and fair slaves on every side;  
Gems, gold, and silver, formed the service mostly,  
Mother of pearl and coral the less costly.

LXII.

The dinner made about a hundred dishes;  
Lamb and pistachio nuts—in short, all meats,  
And saffron soups, and sweetbreads; and the fishes  
Were of the finest that e'er flounced in nets,  
Dressed to a Sybarite's most pampered wishes;  
The beverage was various sherbets  
Of raisin, orange, and pomegranate juice,  
Squeezed through the rind, which makes it best  
[for use.

LXIII.

These were ranged round, each in its crystal ewer,  
And fruits, and date-bread loaves closed the  
[repast,  
And Mocha's berry, from Arabia pure,  
In small fine China cups, came in at last;  
Gold cups of filigree, made to secure  
The hand from burning, underneath them placed;  
Cloves, cinnamon, and saffron too were boiled  
Up with the coffee, which (I think) they spoiled.

LXIV.

The hangings of the room were tapestry, made  
Of velvet panels, each of different hue,  
And thick with damask flowers of silk inlaid;  
And round them ran a yellow border too;  
The upper border, richly wrought, displayed,  
Embroidered delicately o'er with blue,

Ante eles, criada bela a todo lado;<sup>505</sup>  
Gema, ouro e prata é em boa parte o aparato,  
Coral e madrepérola os mais baratos.<sup>506</sup>

LXII.

De iguarias no jantar há uma centena;  
Anho, pistache – e carnes mil competem,  
Caldo ao açafão, moela – e peixe, apenas  
Do mais vistoso que em rede se mete,  
Pra mimar Sibarita, ali se vê; nas  
Bebidas tinham lá vários sorvetes  
Com suco de romã, laranja e uva,  
Apertado em polpa, que cai como u'a luva.

LXIII.

A isto tudo, em roda, jarra em cristal cabe, há  
Frutas, pão de tâmara catalogo,  
E baga de Moca, a mais pura da Arábia,  
Em tacinhas da China, vindo logo;  
Com filigranas de ouro, feitas sábia-  
Mente pra proteger a mão do fogo;  
Cravo, canela, e açafão ferveram no  
Café, que (em minha opinião) estragaram-no.

LXIV.

A tapeçaria do aposento é em veludo,  
Painéis, cada um de tom distinto, há nela,  
Com flor de seda de damasco, rechonchudos;  
Têm eles ao redor borda amarela;  
E na de cima há, com lavor rico em tudo,  
Bordadas em azul na mor cautela,

<sup>505</sup> As descrições foram parte tiradas da própria experiência de Byron, parte da *Narrative of a Ten Years' Residence at Tripoli in Africa*, de Miss Tully.

<sup>506</sup> A nota feita aqui há algum tempo, que expõe a fala de Coleridge de que este Canto é a obra-prima de Byron, só foi feita agora pelo tradutor francês, Amédée Pichot.

Soft Persian sentences, in lilac letters,  
From poets, or the moralists their betters.

Sentenças persas, em lilases letras,  
De alguns bons moralistas, e de poetas.

LXV.

These Oriental writings on the wall,  
Quite common in those countries, are a kind  
Of monitors adapted to recall,  
Like skulls at Memphian banquets, to the mind,  
The words which shook Belshazzar in his hall,  
And took his kingdom from him: You will find,  
Though sages may pour out their wisdom's treasure,  
There is no sterner moralist than Pleasure.

LXV.

Paredes com escritos orientais  
Têm muito nessas terras, à feição  
De guias só feitos pra lembrar – iguais  
Os crânios nos festins de Mênfis<sup>507</sup> são –  
A frase que fez Baltazar<sup>508</sup> dar ais,  
E o seu reino tomou: vocês verão,  
Possam sábios verter tesouros de saber,  
Não há mais duro moralista que o Prazer.<sup>509</sup>

LXVI.

A Beauty at the season's close grown hectic,  
A Genius who has drunk himself to death,  
A Rake turned methodistic, or Eclectic—  
(For that's the name they like to pray beneath)—  
But most, an Alderman struck apoplectic,  
Are things that really take away the breath,—  
And show that late hours, wine, and love are able  
To do not much less damage than the table.

LXVI.

A Linda que ao fim da estação<sup>510</sup> fica héctica, o  
Gênio que na bebida se consome,  
O Pândego que vira metodista, ou Eclético<sup>511</sup> –  
(Agora reza-se sob este nome) –  
Mas, mais que isso, um Vereador apoplético,  
Tudo coisa que espanta, e o alento some, –  
E as horas tardas, o amor, vinho, é veraz,  
Fazem mal como a gula, tu verás.

LXVII.

Haidée and Juan carpeted their feet

LXVII.

Haidée e Juan acarpetam os pés sobre

<sup>507</sup> Esta era a cidade principal do antigo Egito. Crânios, esqueletos e outros artefatos téticos eram mostrados aos convivas após o jantar, quando se dizia algo como “coma e divirta-se, mas veja isto; pois isto tu serás assim que morrer”. Esta prática foi lembrada por Montaigne, autor que Byron bastante lia enquanto compunha seu *Don Juan*.

<sup>508</sup> Alusão ao capítulo V do livro de Daniel, chamado “O festim de Baltazar”, tema que já havia rendido um poema homônimo de Byron, e que conta como o rei, tendo dado uma festa, viu uma mão misteriosa escrever palavras ignotas na parede, que apenas Daniel pôde decifrar, e que diziam que Baltazar perderia seu reino, tendo morrido logo após o festim.

<sup>509</sup> A informação e o tom contidos no original, de grande importância, para não se dizer geniais e chamar o último verso de lapidar, não lograram ser traduzidos usando-se o decassílabo heroico, daí se ter recorrido aos alexandrinos neste caso.

<sup>510</sup> Paulin Paris traduziu o *season* do original por *l'hiver*, e Pichot traduziu por *saison*, acrescentando a nota: “C'est-à-dire à la fin de l'été”.

<sup>511</sup> A *Eclectic Review* havia feito uma dura crítica sobre os versos e a moral de Byron a respeito da sua obra *Mazeppa*.

On crimson satin, bordered with pale blue;  
 Their sofa occupied three parts complete  
 Of the apartment—and appeared quite new;  
 The velvet cushions (for a throne more meet)  
 Were scarlet, from whose glowing centre grew  
 A sun embossed in gold, whose rays of tissue,  
 Meridian-like, were seen all light to issue.

LXVIII.

Crystal and marble, plate and porcelain,  
 Had done their work of splendour; Indian mats  
 And Persian carpets, which the heart bled to stain,  
 Over the floors were spread; gazelles and cats,  
 And dwarfs and blacks, and such like things,  
[that gain  
 Their bread as ministers and favourites (that's  
 To say, by degradation) mingled there  
 As plentiful as in a court, or fair.

LXIX.

There was no want of lofty mirrors, and  
 The tables, most of ebony inlaid  
 With mother of pearl or ivory, stood at hand,  
 Or were of tortoise-shell or rare woods made,  
 Fretted with gold or silver:—by command  
 The greater part of these were ready spread  
 With viands and sherbets in ice—and wine—  
 Kept for all comers at all hours to dine.

LXX.

Of all the dresses I select Haidée's:  
 She wore two *jelicks*—one was of pale yellow;

Cetim carmesim, com bordado anil;  
 O sofá deles terça parte cobre  
 Do recinto – e que era novo se viu;  
 A almofada em veludo (própria a um nobre  
 Trono) é escarlate, em cujo centro luziu  
 Sol gravado a ouro, cujos raios do pano,  
 De meio-dia, toda luz estão lá “dano”.

LXVIII.

Cristal, mármore, prata e porcelana,  
 Foram um esplendor; cá, tapete indiano, e lá,  
 Carpetes persas, que manchar arranha  
 O peito, no piso postos; gatos, gazelas,  
 Anões e negros, tudo isto que ganha  
 Pão como favorito ou ministro (pela  
 Degradação, óbvio) ali a toda sorte  
 Misturados, qual na feira, ou na corte.

LXIX.

Não se carecia nem de espelhos grandes,  
 E as mesas, muitas de ébano em que  
[incrustaram  
 Madreperla ou marfim, estão à mão, e de  
 Carapaça de tartaruga e árvore rara, hã?  
 De apara de ouro e prata: – num só mando e  
 Grande parte a elas vai, onde arrumaram  
 Sorvete no gelo, e viandas – e vinho –  
 A todos durante o jantar todinho.

LXX.

Das roupas todas opto pela de Haidée:  
 Vestia dois *jelicks*<sup>512</sup> – um, amarelo leve;

<sup>512</sup> Corpete ou colete de vestido de mulher turca, geralmente sem mangas e sem gola, com pequenos bolsos do lado, podendo ter bordados de seda, veludo e couro.

Of azure, pink, and white was her chemise—  
    'Neath which her breast heaved like a little billow:  
With buttons formed of pearls as large as peas,  
    All gold and crimson shone her jelic's fellow,  
And the striped white gauze baracan that bound her,  
Like fleecy clouds about the moon, flowed round her.

LXXI.

One large gold bracelet clasped each lovely arm,  
    Lockless—so pliable from the pure gold  
That the hand stretched and shut it without harm,  
    The limb which it adorned its only mould;  
So beautiful—its very shape would charm,  
    And clinging, as if loath to lose its hold,  
The purest ore enclosed the whitest skin  
That e'er by precious metal was held in.

LXXII.

Around, as Princess of her father's land,  
    A like gold bar above her instep rolled  
Announced her rank; twelve rings were on her hand;  
    Her hair was starred with gems; her veil's fine fold  
Below her breast was fastened with a band  
    Of lavish pearls, whose worth could scarce be told;  
Her orange silk full Turkish trousers furled  
About the prettiest ankle in the world.

LXXIII.

Her hair's long auburn waves down to her heel  
    Flowed like an Alpine torrent which the sun

Sua veste é branca, azul e *pink* – se vê  
    Sob ela o seio que ergue igual onda breve:  
Grande como ervilha é o botão de pé-  
    Rola, ouro e carmesim o outro *jelic*  
[descreve-<sup>513</sup>  
-Se, e o alvo e listrado *baracan*<sup>514</sup> que a  
    [envolve,  
Nuvem de lã a lua, ao seu redor se move.

LXXI.

Bracelete a ouro cada braço prende,  
    E sem fecho – tão flexível o ouro puro  
Que a mão sem dano o fecha e o distende,  
    O molde único é o membro que há seguro;  
Tão lindo – que sua forma charme rende,  
    E pega, igual se não fazê-lo fosse duro,  
O mais puro minério que a mais branca  
Pele metal precioso jamais tranca<sup>515</sup>.

LXXII.

E, Princesa da ilha, barra de ouro como a  
    Anterior lhe envolve o peito do pé e dita o  
Seu posto; doze anéis na mão; na coma o  
    Estrelar das gemas; dobra-se o véu bonito  
Sobre o seio e é atado com um pomo  
    De pérolas, com valor que ser dito  
Não dá; e laranja calça turca só descobre  
A seda no tornozelo mais belo do orbe.

LXXIII.

Seu cabelo castanho ao calcanhar  
    Ondeia igual riacho alpino que o sol há

<sup>513</sup> A complexidade formal das rimas buscou, na tradução, assemelhar-se a do original nestes versos.

<sup>514</sup> Xale ou manta vestida por homens e mulheres turcas, também usada na Espanha e em Marrocos.

<sup>515</sup> Aqui, Byron faz uma nota dizendo que as vestes são mouriscas, e que tudo é mesmo como está descrito.



Dyes with his morning light,—and would conceal  
Her person if allowed at large to run,  
And still they seemed resentfully to feel  
The silken fillet's curb, and sought to shun  
Their bonds whene'er some Zephyr caught began  
To offer his young pinion as her fan.

LXXIV.

Round her she made an atmosphere of life,  
The very air seemed lighter from her eyes,  
They were so soft and beautiful, and rife  
With all we can imagine of the skies,  
And pure as Psyche ere she grew a wife—  
Too pure even for the purest human ties;  
Her overpowering presence made you feel  
It would not be idolatry to kneel.

LXXV.

Her eyelashes, though dark as night, were tinged  
(It is the country's custom, but in vain),  
For those large black eyes were so blackly fringed,  
The glossy rebels mocked the jetty stain,  
And in their native beauty stood avenged:  
Her nails were touched with henna; but, again,  
The power of Art was turned to nothing, for  
They could not look more rosy than before.

[envolto

Em luz da manhã, – e até iria ocultar  
Sua pessoa<sup>516</sup> se pudesse correr solto,  
E ainda ele parecia não gostar  
Do laço de seda, a buscar revoltos  
Romper a amarra, sempre que um Zéfiro faz a  
Brisa, como um fã, com sua jovem asa.<sup>517</sup>

LXXIV.

Viva atmosfera ao redor dela faz-se,  
O ar mesmo voa mais leve ao olho seu,  
Que era suave e esplêndido demais, e  
Cheio em tudo que se pensa haver no céu,  
Puro como Psiquê<sup>518</sup> antes que casasse –  
Mais puro laço que humano puro deus;  
Presença avassaladora que impele os  
Que a veem não ver idolatria em cair d' joelhos.

LXXV.

Os cílios, negros como a noite, pintados  
(Era o hábito do país, mas coisa à toa),  
Porque o olho preto em tão preto é sombreado,  
Que o luzidio fio a mancha negra zoa,  
E o nativo esplendor resta vingado:  
A unha ia com henna; mas, de novo, na boa,  
O poder da Arte era aí nada, pois  
Não podia dar mais rosa ao que antes foi.

<sup>516</sup> Outra nota de Byron, para dizer que isto não é exagero e que ele mesmo viu.

<sup>517</sup> *Fan*, em inglês, palavra de duplo sentido, “admirador” e “leque”, que, no caso, torna-se um trocadilho, em se falando do vento chamado Zéfiro, daí não ser possível recuperar a piada, porém ser possível explicá-la e torná-la de certo modo adequada poeticamente. Esse tipo de imagem lembra ligeiramente *The Rape of Lock*, de Pope, e outras obras que envolvem uma espécie de paganismo, oriundo da cultura bretã. Como se sabe, as referências literárias byronianas são geralmente cristãs, gregas e romanas.

<sup>518</sup> A personificação da alma na mitologia grega, jovem de beleza excelsa, por quem acidentalmente Eros se apaixonou, tendo provocado a inveja inclusive de Afrodite. Após as costumeiras desventuras em série, Psiquê é tornada imortal, une-se a Eros e com ele tem uma filha, cujo nome foi Prazer.

## LXXVI.

The henna should be deeply dyed to make  
 The skin relieved appear more fairly fair;  
 She had no need of this, day ne'er will break  
 On mountain tops more heavenly white than her:  
 The eye might doubt if it were well awake,  
 She was so like a vision; I might err,  
 But Shakespeare also says, 't is very silly  
 "To gild refinéd gold, or paint the lily."

## LXXVII.

Juan had on a shawl of black and gold,  
 But a white baracan, and so transparent  
 The sparkling gems beneath you might behold,  
 Like small stars through the milky way apparent;  
 His turban, furred in many a graceful fold,  
 An emerald aigrette, with Haidée's hair in't,  
 Surmounted as its clasp—a glowing crescent,  
 Whose rays shone ever trembling, but incessant.

## LXXVIII.

And now they were diverted by their suite,  
 Dwarfs, dancing girls, black eunuchs, and a poet,  
 Which made their new establishment complete;  
 The last was of great fame, and liked to show it;  
 His verses rarely wanted their due feet—  
 And for his theme—he seldom sung below it,  
 He being paid to satirise or flatter,  
 As the Psalm says, "inditing a good matter."

## LXXIX.

He praised the present, and abused the past,

## LXXVI.

Henna tem que tingir bem fundo o corpo  
 Pra pele parecer mais clara e bela;  
 Não carecia, dia nunca acorda em topo  
 De monte em mais celestial branco que ela:  
 'Té vista esperta duvidaria, só, pô,<sup>519</sup>  
 Ela era uma visão; às vezes se erra,  
 Mas Shakespeare também diz que é um delírio  
 "Dourar o ouro, ou colorir o lírio"<sup>520 521</sup>.

## LXXVII.

Juan tinha um xale ouro e preto, mas  
*Baracan* branco, tão transparente que  
 Luzentes gemas são vistas atrás,  
 Como estrelas pela via láctea; e  
 Seu turbante, com lindas dobras, traz  
 Penacho esmeralda e as mechas de Haidée,  
 E um broche em cima – um brilhante crescente,  
 Com raios trêmulos, mas incessantes.

## LXXVIII.

Divertem-lhes um grupo ali presente,  
 Eunucos negros, dançarina, anão, e um poeta,  
 Que exibiu na íntegra a obra sua recente;  
 Gostava da última, houve fama certa,  
 Seus pés nos versos faltam raramente –  
 Já o tema – pouco baixo o interpreta,  
 É pago pra que louve ou satirize  
 "Escrevendo assunto bom", o Salmo diz, é.

## LXXIX.

Louva o presente, e critica o passado,

<sup>519</sup> Vide no original, no terceiro verso, a síncope de *ne'er*, bem como a frequente aférese de *t*.

<sup>520</sup> *King John*, ato IV, cena 2, v. 11.

<sup>521</sup> Deve-se também observar o ritmo predominantemente iâmbico deste verso na tradução.

Reversing the good custom of old days,  
 An Eastern anti-jacobin at last  
 He turned, preferring pudding to *no* praise—  
 For some few years his lot had been o'ercast  
 By his seeming independent in his lays,  
 But now he sung the Sultan and the Pacha—  
 With truth like Southey, and with verse like  
 [Crashaw.]

LXXX.

He was a man who had seen many changes,  
 And always changed as true as any needle;  
 His Polar Star being one which rather ranges,  
 And not the fixed—he knew the way to wheedle:  
 So vile he 'scaped the doom which oft avenges;  
 And being fluent (save indeed when fee'd ill),  
 He lied with such a fervour of intention—  
 There was no doubt he earned his laureate pension.

LXXXI.

But *he* had genius,—when a turncoat has it,  
 The *Vates irritabilis* takes care  
 That without notice few full moons shall pass it;  
 Even good men like to make the public stare:—  
 But to my subject—let me see—what was it?—  
 Oh!—the third canto—and the pretty pair—  
 Their loves, and feasts, and house, and dress,  
 [and mode  
 Of living in their insular abode.

LXXXII.

Their poet, a sad trimmer, but, no less,

Invertendo o antigo bom costume, enfim  
 A antijacobino oriental tem mudado,  
 Prefere a *não* puxar-saco um pudim<sup>522</sup> –  
 Há uns anos teve seu fado nublado  
 Por mostrar independência nas canções, sim,  
 Mas agora canta o Sultão e o Pacha –  
 Co' a fê de Southey, e o verso de Crashaw<sup>523</sup>.

LXXX.

Homem que vira inúmeras mudanças,  
 E que mudou tão fiel quanto uma agulha;  
 Sua Estrela Polar é astro sem constância,  
 Não é fixo – sabia como se adula:  
 Pulha que foge à ruína da vingança;  
 E é fluente (só não quando a paga é nula),  
 Mente com tal fervorosa intenção –  
 Claro que havia uma laureada pensão.

LXXXI.

Mas tinha gênio, – um vira-casaca viu-se, aí,  
 O *Vates irritabilis*<sup>524</sup> deixou passar nem  
 Poucas luas cheias sem dar notícias;  
 Ama o olhar público homem bom também: –  
 Mas a matéria – acho que – qual que disse? – Ai!  
 É – o terceiro canto – o belo par – e tem  
 Amores, festas, casa, vestes, e o modo  
 De viver no retiro insular cômodo.

LXXXII.

Seu poeta, um triste patife, mas muito

<sup>522</sup> *Preferring pudding to no praise*, uma expressão, no original, que pode possuir um sentido bastante vulgar, daí se ter buscado algum efeito semelhante na tradução que, embora não seja exatamente uma expressão, recupera o sentido jocoso, bem como utiliza a mesma imagem da tradução literal.

<sup>523</sup> Richard Crashaw (1612? – 1649) foi um poeta de índole fervorosamente católica. Pope primeiro elogiou-o, no entanto, pelos reveses das escolhas de Crashaw, acabou sendo satirizado por aquele.

<sup>524</sup> No capítulo 2 da *Biographia Literaria*, de Coleridge, trata-se da “suposta irritabilidade do homem de gênio”.

In company a very pleasant fellow,  
Had been the favourite of full many a mess  
Of men, and made them speeches when half mellow;  
And though his meaning they could rarely guess,  
Yet still they deigned to hiccup or to bellow  
The glorious meed of popular applause,  
Of which the first ne'er knows the second cause.

LXXXIII.

But now being lifted into high society,  
And having picked up several odds and ends  
Of free thoughts in his travels for variety,  
He deemed, being in a lone isle, among friends,  
That, without any danger of a riot, he  
Might for long lying make himself amends;  
And, singing as he sung in his warm youth,  
Agree to a short armistice with Truth.

LXXXIV.

He had travelled 'mongst the Arabs, Turks, and Franks,  
And knew the self-loves of the different nations;  
And having lived with people of all ranks,  
Had something ready upon most occasions—  
Which got him a few presents and some thanks.  
He varied with some skill his adulations;  
To "do at Rome as Romans do," a piece  
Of conduct was which *he* observed in Greece.

LXXXV.

Thus, usually, when *he* was asked to sing,  
He gave the different nations something national;

Querido amigo em companhia, havia sido  
O favorito das zoeiras e dos circuitos  
De homens, e discursava meio bebido;  
E embora não entendessem seu intuito,  
Concediam-lhe em soluço ou em alarido  
A honra ao mérito do aplauso que lhe cabe,  
Em que um a causa doutro nunca sabe.

LXXXIII.

Mas aí subindo pra alta sociedade,  
E tendo obtido aqui e ali abrigo  
Num livre ideal em viagens por variedade,  
Ele pensou, numa ilha erma, entre  
[amigos,  
Que, sem perigo de um motim, ele há-de  
Por mentiras fazer pazes consigo;  
E, cantando igual sua ardente mocidade,  
Acatou curta trégua co' a Verdade.

LXXXIV.

Ele viajou por França, Arábia e Turquia,  
E conhecia o amor-próprio de várias  
[nações;  
Vivendo entre várias gentes, havia  
Preparado algo pra estas ocasiões –  
Que obrigados e brindes lhe cediam.  
Varia habilmente suas adulações;  
“Em Roma agir como os romanos”, essa é a  
Conduta que levava ali na Grécia.

LXXXV.

Quando o incitavam a cantar assim,  
Dava ele às nações algo nacional;

"T was all the same to him—"God save the King,"  
 Or "Ça ira," according to the fashion all:  
 His Muse made increment of anything,  
 From the high lyric down to the low rational;  
 If Pindar sang horse-races, what should hinder  
 Himself from being as pliable as Pindar?

Eram-lhe coisa igual – "God save the King"<sup>525</sup>,  
 Ou "Ça ira"<sup>526</sup>, conforme a moda e tal:  
 Sua Musa dava alguma ajuda, enfim,  
 Do alto lírico ao baixo racional;<sup>527</sup>  
 Se Píndaro<sup>528</sup> cantou corridas de cavalo,  
 Ser flexível como Píndaro podia ele evitá-lo?

LXXXVI.

In France, for instance, he would write a chanson;  
 In England a six canto quarto tale;  
 In Spain he'd make a ballad or romance on  
 The last war—much the same in Portugal;  
 In Germany, the Pegasus he'd prance on  
 Would be old Goethe's—(see what says De Staël);  
 In Italy he'd ape the "Trecentisti;"  
 In Greece, he'd sing some sort of hymn like this t' ye:

LXXXVI.

Na França teria escrito uma *chanson*;  
 Na Inglaterra, seis cantos in quarto<sup>529</sup> e tal;  
 Na Espanha, balada ou romance com  
 A última guerra – igual em Portugal;  
 Na Alemanha, quem empina o Pégaso é o bom  
 E velho Goethe – (vide o que diz De Staël<sup>530</sup>);  
 Na Itália imitaria os "Trecentisti"<sup>531</sup>;  
 Na Grécia, cantaria um hino como este:<sup>532</sup>

1.

The Isles of Greece, the Isles of Greece!  
 Where burning Sappho loved and sung,  
 Where grew the arts of War and Peace,  
 Where Delos rose, and Phoebus sprung!

1.<sup>533 534</sup>

Ilhas da Grécia, Ilhas da Grécia!  
 Amou e cantou a ardente Safo<sup>535</sup> aqui,  
 Cá a arte da Paz e da Guerra crescia,  
 E Delos<sup>536</sup> se ergueu, e Febo<sup>537</sup> vem daí!

<sup>525</sup> O hino inglês.

<sup>526</sup> Um hino da Revolução Francesa.

<sup>527</sup> Observem-se aqui também os esforços para a tradução inclusive da sonoridade das rimas originais, buscando sons aproximados ou ligeiramente semelhantes.

<sup>528</sup> Um dos maiores poetas líricos da Grécia antiga. Muito pouco da sua obra chegou aos dias atuais.

<sup>529</sup> Pichot faz uma nota na qual diz que os poemas de Southey eram publicados in quarto.

<sup>530</sup> Madame De Staël diz que Goethe pode representar a literatura alemã inteira, em seu influente estudo *De L'Allemagne*, de 1818.

<sup>531</sup> Poetas do século XIV, como Dante.

<sup>532</sup> Anote-se que nesta oitava a busca pela proximidade sonora das rimas entre tradução e original foi razoavelmente alcançada.

<sup>533</sup> A libertação da Grécia da Turquia foi o único objetivo de Byron durante os últimos meses de sua vida.

<sup>534</sup> Todo este hino foi traduzido por Péricles Eugênio da Silva Ramos.

<sup>535</sup> Poeta grega do período arcaico, nascida na Ilha de Lesbos entre 630 e 612 a.C. Muito respeitada e apreciada, recebeu a alcunha de "décima musa".

<sup>536</sup> Delos é uma ilha na Grécia a qual se crê ter brotado do mar graças ao tridente de Poseidon. Péricles acresce, em nota: "a ilha acolhera a errante e perseguida Leto, que deu à luz a Apolo e Ártemis no monte Cinto". (RAMOS, 1989, p. 35)

<sup>537</sup> Febo (Apolo), deus grego/romano das artes, irmão gêmeo de Diana (Ártemis) e filho de Júpiter (Zeus), nascido em Delos, por vezes representado como sendo o próprio sol.

Eternal summer gilds them yet,  
But all, except their Sun, is set.

Verão eterno a doura pois,  
Mas tudo, exceto o Sol, se pôs.

2.

The Scian and the Teian muse,  
The Hero's harp, the Lover's lute,  
Have found the fame your shores refuse:  
Their place of birth alone is mute  
To sounds which echo further west  
Than your Sires' "Islands of the Blest."

2.

De Quios<sup>538</sup> e de Teos<sup>539</sup> a musa,  
A harpa do Herói, a luta do Amante,  
Teve a fama que sua praia recusa:  
Só sua terra natal é muda ante  
O som que a antiga "Ilha da Bênção<sup>540</sup>" voa  
E no oeste mais distante ecoa.

3.

The mountains look on Marathon—  
And Marathon looks on the sea;  
And musing there an hour alone,  
I dreamed that Greece might still be free;  
For standing on the Persians' grave,  
I could not deem myself a slave.

3.

As montanhas veem Maratona<sup>541</sup>,  
E Maratona à tona o mar ali vê;  
Meditei só há uma hora, e sonho na  
Ideia que a Grécia pode ser livre;  
Pois em pé na cova do Persa bravo,  
Não me achava um escravo.

4.

A King sate on the rocky brow  
Which looks o'er sea-born Salamis;  
And ships, by thousands, lay below,  
And men in nations;—all were his!  
He counted them at break of day—  
And, when the Sun set, where were they?

4.

Um Rei<sup>542</sup> sentou na rochosa borda  
De Salamina<sup>543</sup> que o mar vela; e  
Naus, lá embaixo, milhares de hordas,  
E homens e nações; – tudo era dele!  
Na aurora ele as contou –  
E onde estavam ao pôr do sol?

<sup>538</sup> Ilha no mar Egeu onde se crê ter nascido o lendário poeta épico Homero.

<sup>539</sup> Cidade antiga grega onde nasceu o poeta lírico Anacreonte (563 a.C. – 478 a.C.).

<sup>540</sup> Mais conhecida como "Ilhas Afortunadas", era onde se situava o paraíso terreno nas mitologias gregas e célticas. Para o poeta Hesíodo, era a região que acomodava os Elísios, local abençoado que recebia os heróis depois da morte. Byron assinala em nota que se supunham quedarem-se nas Ilhas do Cabo Verde ou na Ilhas Canárias.

<sup>541</sup> Fértil planície, nas proximidades de Atenas, onde ocorreu a famosa Batalha de Maratona, em 490 a.C., quando Milcíades, liderando as forças gregas, derrotou Dario I da Pérsia na primeira das Guerras Médicas.

<sup>542</sup> Este rei é Xerxes, que aparece em diversos momentos digressivos do *Don Juan*; aqui, no caso, refere-se à imagem de Xerxes, adorador dos prazeres, assistindo a Batalha Naval de Salamina do alto de uma montanha (v. Ésquilo, *Os Persas*). Batalha decisiva da II Guerra Médica, Xerxes, após vencer as Termópilas, e devastar inclusive os monumentos da Acrópole, perde grande parte das suas tropas na baía de Salamina para as forças gregas lideradas por Temístocles, em 479 a.C.

<sup>543</sup> Baía onde ocorreu a famosa Batalha Naval de Salamina, a qual Xerxes assistiu do alto de um penedo.

5.

And where are they? and where art thou,  
My Country? On thy voiceless shore  
The heroic lay is tuneless now—  
The heroic bosom beats no more!  
And must thy Lyre, so long divine,  
Degenerate into hands like mine?

6.

'T is something, in the dearth of Fame,  
Though linked among a fettered race,  
To feel at least a patriot's shame,  
Even as I sing, suffuse my face;  
For what is left the poet here?  
For Greeks a blush—for Greece a tear.

7.

Must we but weep o'er days more blest?  
Must we but blush?—Our fathers bled.  
Earth! render back from out thy breast  
A remnant of our Spartan dead!  
Of the three hundred grant but three,  
To make a new Thermopylæ!

5.

E onde estão? e tu, que foges,  
Minha Terra? Em tua praia sem voz  
O canto heroico desafina hoje –  
Já não bate o peito de heróis!  
Tua Lira, que tão divina era  
Em mãos como as minhas degenera?

6.

Já é algo, com a Fama ausente,  
E atado a uma raça em grilhões,  
Se vergonha do patriota se sente,  
E a face que oculta em canções;  
Por que aqui ao poeta que há mais?  
Corar por gregos – à Grécia, lágrimas.<sup>544 545</sup>

7.

Só choraremos belos dias absortos?  
Só corar? – Nossos pais iam à guerra.  
Terra! Um resto de espartano morto  
Do teu seio desenterra!  
Dos trezentos dá só três,  
Pra fazer as Termópilas<sup>546</sup> da vez.

<sup>544</sup> Como exemplo da tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos, alongada por ser traduzida em decassílabos, toda explicativa, para ter assunto e preencher as tantas sílabas, além, claro, do esquema rímico bem distinto do original, e nem inovador, nem original, nem problematizador, enfim, veja-se:

Na carência da fama, é alguma coisa,  
Preso embora entre raça agrilhoada,  
Sentir que uma vergonha patriótica,  
Mesmo se eu canto, em minha face brada;  
Pois que deixou o poeta aqui? Aos gregos  
Rubor, à Grécia a lágrima sagrada. (Ramos, 1989, p. 29).

<sup>545</sup> Uma tradução alternativa deste dístico final seria:

Pois o que ao poeta há-de restar?  
Aos gregos corar, à Grécia, chorar.

<sup>546</sup> Antigo estreito situado no centro da Grécia. Ali, em 480 a.C., ocorreu a famosa Batalha das Termópilas, em que uma mítica e limitada força espartana de trezentos homens, e tantos outros não calculados precisamente, liderada por Leônidas, defendeu a entrada de Atenas contra a tropa persa, liderada por Xerxes, estimada atualmente ter sido

8.

What, silent still? and silent all?  
Ah! no;—the voices of the dead  
Sound like a distant torrent's fall,  
And answer, "Let one living head,  
But one arise,—we come, we come!"  
'T is but the living who are dumb.

9.

In vain—in vain: strike other chords;  
Fill high the cup with Samian wine!  
Leave battles to the Turkish hordes,  
And shed the blood of Scio's vine!  
Hark! rising to the ignoble call—  
How answers each bold Bacchanal!

10.

You have the Pyrrhic dance as yet,  
Where is the Pyrrhic phalanx gone?  
Of two such lessons, why forget  
The nobler and the manlier one?  
You have the letters Cadmus gave—

8.

Quê, silêncio ainda? e tudo silente?  
Ah! não; – o som dos mortos chega  
Como distante torrente,  
E reage, “Uma só se erga,  
Uma cabeça viva, – já, pois cá estamos nós!”  
Só os vivos não têm voz.

9.

Em vão – em vão: toca outras cordas;  
Com vinho Sâmio<sup>547</sup> enche a taça!  
Deixa a batalha às turcas hordas,  
E o sangue da grapa de Quio passa!  
Escuta! o chamado ousado sobe – e o  
Que responde é o Bacanal ignóbil.

10.

A dança pírrica<sup>548</sup> ainda há,  
E a falange pírrica<sup>549</sup> alguém viu?  
Das duas lições, por que deixar a  
Mais imponente e varonil?  
Há aí as letras que Cadmo<sup>550</sup> dera –

---

composta por aproximadamente trinta mil homens. A defesa durou menos de uma semana, com o que após Xerxes invadiu Atenas e devastou seus monumentos.

<sup>547</sup> Samos é uma ilha grega a leste do Mar Egeu. Diz-se que ali nasceu Hera. A Guerra Sâmia, que ocorreu em 440 a.C., era a princípio apenas entre Samos e Mileto, ambos aliados de Atenas. Quando esta ordenou que a guerra acabasse, Samos, recusando, entrou em batalha contra Atenas e, tendo perdido, foi buscar apoio persa para uma nova batalha contra sua outrora aliada Atenas. Por isso, “a taça de vinho Sâmio”, aqui, representa a bebida do traidor, e esta imagem busca exortar os gregos atuais á luta, acusando-os retoricamente, por não fazerem nada em prol da sua libertação, de traidores da pátria.

<sup>548</sup> A dança pírrica é uma dança estilizada de guerra. Mesmo o traje dos dançarinos, por vezes conhecidos como “pauliteiros”, faz referência ao traje do soldado greco-romano estilizado: usam-se saias, um lenço no ombro, símbolo do escudo, e os chapéus são os capacetes. A própria evolução da dança também se refere ao campo de batalha, com: perseguição, luta, saltos e dança da vitória.

<sup>549</sup> A falange pírrica é uma formação cerrada de soldados, ideada pelo rei Pirro de Epiro, sendo uma estratégia muito valiosa para o sucesso com que enfrentou os romanos. Péricles acresce: “(...) obteve vitórias desgastantes, que o levaram ao desastre posterior”. (1989, p. 35).

<sup>550</sup> Cadmo, irmão de Europa, fundou a cidade de Cadmeia, que viria a ser Tebas. Crê-se que foi Cadmo quem introduziu o alfabeto na Grécia.



Think ye he meant them for a slave?

11.

Fill high the bowl with Samian wine!  
We will not think of themes like these!  
It made Anacreon's song divine:  
He served—but served Polycrates—  
A Tyrant; but our masters then  
Were still, at least, our countrymen.

12.

The Tyrant of the Chersonese  
Was Freedom's best and bravest friend;  
*That* tyrant was Miltiades!  
Oh! that the present hour would lend  
Another despot of the kind!  
Such chains as his were sure to bind.

13.

Fill high the bowl with Samian wine!  
On Suli's rock, and Parga's shore,  
Exists the remnant of a line  
Such as the Doric mothers bore;  
And there, perhaps, some seed is sown,  
The Heracleidan blood might own.

Crê que pra escravo ele as quisera?

11.

Cratera com vinho Sâmio enche!  
E a tema tal não se refira!  
O som divino de Anacreonte<sup>551</sup> tem-se:  
Servira – mas Polícrates<sup>552</sup> servira –  
Um Tirano; nossos donos, no mais,  
Eram ao menos do nosso país.

12.

Foi o Tirano do Quersoneso<sup>553</sup>  
O melhor amigo da Liberdade; esse  
Tirano foi Milcíades. Oh!  
Se o momento presente desse  
Outro déspota igual! Tal grade  
Como a dele unia de verdade.

13.

Com vinho Sâmio enche a taça!  
Na praia de Parga<sup>554</sup>, de Suli<sup>555</sup> na pedra,  
Existe um resto de uma raça  
Como a que em mãe Dórica<sup>556</sup> medra;  
Ali, talvez, semente haja na lida,  
Que possa ter sangue heráclida<sup>557</sup>.

<sup>551</sup> Famoso poeta lírico grego, nascido em Teos (563 a.C. – 478 a.C.), teve seu estilo poético muito apreciado ao longo da antiguidade e do período bizantino. Foi conselheiro de Polícrates, tirano de Samos.

<sup>552</sup> Foi tirano da Ilha de Samos, de 538 a.C. a 522 a.C., o qual muito amavelmente recebeu Anacreonte. Morreu quando viajou à Ásia, para pegar uma verba com Orestes de Sardes, quem o matou empalado.

<sup>553</sup> O tirano do Quersoneso era Milcíades (550 a.C. – 489 a.C.), general nascido em Atenas. Comandou a vitória sobre os persas em Maratona, que livrou a Grécia de um grande ataque pelas forças de Dario I.

<sup>554</sup> Suli era a terra dos Suliotas, povo guerreiro do norte da Grécia e da Albânia. Foi uma força suliotas que Byron financiou, quando se dirigiu à Grécia, buscando unir as milícias dispersas que lutavam pela independência. Byron frequentemente chama os suliotas de mercenários, porque apenas queriam seu dinheiro.

<sup>555</sup> Parga é uma cidade e um promontório ao norte da Albânia.

<sup>556</sup> “Mães Dóricas” remete às raízes dóricas dos espartanos.

<sup>557</sup> Heráclidas eram os filhos de Hércules, que ajudaram os dórios na reconquista do Peloponeso. Diversos reinados tinham dinastias alegadamente descendentes de Hércules, como Esparta e Corinto.

14.

Trust not for freedom to the Franks—  
They have a king who buys and sells;  
In native swords, and native ranks,  
The only hope of courage dwells;  
But Turkish force, and Latin fraud,  
Would break your shield, however broad.

15.

Fill high the bowl with Samian wine!  
Our virgins dance beneath the shade—  
I see their glorious black eyes shine;  
But gazing on each glowing maid,  
My own the burning tear-drop laves,  
To think such breasts must suckle slaves.

16.

Place me on Sunium's marbled steep,  
Where nothing, save the waves and I,  
May hear our mutual murmurs sweep;  
There, swan-like, let me sing and die:  
A land of slaves shall ne'er be mine—  
Dash down yon cup of Samian wine!

LXXXVII.

Thus sung, or would, or could, or should have sung,  
The modern Greek, in tolerable verse;  
If not like Orpheus quite, when Greece was young,

<sup>558</sup> Os Francos eram uma das tribos germânicas que invadiram o Império Romano; estabeleceram seu reino na região da atual França. No poema, o termo é provavelmente usado genericamente para designar “estrangeiros”.

<sup>559</sup> Esta estrofe foi traduzida por Décio Pignatari e também por Péricles Eugênio da Silva Ramos.

<sup>560</sup> Mais conhecido como Cabo Sunião, ali se encontram atualmente as ruínas mais bem preservadas de um templo grego, que fora erguido para Posídon. Segundo a lenda, foi neste cabo que Egeu lançou-se ao mar ao julgar que seu filho, Teseu, havia morrido no labirinto do Minotauro. Como algumas das Ilhas Cíclades são visíveis desse cabo, comenta-se que foi aí onde Byron buscou inspiração para seu “The Isles of Greece”.

<sup>561</sup> Veja-se, para este símile, a tragédia *Ajax*, de Sófocles, v. 1217.

14.

Não espere dos Francos<sup>558</sup> vida tranquila –  
Eles têm rei que compra e vende;  
Na nativa espada, e nas nativas filas,  
Crença única de coragem tende;  
Mas a fraude latina e a turca peleja,  
Quebrariam a defesa, quão ampla seja.

15.

Com vinho Sâmio enche a taça!  
Dançam na sombra as virgens nossas –  
Seus negros olhos luzem graça;  
Mas vendo cada reluzente moça,  
Os meus com lágrimas de lava lavo,  
Que o seio amamentará escravos.<sup>559</sup>

16.

Me ponham no mármore íngreme de Súnio,<sup>560</sup>  
Onde nada, só eu e a onda que corra,  
Possa ouvir nosso mútuo murmúrio;  
Lá, já cisne<sup>561</sup>, que eu cante e morra:  
Não sou de escravizada raça –  
Do vinho Sâmio afasta a taça!

LXXXVII.

Assim cantou, podia, devia ter cantado  
O grego atual, em razoável verso e voz;  
Se não feito Orfeu, na infante Grécia, dado

Yet in these times he might have done much worse:  
His strain displayed some feeling—right or wrong;  
And feeling, in a poet, is the source  
Of others' feeling; but they are such liars,  
And take all colours—like the hands of dyers.

LXXXVIII.

But words are things, and a small drop of ink,  
Falling like dew, upon a thought, produces  
That which makes thousands, perhaps millions,  
[think;  
'T is strange, the shortest letter which man uses  
Instead of speech, may form a lasting link  
Of ages; to what straits old Time reduces  
Frail man, when paper—even a rag like this,  
Survives himself, his tomb, and all that's his!

LXXXIX.

And when his bones are dust, his grave a blank,  
His station, generation, even his nation,  
Become a thing, or nothing, save to rank  
In chronological commemoration,  
Some dull MS. Oblivion long has sank,  
Or graven stone found in a barrack's station  
In digging the foundation of a closet,  
May turn his name up, as a rare deposit.

Pior poderia em tais dias atuais pois:  
E mostrou sentimento – certo ou errado;  
E sentimento, num poeta, é a fonte dos  
Sentimentos alheios; são trapaceiros,  
Têm toda cor – qual mãos de tintureiros.

LXXXVIII.

Mas palavras são coisas<sup>562</sup>, tinta que pingue  
Igual rocio sobre uma ideia, produz  
O que mil, quiçá milhões, pensam; sim, que  
É estranho, a curta letra que o homem usa e  
Não fala, forma um duradouro link  
De eras; que é ao quê o ancião Tempo reduz  
O fraco homem; já o papel – um trapo como este,  
Sobrevive a ele, à tumba, e ao que dele  
[reste!<sup>563 564</sup>

LXXXIX.

E quando o osso é pó, vaga é a cova sepulta,  
Sua estação, geração e nação  
Tornam-se algo, ou nada, salvo uma pauta  
Na cronológica comemoração,  
Um MS. velho que Oblivion<sup>565</sup> há muito oculta,  
Ou pedra talhada achada no barracão,  
Cavando-se a fundação de um cubículo,  
Faz surgir seu nome, um raro fascículo.

<sup>562</sup> Esse tipo de afirmação de Byron despertaria, muito claramente, o interesse da poesia concreta.

<sup>563</sup> Novamente, os esforços chegaram ao ponto de buscar relativa parença sonora na tradução em relação às rimas originais.

<sup>564</sup> Décio Pignatari também traduziu toda esta *stanza*. Veja-se ela na íntegra:

Palavra é coisa. Uma gota de tinta,  
Caindo como orvalho numa ideia,  
Faz florescer a mente de quem sinte  
(Milhões, talvez). A palavra mais feia,  
Vencendo a fala, é assim como uma cinta  
Que liga as eras. E que o Tempo leia  
O homem no papel – estes rabiscos –

Tumba pós-vida, seu legado em riscos. (Pignatari, 2007, p. 201).

<sup>565</sup> O esquecimento.

## XC.

And Glory long has made the sages smile;  
 'T is something, nothing, words, illusion, wind—  
 Depending more upon the historian's style  
 Than on the name a person leaves behind:  
 Troy owes to Homer what whist owes to Hoyle:  
 The present century was growing blind  
 To the great Marlborough's skill in giving knocks,  
 Until his late Life by Archdeacon Coxe.

## XCI.

Milton's the Prince of poets—so we say;  
 A little heavy, but no less divine:  
 An independent being in his day—  
 Learned, pious, temperate in love and wine;  
 But, his life falling into Johnson's way,  
 We're told this great High Priest of all the Nine  
 Was whipped at college—a harsh sire—odd  
[spouse,  
 For the first Mrs. Milton left his house.

## XCII.

All these are, *certes*, entertaining facts,  
 Like Shakespeare's stealing deer, Lord Bacon's  
[bribes;  
 Like Titus' youth, and Cæsar's earliest acts;

## XC.

Há muito faz um sábio rir a Glória;  
 É algo, nada, ilusão, verbo, ar que voa –  
 Que depende mais de quem conta a história  
 Do que o que deixa atrás de si a pessoa:  
 Deve o uíste a Hoyle<sup>566</sup> o que a Homero deve  
[Troia:  
 A atual era era sem memória da boa  
 Forma de Marlborough dar golpe em boxe,  
 Até sua *Vida* pelo arqui-diácono Coxe<sup>567</sup>.

## XCI.

A nós o Príncipe dos Poetas é Milton;  
 Pesado, mas divino sem escusa:  
 Ente independente em seu tempo – bom,  
 Sábio, pio, de vinho e amor não abusa;  
 Mas sua vida caiu nas mãos de Johnson<sup>568</sup>,  
 Quem diz que o Alto Pastor das Nove (musas)  
 Apanhou na escola – era pai cruel – e esposo  
[ímpar,  
 Daí a primeira Sra. Milton fugir do ruim par<sup>569</sup>.

## XCII.

São todos, *certes*, divertidos fatos,  
 Shakespeare<sup>570</sup> roubando veado, os subornos  
[que teve  
 Lord Bacon<sup>571</sup>; o jovem Tito<sup>572</sup>, os primeiros atos

<sup>566</sup> Edmund Hoyle (1672 – 1769) publicou um tratado sobre *whist* em 1742. Byron outrora já houvera aludido a ele na sua sátira juvenil *English Bards...*

<sup>567</sup> William Coxe (1747 – 1828) compilou as *Memoirs of John, Duke of Marlborough* (1818 – 1819).

<sup>568</sup> Samuel Johnson (1709 – 1784) foi o leão literário do século XVIII. Escreveu uma obra sobre a vida de John Milton.

<sup>569</sup> A referência é *Life of Milton*, de Samuel Johnson.

<sup>570</sup> Os primeiros biógrafos de Shakespeare são desembaraçados ao narrar o roubo de um veado de Sir Thomas Lucy pelo poeta, que foi forçado a deixar Stratford; outro biógrafo chega mesmo a dizer que o tal Lucy açoitou-o, tendo o aprisionado também.

<sup>571</sup> Francis Bacon (1561 – 1626) foi realmente julgado por ter aceitado subornos de pleiteantes quando foi juiz na *Court of Chancery*.



Writ in a manner which is my aversion.

Escrito ao modo da minha aversão.

XCIV.

He there builds up a formidable dyke  
Between his own and others' intellect;  
But Wordsworth's poem, and his followers, like  
Joanna Southcote's Shiloh and her sect,  
Are things which in this century don't strike  
The public mind,—so few are the elect;  
And the new births of both their stale Virginities  
Have proved but Dropsies, taken for Divinities.

XCIV.

Ele construiu um formidável dique  
Entre o seu próprio e os outros intelectos;  
Mas seu poema, e de quem o segue, pique  
O Shiloh de Joanna Southcote<sup>582</sup> e seu séquito,  
É algo que neste século não implica  
A mente do povo, – tão poucos são os eleitos;  
E os novos filhos das velhas Virgindades  
São só Hidropisia, cridas Divindades.<sup>583</sup>

XCVI.

But let me to my story: I must own,  
If I have any fault, it is digression,  
Leaving my people to proceed alone,  
While I soliloquize beyond expression:  
But these are my addresses from the throne,  
Which put off business to the ensuing  
[session:  
Forgetting each omission is a loss to  
The world, not quite so great as Ariosto.

XCVI.

Mas deixem-me à minha história: confesso  
Que se tenho culpa é da digressão,  
E, virando-se só, meu povo, o esqueço,  
Enquanto eu soliloquio a perder mão:  
Mas são tais do meu trono os adereços,  
Que jogam tudo à próxima sessão:  
Esquecer cada omissão é um desgosto  
Ao mundo, não tanto quanto de Ariosto<sup>584</sup>.

XCVII.

I know that what our neighbours call "*longueurs*,"  
(We've not so good a *word*, but have the *thing*,  
In that complete perfection which insures  
An epic from Bob Southey every spring—)  
Form not the true temptation which allures  
The reader; but 't would not be hard to bring  
Some fine examples of the *Epopée*,

XCVII.

Sei que o que "*longueurs*" os vizinhos chamam  
(Não temos tão bom *termo*, só a *matéria*,  
Nesta completa perfeição que aclama  
Um épico de Bob S. toda primavera —)  
Não é a vera tentação que inflama  
O leitor; mas difícil não é deveras  
Mostrar uns bons exemplos de *Epopée*,

<sup>581</sup> Longo poema de Wordsworth, já citado nesta tradução anotada, que foi publicado em 1814.

<sup>582</sup> Mística religiosa que alcançou cem mil seguidores, dizia estar esperando o Messias, o Shiloh do Gênesis. Morta em 1814, teve o corpo raptado, na esperança da ressurreição.

<sup>583</sup> Novamente o esforço pela tradução da sonoridade das rimas faz-se presente neste trabalho.

<sup>584</sup> Ludovico Ariosto (1474 – 1533) escreveu a obra-prima em oitava rima *Orlando Furioso*; foi um dos poetas italianos mais apreciados por Byron.

To prove its grand ingredient is *Ennui*.

E provar que seu grande ingrediente é

[*Ennui*.<sup>585 586</sup>

587

"Time has approved Ennui to be the best  
Of friends, and opiate draughts; your love and  
[wine,  
Which shake so much the human brain and breast,  
Must end in languor;—men must sleep like  
[swine:  
The happy lover and the welcome guest  
Both sink at last into a swoon divine;  
Full of deep raptures and of bumpers, they  
Are somewhat sick and sorry the next day."

Tempo provou que o Tédio é o amigo perfeito,  
E os tragos de opiáceo; seu amor e vinho,  
Que chacoalha o cérebro humano e o peito,  
Acabam em langor; – deve-se dormir feito  
[um suíno:  
O conviva bem-vindo e o amante satisfeito  
Afundam logo num desmaio divino;  
Cheios da fartura e do êxtase total,  
Acordam, noutro dia, fracos, meio mal.

XCVIII.

XCVIII.

We learn from Horace, "Homer sometimes sleeps;"  
We feel without him,—Wordsworth sometimes  
[wakes,—  
To show with what complacency he creeps,  
With his dear "*Waggoners*," around his lakes.  
He wishes for "a boat" to sail the deeps—  
Of Ocean?—No, of air; and then he makes  
Another outcry for "a little boat,"  
And drivels seas to set it well afloat.

Horácio ensina, "até Homero dormiu"<sup>588</sup>,  
Nós dizemos, – até Wordsworth acorda, –  
Pra mostrar como arrasta o ânimo pio,  
Co' a "galerinha"<sup>589</sup>, do seu lago à borda.  
Pra ir ao profundo até "um bote" pediu –  
Pro fundo do Mar? – Não, do ar; daí  
[transborda  
Outro gritinho por "um curto bote",  
E baba o oceano pra que à tona o bote.<sup>590</sup>

XCIX.

XCIX.

If he must fain sweep o'er the ethereal plain,

Se ele tem que buscar o plano etéreo,

<sup>585</sup> Diversos termos em francês. *Ennui*, comum também ao inglês, significa "tédio", "fastio".

<sup>586</sup> Décio Pignatari traduziu apenas este dístico:

O mal da epopeia é sem remédio:

Seu principal ingrediente é o tédio. (Pignatari, 2007, p. 202).

<sup>587</sup> Esta estrofe seria um adendo, mas acabou sendo cancelada por Byron.

<sup>588</sup> Outra citação da *Arte Poética* de Horácio, v. 359.

<sup>589</sup> No original "*Waggoners*", alusão à obra *Benjamin the Waggoner*, que Wordsworth escrevera em 1805, mas só publicara em 1819. Traduziu-se por "galerinha" pela dupla acepção do termo, tanto de "comboio de carga" quanto de "grupo, turma", e ainda mais no diminutivo, para expressar o desprestígio ao qual Byron relega Wordsworth em sua obra.

<sup>590</sup> Estes últimos versos são uma paródia do poema *Peter Bell*, de Wordsworth.

And Pegasus runs restive in his "Waggon,"  
 Could he not beg the loan of Charles's Wain?  
 Or pray Medea for a single dragon?  
 Or if, too classic for his vulgar brain,  
 He feared his neck to venture such a nag on,  
 And he must needs mount nearer to the moon,  
 Could not the blockhead ask for a balloon?

Com o Pégaso inquieto em seu "Vagão,"  
 Melhor rogar "carroça ao Charles"<sup>591</sup>, sério.  
 Que tal suplicar a Medeia um dragão<sup>592</sup>?  
 Ou se, mui clássico ao seu cérebro mero, e o  
 Medo de montar um potro velho, então  
 Precisando mesmo ir próximo à lua,  
 Pedisse um balão a cuca-dura sua.

C.

"Pedlars," and "Boats," and "Waggons!" Oh! Ye  
 [shades  
 Of Pope and Dryden, are we come to this?  
 That trash of such sort not alone evades  
 Contempt, but from the bathos' vast abyss  
 Floats scumlike uppermost, and these Jack Cades  
 Of sense and song above your graves may hiss—  
 The "little boatman" and his *Peter Bell*  
 Can sneer at him who drew "Achitophel!"

C.

"Mascate", "Bote" e "Vagões!" Oh! sombras de  
 [Pope  
 E Dryden, como chegamos a isso? Lixo  
 Deste tipo não tem um que não poupe  
 Desdém, gentalha, é espuma, boia no abismo  
 Vasto do *bathos*<sup>593</sup>, e esses Jack Cades<sup>594</sup> pops  
 Do senso e som sobre ossos silvem isso –  
 O "barqueirinho" e seu *Peter Bell*  
 Podem zombar do que engendrou o  
 ["Achitophel!"<sup>595</sup>.

CI.

T' our tale.—The feast was over, the slaves gone,  
 The dwarfs and dancing girls had all retired;  
 The Arab lore and Poet's song were done,  
 And every sound of revelry expired;  
 The lady and her lover, left alone,  
 The rosy flood of Twilight's sky admired;—  
 Ave Maria! o'er the earth and sea,  
 That heavenliest hour of Heaven is worthiest thee!

CI.

À nossa história. – A festa findou, após,  
 Servo, anão, dançarinas se ausentaram;  
 Poeta e ciência árabe saíram depois,  
 E todos os sons de folia expiraram;  
 A dama e o seu amante, enfim a sós,  
 O roxo do sol se pondo admiraram; –  
 Ave Maria! sobre a terra e o mar, a hora  
 Celestial do Céu é-te a mais merecedora!<sup>596</sup>

<sup>591</sup> É como é chamada a Ursa Maior no hemisfério norte.

<sup>592</sup> Alusão às *Metamorfoses* de Ovídio.

<sup>593</sup> Abrupto e incompreensível rompimento na estrutura linear do estilo, exaltado lugar comum, fonte de riso. Também *pathos* insincero que cai no piegas.

<sup>594</sup> Jack Cades foi um irlandês que liderou a revolta de mais ou menos quarenta mil homens contra Henrique VI, em 1450. É retratado na obra homônima de Shakespeare.

<sup>595</sup> O tradutor francês diz em nota que *Achitophel* é uma das duas maiores obras líricas de Dryden, da literatura inglesa e de todas as poesias modernas.



## CII.

Ave Maria! blesséd be the hour!  
 The time, the clime, the spot, where I so oft  
 Have felt that moment in its fullest power  
 Sink o'er the earth—so beautiful and soft—  
 While swung the deep bell in the distant tower,  
 Or the faint dying day-hymn stole aloft,  
 And not a breath crept through the rosy air,  
 And yet the forest leaves seemed stirred with prayer.

## CIII.

Ave Maria! 't is the hour of prayer!  
 Ave Maria! 't is the hour of Love!  
 Ave Maria! may our spirits dare  
 Look up to thine and to thy Son's above!  
 Ave Maria! oh that face so fair!  
 Those downcast eyes beneath the Almighty  
[Dove—
 What though 't is but a pictured image?—strike—  
 That painting is no idol,—'t is too like.

## CIV.

Some kinder casuists are pleased to say,  
 In nameless print—that I have no devotion;  
 But set those persons down with me to pray,

## CII.

Ave Maria! abençoada hora seja!  
 Muito senti em seu tempo, meio e clima  
 A ocasião em que a máxima energia despeja  
 Sobre a terra – que maravilha e anima –  
 E na torre ao longe o sino dardeja,  
 Ou furtivo o hino ao dia expira acima,  
 Nem perpassa o ar róseo brisa que o valha,  
 E a folhagem que em oração farfalha.<sup>597</sup>

## CIII.

Ave Maria! é a hora que se ora!  
 Ave Maria! é a hora do Amor!  
 Ave Maria! ouse nossa alma por ora  
 Os olhos, ao alto, em ti e em teu Filho pôr!  
 Ave Maria! oh que face encantadora!  
 Baixo olho sob a Pomba do poder Maior –  
 Só uma imagem pintada, é? – espera aí –  
 Este quadro não é ídolo, – é outra de si.<sup>598</sup>

## CIV.

Aos casuístas que anonimamente adorem  
 Afirmar – que eu não tenho devoção;  
 Sentem-se essas pessoas ao meu lado e orem,

<sup>596</sup> Quem começou a traduzir deste ponto foi o famoso poeta romântico Francisco Otaviano; o título que ele deu à sua tradução foi “O Crepúsculo da Tarde”. Otaviano traduz em decassílabos brancos, sem estrutura estrófica definida, e muitas vezes idealizando ou fantasiando o conteúdo byroniano. Veja-se a tradução da primeira estrofe:

Anão e servos, menestrel e bardos,  
 O árabe narrador e as bailarinas  
 Desertaram das salas do banquete.  
 Haydéa e seu amante, a sós, estavam,  
 Vendo o sol que em desmaio no ocidente  
 Bordava o céu de franjas cor-de-rosa. (Byron, 2007, s. p.).

<sup>597</sup> A segunda estrofe da sua tradução Otaviano retirou da imaginação. Já a terceira, é relativamente baseada nessa, embora a tradução desta oitava tenha onze versos.

<sup>598</sup> Na tradução do dístico final desta estrofe, que é a quarta na tradução de Otaviano, parece-se haver traduzido mais do Pichot, tradutor francês, que do próprio original inglês. Como esse era um recurso muito frequente no século XIX aqui no Brasil, a probabilidade é grande, conquanto um estudo apurado demande mais algum tempo.



The spectre huntsman of Onesti's line,  
His hell-dogs, and their chase, and the fair throng  
Which learned from this example not to fly  
From a true lover,—shadowed my mind's eye.

CVII.

Oh, Hesperus! thou bringest all good things—  
Home to the weary, to the hungry cheer,  
To the young bird the parent's brooding wings,  
The welcome stall to the o'erlaboured steer;  
Whate'er of peace about our hearthstone clings,  
Whate'er our household gods protect of dear,  
Are gathered round us by thy look of rest;  
Thou bring'st the child, too, to the mother's breast.

CVIII.

Soft Hour! which wakes the wish and melts the heart  
Of those who sail the seas, on the first day  
When they from their sweet friends are torn apart;  
Or fills with love the pilgrim on his way  
As the far bell of Vesper makes him start,  
Seeming to weep the dying day's decay;

O espectro caçador Onesti alinha os  
Cães do inferno, a caçada, a bela assim  
Que aprende que de amor fiel não se foge,<sup>604</sup>  
— Tudo isto névoas lança à minha alma hoje.

CVII.

Oh, Vésper! trazes todas as coisas boas —<sup>605</sup>  
Lar ao exausto, ceia ao mal da barriga,  
À ave nova um rebanho de asa voa,  
Boas vindas da baía ao boi com fadiga;  
Qual seja a paz que a casa se afeiçoa,  
Ou as coisas caras<sup>606</sup> que os lares<sup>607</sup>  
[abrigam,  
Tua vista mansa é que ante a nós as põe;<sup>608</sup>  
Até levas a criança ao seio da mãe.

CVIII.

Doce hora! que é anseio e desamparo ao  
Que ao mar no primeiro dia sai  
Quando dos bons amigos se separa;  
Ou dá amor ao peregrino que vai  
E o sino vespéral já começara, a  
Chorar talvez o dia que esmaece e  
[cai;<sup>609 610 611</sup>

<sup>604</sup> Referência à quinta jornada do *Decameron*, no qual uma visão de uma mulher caçada e morta por cães, a mando de um cavaleiro negro, reúne um casal que por orgulho estivera à beira da separação.

<sup>605</sup> Alusão a um fragmento da poetisa grega Safo.

<sup>606</sup> “Caras” aqui têm exclusivamente o sentido de “queridas”.

<sup>607</sup> Este termo refere-se exclusivamente às divindades domésticas da mitologia romana.

<sup>608</sup> Houve esforço pela manutenção do ritmo iâmbico.

<sup>609</sup> Estes seis primeiros versos da oitava é uma autêntica tradução de dois tercetos da *Divina Comédia*, de Dante, mais especificamente do “Purgatório”, Canto VIII; veja-se se não é:

Era già l'ora che volge il disio  
Ai naviganti, e intenerisce il cuore;  
Lo di ch' han detto ai dolci amici addio;  
E che lo nuovo peregrin' damore  
Punge, se ode squilla di lontano,  
Che paia il giorno pianger che si more

<sup>610</sup> Este assunto mais melancólico e romântico iria atrair definitivamente Francisco Otaviano, que encerra sua tradução nestes versos. Deixando de lado o sapiencial dístico final, deixou a imagem do sol caindo e do dia desvanecendo para concluir sua tradução (e também criação, pois muitos versos são totalmente inventados) com um

Is this a fancy which our reason scorns?  
Ah! surely Nothing dies but Something mourns!

É só a ilusão que zomba a razão? Ah!  
Nada morre, mas Algo em luto há!

CIX.

When Nero perished by the justest doom  
Which ever the Destroyer yet destroyed,  
Amidst the roar of liberated Rome,  
Of nations freed, and the world overjoyed,  
Some hands unseen strewed flowers upon his  
[tomb:  
Perhaps the weakness of a heart not void  
Of feeling for some kindness done, when Power  
Had left the wretch an uncorrupted hour.

CIX

Quando Nero morre em justo escombro e  
[penumbra,  
Que destruir o Destruidor consegue,  
Ao urrar da turba em Roma que retumba,  
Nações libertas, mundo mais alegre,  
Mãos não vistas põem flores em sua tumba<sup>612</sup>:  
Quicá é a fraqueza da alma que não nega em  
Sentir bondade a alguém, quando o Poder  
Deixou o pobre uma hora sem corromper.

CX.

But I'm digressing; what on earth has Nero,  
Or any such like sovereign buffoons,  
To do with the transactions of my hero,  
More than such madmen's fellow man—the  
[moon's?  
Sure my invention must be down at zero,  
And I grown one of many "Wooden Spoons"  
Of verse, (the name with which we Cantabs please  
To dub the last of honours in degrees).

CX.

Mas estou divagando; o que tem Nero,  
Ou qualquer outro palhaço real,  
A ver com as transações do meu herói,  
Mais que o amigo dos doido' – o da lua? Ao  
Rés do chão minha invenção tornar-se-á zero,  
E sou só mais um "Lanterninha"<sup>613</sup> tal  
Do verso, (o nome com que os de Cambridge  
Chamam um que baixo grau de honra atinge).

---

melhor efeito. O caso principal, e que denota inevitavelmente como essa é uma tradução feita por um autor romântico, é a questão que se faz de traduzir *dying* por “morituro” ou “moribundo”, quando na sequência mesmo Byron diz que *Nothing dies*. Veja-se a tradução de Otaviano:

moves o coração, que a vez primeira  
sai da terra natal, deixa os amigos,  
e anda à mercê das ondas do oceano:  
enterneces, enfim, o peregrino  
ao som da torre, cuja voz sentida  
como que chora o dia moribundo. (Byron, 2007, s. p.).

É um belo poema, uma *belle infidèle*.

Os próprios franceses traduzem *dying* por *mourant* e depois *dies* por *meurt* ou por *expire*.

<sup>611</sup> Thomas Gray também usa essa imagem em sua *Elegia* que tem como pano de fundo um cemitério.

<sup>612</sup> Este caso Byron retirou da obra de Suetônio, *A Vida dos XII Césares*.

<sup>613</sup> Byron, que estudou em Cambridge, uma das melhores escolas da Inglaterra, também foi considerado um dos *Wooden Spoons*, no original, que é o último grau dos três em que se classificam o mérito em matemáticas dos alunos nesta universidade. *Spoon*, que é geralmente usado para o substantivo “colher”, possui aqui também a acepção de “bobo” e “simplório”. A metáfora futebolística na tradução foi sugestão, como muitas outras, do prof. Dr. John Milton, meu orientador, a quem se agradece, e da prof. Dr. Lenita Esteves, a quem aqui também se agradece.

## CXI.

I feel this tediousness will never do—

T' is being *too* epic, and I must cut down  
(In copying) this long canto into two;

They'll never find it out, unless I own  
The fact, excepting some experienced few;

And then as an improvement 't will be shown:  
I'll prove that such the opinion of the critic is  
From Aristotle *passim*.—See ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ.

## CXI.

Sinto que está ficando chato – pois

Isto é épico *também*, cabe que eu lime  
(Na cópia) este já longo canto em dois;

Não saberão, a menos que eu afirme  
O fato, salvo uns expertos; depois,

Que foi para melhor há quem confirme:  
Provarei que a opinião de crítica é  
De Aristóteles *passim*. – Ver ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ<sup>614</sup> <sup>615</sup>.

---

<sup>614</sup> O termo em grego varia nas edições. Há as quais se encontra ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ como há as em que se vê Ποιητικής. Augusto de Campos, que traduziu esta oitava integralmente, deixou em seus versos este último termo. Seus quinto e sexto versos são:

Salvo alguns poucos. Por artesanato

Vão dá-lo e achar que tudo isso é perfeito. (Campos, 2009, p. 47).

<sup>615</sup> *Poética*, obra de Aristóteles; parece que Byron conheceu Aristóteles apenas pela tradução de Dryden.



## CANTO THE FORTH

### I.

NOTHING so difficult as a beginning  
In poesy, unless perhaps the end;  
For oftentimes when Pegasus seems winning  
The race, he sprains a wing, and down we tend,  
Like Lucifer when hurled from Heaven for sinning;  
Our sin the same, and hard as his to mend,  
Being Pride, which leads the mind to soar too far,  
Till our own weakness shows us what we are.

### II.

But Time, which brings all beings to their level,  
And sharp Adversity, will teach at last  
Man,—and, as we would hope,—perhaps the Devil,  
That neither of their intellects are vast:  
While Youth's hot wishes in our red veins revel,  
We know not this—the blood flows on too fast;  
But as the torrent widens towards the Ocean,  
We ponder deeply on each past emotion.

### III.

As boy, I thought myself a clever fellow,  
And wished that others held the same opinion;  
They took it up when my days grew more mellow,  
And other minds acknowledged my dominion:  
Now my sere Fancy "falls into the yellow  
Leaf," and Imagination droops her pinion,

## CANTO IV<sup>616</sup>

### I.

Nada é tão difícil quanto o início  
Em poesia, talvez só concluir;  
Se o Pégaso a corrida dá indício  
De vencer, sua asa torce, e vamos cair,  
Qual Lúcifer do Céu expulso por isso:  
Pecado; o nosso, árduo igual de remir,  
O Orgulho, faz que a ideia voando alto pomos,  
Até a fraqueza mostrar-nos quem somos.<sup>617</sup>

### II.

Mas o Tempo, que todo ser nivela,  
E a ágil Adversidade, ensinarão  
Enfim ao homem – e ao Diabo (é o que se  
[espera) –,  
Que em nenhuma sapiência há vastidão:  
Quando o ardente anseio Jovem refestela a  
Veia em fluíção, não se vê – veloz fruição;  
Mas quando o fluxo cresce e se abre ao Mar,  
Cada emoção dá muito que pensar.

### III.

Quando jovem, julguei-me alguém sagaz,  
E quis que achassem mesmo isso de mim;  
Quando amadureci disseram mais,  
Reconhecendo meu controle sim:  
Já na "relva amarela se desfaz"<sup>618</sup>  
Seca a Ilusão, e da Imaginação enfim

<sup>616</sup> Este Canto foi escrito em novembro de 1819, e copiado em janeiro de 1820, juntamente com o Canto III. Os Cantos III, IV e V foram publicados juntos, por John Murray, em 8 de agosto de 1821.

<sup>617</sup> Augusto de Campos traduziu toda essa primeira oitava, e nenhuma mais do Canto IV, como faz também com o Canto V. Vejam-se os últimos versos da sua tradução desta estrofe:

Nosso pecado sobre nós se abate –

O orgulho, que nos faz subir ao alto,

Até que a falta corte o nosso salto. (Campos, 2009, p. 49).

<sup>618</sup> Alusão a *Macbeth*, de Shakespeare, ato V, cena 3, versos 22-23.

And the sad truth which hovers o'er my desk  
Turns what was once romantic to burlesque.

IV.

And if I laugh at any mortal thing,  
'T is that I may not weep; and if I weep,  
'T is that our nature cannot always bring  
Itself to apathy, for we must steep  
Our hearts first in the depths of Lethe's spring,  
Ere what we least wish to behold will sleep:  
Thetis baptized her mortal son in Styx;  
A mortal mother would on Lethe fix.

V.

Some have accused me of a strange design  
Against the creed and morals of the land,  
And trace it in this poem every line:  
I don't pretend that I quite understand  
My own meaning when I would be *very* fine;  
But the fact is that I have nothing planned,  
Unless it were to be a moment merry—  
A novel word in my vocabulary.

VI.

To the kind reader of our sober clime  
This way of writing will appear exotic;  
Pulci was sire of the half-serious rhyme,

A asa cai, e o real nu e cru à mesa fresco<sup>619</sup>  
Torna o que era romântico, burlesco.

IV.

E se algo mortal riso me desperte,  
É um não poder chorar; e se choro, aí é  
Que à nossa natureza não compete  
Sempre apatia, pois nosso peito cai e  
Afunda no fundo e primaveril Lete,  
Antes que o que tememos mais desmaie:  
Tétis batizou o filho mortal no Estige;  
Mãe mortal o filho ao Lete dirige.<sup>620</sup>

V.

Alguns me acusam<sup>621</sup> de um design perverso  
Contrário à moral e ao credo da pátria,  
E rastreiam este poema a cada verso:  
Não que eu pretenda, entenda ou então  
[acate a  
Intenção, se podia ser bom em *excesso*;  
Mas de nada planejado se trata e  
É pra ser só um momento mais legal –  
Nova palavra em meu rol lexical.

VI.

Ao leal leitor do nosso sóbrio clima  
Tal modo de escrever vai soar exótico;  
Pulci<sup>622</sup> foi o pai da quase séria rima,

<sup>619</sup> “Fresco”, que não se encontra no original, é uma “rima de estofamento”, isto é, *padded rhyme*, uma palavra inserida apenas para rimar.

<sup>620</sup> O rio Estige é um dos rios do Tártaro e representa a invulnerabilidade; foi ali que a nereida Tétis, mãe de Aquiles, batizou o filho, segurando-o pelo calcanhar. Já Lete é um rio do Hades, quem bebesse das suas águas alcançaria o mais completo esquecimento; era o rio no qual primeiro bebiam os que saíam da vida em direção ao Hades na mitologia grega.

<sup>621</sup> É escusado dizer que Byron recebeu diversas diatribes críticas dos seus contemporâneos na Inglaterra; de todo modo, também obteve um ou outro parecer favorável ao seu ousado *Don Juan*, por exemplo, de John Scott na *London Magazine*.



Who sang when Chivalry was more quixotic,  
And revelled in the fancies of the time,  
True Knights, chaste Dames, huge Giants,  
[Kings despotic;  
But all these, save the last, being obsolete,  
I chose a modern subject as more meet.

VII.

How I have treated it, I do not know;  
Perhaps no better than *they* have treated me,  
Who have imputed such designs as show  
Not what they saw, but what they wished to see:  
But if it gives them pleasure, be it so;  
This is a liberal age, and thoughts are free:  
Meantime Apollo plucks me by the ear,  
And tells me to resume my story here.

VIII.

Young Juan and his lady-love were left  
To their own hearts' most sweet society;  
Even Time the pitiless in sorrow cleft  
With his rude scythe such gentle bosoms; he  
Sighed to behold them of their hours bereft,  
Though foe to Love; and yet they could not be  
Meant to grow old, but die in happy Spring,  
Before one charm or hope had taken wing.

Cantando uma Cavalaria anedótica,  
Na fantasia do tempo afirma e lima  
Fiéis Bravos, castas Damas,<sup>623</sup> Reis  
[despóticos;  
Todos, exceto o último, obsoletos,  
A um mais moderno assunto me submeto.

VII.

Do modo como o trato, não me consta;  
Não melhor trato que o que *deles* tive,  
Quem me imputa designs tais não mostra  
Algo que viu, mas que quis ali ver:  
Mas que seja assim se é do que eles gostam:  
Esta é a era liberal, e as ideias livres:  
Entretanto me puxa a orelha Apolo,  
Que em dia meu conto devia pô-lo<sup>624</sup>.

VIII.

Jovem Juan e sua moça-amada encaixam  
Já a sós seu peito à companhia doce;  
Mesmo Tempo, o impiedoso, em mágoa racha  
Tão ternos corações com sua atroz foice;  
Por privá-los desta hora triste se acha,  
Embora imigo do Amor; como não fossem  
Envelhecer, mas morrer na Primavera alegre,  
Antes que charme ou esp'rança desagregue.<sup>625</sup>

<sup>622</sup> Luigi Pulci (1432-1484) é o autor de *Morgante Maggiore*, clássico escrito em oitava-rima, que muito influenciaria a obra madura byroniana. O próprio Byron traduziu o Canto I desta obra.

<sup>623</sup> Nesta enumeração, não pôde ser traduzido o trecho da que fala dos “grandes Gigantes”, isto é, no original, *huge Giants*.

<sup>624</sup> Alusão aos versos de Vergílio em seu livro de *Éclogas*, VI, versos 3-4: “Cum canerem reges et praelia, Cynthus aurem Vellit, et admonuit”, que significa “Quando estive a cantar reis e batalhas, o Cíntio puxou-me a orelha, e advertiu” (Cíntio é Apolo, nascido no monte Cinto com sua irmã Cíntia, Ártemis).

<sup>625</sup> João Vieira voltou a traduzir em sua prosa, parada desde a estrofe CI do Canto anterior, este trecho; como de praxe, veja-se um excerto da tradução do mesmo:

Parece que o mesmo tempo, inimigo como é do amor, respeitava esta sociedade, aliás destinada a fenecer na primavera. (Byron, 1942, p. 341).

## IX.

Their faces were not made for wrinkles, their  
 Pure blood to stagnate, their great hearts to fail;  
 The blank grey was not made to blast their hair,  
 But like the climes that know nor snow nor hail,  
 They were all summer; lightning might assail  
 And shiver them to ashes, but to trail  
 A long and snake-like life of dull decay  
 Was not for them—they had too little clay.

## X.

They were alone once more; for them to be  
 Thus was another Eden; they were never  
 Weary, unless when separate: the tree  
 Cut from its forest root of years—the river  
 Dammed from its fountain—the child from the knee  
 And breast maternal weaned at once for ever,—  
 Would wither less than these two torn apart;  
 Alas! there is no instinct like the Heart—

## XI.

The Heart—which may be broken: happy they!  
 Thrice fortunate! who of that fragile mould,  
 The precious porcelain of human clay,  
 Break with the first fall: they can ne'er behold  
 The long year linked with heavy day on day,  
 And all which must be borne, and never told;  
 While Life's strange principle will often lie  
 Deepest in those who long the most to die.

## XII.

"Whom the gods love die young," was said of  
 \_\_\_\_\_  
 [yore,

## IX.

Faces não feitas pra enrugar; pra trair,  
 Grãs almas; pra estagnar, seu sangue leve;  
 Cabelos não pro branco gris tingir,  
 Quais climas néscios de granizo e neve,  
 Eram só verão; o raio a cair se atreve  
 Tornando-os pó, mas arrastar não devem<sup>626</sup>  
 Larga, árdua e decadente vida em forma  
 De víbora – bem pouca argila os forma.

## X.

Ei-los a sós de novo; isto lhes é o  
 Outro Éden; nada aflige, ou incomoda,  
 Só o separarem-se: a árvore ao seu meio  
 De raiz de anos ‘rancada – o rio a que podam-  
 -Se a fonte – a criança do colo e do seio  
 Da mãe desmamada uma vez por todas, –  
 Não murcham tal desunir esses dois;  
 Não há instinto igual o Coração, pois! –

## XI.

O Coração – que quebra: ah, mas que sarro!  
 Feliz três vezes! ao que o frágil molde,  
 A porcelana boa do humano barro,  
 Rompe à primeira queda: e ver não pode  
 O ano longo unir-se ao dia-a-dia bizarro,  
 E o que jamais se diz, mas que sacode;  
 Princípio ímpar da Vida, que é mais forte  
 Naquele que ainda mais anseia a morte.

## XII.

“Quem deuses amam morre jovem”<sup>627</sup>, era

<sup>626</sup> Byron aqui se afasta da estrutura de rima comum esperada. Também isto, no caso, é buscado transmitir na tradução.

And many deaths do they escape by this:  
The death of friends, and that which slays  
[even more—  
The death of Friendship, Love, Youth, all that is,  
Except mere breath; and since the silent shore  
Awaits at last even those who longest miss  
The old Archer's shafts, perhaps the early grave  
Which men weep over may be meant to save.

XIII.

Haidée and Juan thought not of the dead—  
The Heavens, and Earth, and Air, seemed made  
[for them:  
They found no fault with Time, save that he fled;  
They saw not in themselves aught to condemn:  
Each was the other's mirror, and but read  
Joy sparkling in their dark eyes like a gem.  
And knew such brightness was but the reflection  
Of their exchanging glances of affection.

XIV.

The gentle pressure, and the thrilling touch,  
The least glance better understood than words,  
Which still said all, and ne'er could say too much;  
A language, too, but like to that of birds,  
Known but to them, at least appearing such  
As but to lovers a true sense affords;  
Sweet playful phrases, which would seem absurd  
To those who have ceased to hear such, or ne'er  
[heard—

Dito, e bastantes mortes fogem disto:  
Morte de amigo, e o que mais dilacera –  
De Amizade, Amor, Juventude, é tudo isto  
Senão só sopra; e já que a praia erma espera  
Até o que evita há muito o Arqueiro<sup>628</sup>  
[sinistro,  
Talvez a tumba prematura que é alvo  
Do choro do homem seja estar a salvo.<sup>629</sup>

XIII.

Haidée e Juan na morte não pensavam –  
Céus, Terra e Ar pareciam feitos para eles:  
Não viam culpa no Tempo, só que voava;  
Nem achavam em si censuras reles:  
Espelho um do outro, só a alegria brilhava  
Como gema nos olhos negros deles.  
E sabiam ser tal brilho só o reflexo  
De um mútuo olhar com muito afeto anexo.

XIV.

O leve aperto, e o toque emocionante,  
Menos diz a palavra que o olhar suave,  
Que diz tudo, e jamais diria o bastante;  
Um idioma, também, como o das aves,  
Só inteligível a eles, aos amantes  
Que um real significado mostram lá ver;  
Frases graciosas, doces, quase absurdas  
Às pessoas que são ou que lhe estão surdas –<sup>630</sup>

<sup>627</sup> Alusão ao Livro I de Heródoto, capítulo 31.

<sup>628</sup> Os franceses fazem uma nota dizendo que, ao contrário da personificação da morte na França ser um esqueleto que carrega uma foice, na Inglaterra a Morte aparece armada com arco e flechas.

<sup>629</sup> Neste dístico final logrou-se traduzir não apenas o conteúdo, a métrica, a rima e o *enjambement*, mas inclusive o som das rimas é semelhante entre original e tradução, sem deixar de citar, todavia, que o ritmo iâmbico também foi mantido na tradução.

<sup>630</sup> João Vieira traduziu grande parte desta oitava, veja-se dele:

A doce pressão, a menor vista d'olhos, compreendida como palavras que dizem tudo, uma linguagem como a das aves do céu, só por eles entendida, frases infantis que parecem absurdas aos que deixaram de as ouvir, ou que nunca as ouviram, tudo isto tinham eles, (...). (Byron, 1942, p. 342).

## XV.

All these were theirs, for they were children still,  
 And children still they should have ever been;  
 They were not made in the real world to fill  
 A busy character in the dull scene,  
 But like two beings born from out a rill,  
 A Nymph and her belovéd, all unseen  
 To pass their lives in fountains and on flowers,  
 And never know the weight of human hours.

## XVI.

Moons changing had rolled on, and changeless found  
 Those their bright rise had lighted to such joys  
 As rarely they beheld throughout their round;  
 And these were not of the vain kind which cloys,  
 For theirs were buoyant spirits, never bound  
 By the mere senses; and that which destroys  
 Most love—possession—unto them appeared  
 A thing which each endearment more endeared.

## XVII.

Oh beautiful! and rare as beautiful!  
 But theirs was Love in which the Mind delights  
 To lose itself, when the old world grows dull,  
 And we are sick of its hack sounds and sights,  
 Intrigues, adventures of the common school,  
 Its petty passions, marriages, and flights,  
 Where Hymen's torch but brands one strumpet  
 [more,  
 Whose husband only knows her not a whore.

## XVIII.

## XV.

Tudo deles, pois inda crianças eram,  
 E crianças deveriam ser sempre apenas;  
 Para este mundo real não se fizeram  
 Um papel ocupado em tola cena,  
 Eram seres que do riacho nasceram,  
 Ninfa e amado, invisíveis para amena  
 Vida fluir em flor e em fonte que mana,  
 Desconhecendo o peso da hora humana.

## XVI.

Luas mudaram, e viam inalterados  
 Esses dois cujo luar luziu a alegria  
 Como em volta bem pouco tem-se achado;  
 Não era do vão tipo que sacia,  
 Leves espíritos, não limitados  
 Só à sensação; e o que mais avaria  
 O amor – a posse – a eles só parece  
 Algo que maior ternura entenece.

## XVII.

Oh maravilha! raro e maravilha!  
 Mas seu Amor era um que a Mente deleita a  
 Se perder, quando o mundo velho já não brilha,  
 E enjoam sons ruins, murmúrio, intriga à  
 [espreita,  
 Paixões mesquinhas, percorridas trilhas,  
 Os casamentos, e escapadas feitas,  
 Onde o fogo do himeneu marca nova puta,  
 Cujo esposo só sabe não ser prostituta.

## XVIII.

Hard words—harsh truth! a truth which many know.  
 Enough.—The faithful and the fairy pair,  
 Who never found a single hour too slow,  
 What was it made them thus exempt from care?  
 Young innate feelings all have felt below,  
 Which perish in the rest, but in them were  
 Inherent—what we mortals call romantic,  
 And always envy, though we deem it frantic.

XIX.

This is in others a factitious state,  
 An opium dream of too much youth and  
[reading,  
 But was in them their nature or their fate:  
 No novels e'er had set their young hearts  
[bleeding,  
 For Haidée's knowledge was by no means great,  
 And Juan was a boy of saintly breeding;  
 So that there was no reason for their loves  
 More than for those of nightingales or doves.

XX.

They gazed upon the sunset; 't is an hour  
 Dear unto all, but dearest to *their* eyes,  
 For it had made them what they were: the power  
 Of Love had first o'erwhelmed them from such skies,  
 When Happiness had been their only dower,  
 And Twilight saw them linked in Passion's ties;  
 Charmed with each other, all things charmed that  
[brought

The past still welcome as the present thought.

<sup>631</sup> Na edição de E. H. Coleridge há uma nota dizendo que a alusão pode ser ao *Kubla Khan*, de S. T. Coleridge. Que não pode ser às *Confissões de um comedor de ópio* de Quincey, porque este publicou somente em outubro e novembro de 1821 sua obra, só dois meses após Byron haver publicado seus Cantos III, IV e V. Ainda na nota, diz-se também que a referência poderia ser às “afinidades e divagações místicas de Shelley”.

<sup>632</sup> João Vieira fez:

(...) para os jovens amantes, era a sua mesma natureza, uma realidade, o seu destino. Os romances ainda não tinham feito nem desfeito os seus tenros corações, porque os conhecimentos de Haida eram limitadíssimos e Juan tinha sido educado santamente; de maneira que seus amores não tinham outro motivo do que os dos rouxinóis ou das rolas. (1942, p 342).

Palavra dura – real cru! Toda a gente  
 O sabe. Pronto. – O par fiel, belo emblema,  
 Ao qual nunca escoo uma hora lentamente,  
 O que faria isento de problema?  
 Adolescência embaixo a gente sente,  
 Que finda em sono, só a eles é intrínseco o  
[esquema –  
 O que nós mortais “romântico” dizemos,  
 Que inveja dá, embora doideira achemos.

XIX.

Noutros isto é factício estado abstrato,  
 Um sonho de opiáceo<sup>631</sup> da imaginação,  
 Neles dois era apenas fado inato:  
 Sem romances pra doer no coração,  
 Porque Haidée era bem pouco instruída, fato,  
 E Juan teve uma santa educação;  
 Assim sem causa era o amor de ambos, pois,  
 Como o das pombas e dos rouxinóis.<sup>632</sup>

XX.

Aí veem o pôr do sol; grata hora que ia a  
 Melhor, e ainda mais grata aos olhos *seus*,  
 Porque fez o que eles são: a energia  
 Do Amor primeiro oprimiu-os sob tais céus,  
 Quando seu único dote era a Alegria,  
 E sua Paixão ao arrebol se prendeu;  
 No encanto um do outro, toda encantadora  
 A condição passada como o agora.



## XXIV.

Juan would question further, but she pressed  
 His lip to hers, and silenced him with this,  
 And then dismissed the omen from her breast,  
 Defying augury with that fond kiss;  
 And no doubt of all methods 't is the best:  
 Some people prefer wine—'t is not amiss;  
 I have tried both—so those who would a part take  
 May choose between the headache and the heartache.

## XXIV.

Juan inda indagara, aí Haidée aperta o lábio  
 Contra o dele, e silencia o murmúrio,  
 E o presságio no peito já não cabe, e o  
 Ótimo beijo a desafiar o augúrio;  
 De muito método esse é o mais sábio:  
 Alguns preferem vinho – não é espúrio;  
 Eu tenho usado os dois – daí quem vai nessa  
 Opta entre a dor no peito e a de cabeça.<sup>634 635</sup>

## XXV.

One of the two, according to your choice,  
 Woman or wine, you'll have to undergo;  
 Both maladies are taxes on our joys:  
 But which to choose, I really hardly know;  
 And if I had to give a casting voice,  
 For both sides I could many reasons show,  
 And then decide, without great wrong to either,  
 It were much better to have both than neither.

## XXV.

A algum dos dois, de acordo com sua opção,  
 Vinho ou mulher, terá de submeter-se;  
 São ambos<sup>636</sup> taxas à nossa diversão:  
 Mas é duro saber qual escolher-se;  
 E se eu tenho de dar a decisão<sup>637</sup>,  
 Muita razão aos dois lados vão ver-se,  
 Aí, sem desprezar o outro ou o um,  
 Acho melhor ter ambos que nenhum.

## XXVI.

Juan and Haidée gazed upon each other  
 With swimming looks of speechless tenderness,  
 Which mixed all feelings—friend, child, lover,  
 \_\_\_\_\_ [brother—

## XXVI.

Juan e Haidée entreolharam-se com mudo  
 Olhar bastante estonteado de apreço,  
 Mescla de amigo, irmão, filho, amante – tudo

<sup>634</sup> Repare-se na tentativa de manter a predominância do ritmo iâmbico no dístico final.

<sup>635</sup> Fiz esta tradução sem ter visto a tradução de Décio. A tradução inteira da oitava que Décio fez é:

Juan quis saber mais, mas ela amor-  
 Daçou-o com seus lábios, desse jeito  
 Desafiando a sina com ardor  
 E calando o receio no seu peito.  
 Por certo, não há método melhor.  
 Há quem prefira o vinho em vez do leite.  
 Eu já tentei os dois: dor de cabeça  
 Ou dor no coração – a escolha é essa. (Pignatari, 2007, p. 202).

<sup>636</sup> No original *both maladies are*, isto é, “ambos os males são” etc. Não traduzi o termo “males”, que pode também ser “doença”, por não caber na métrica. Além do mais, não cabe sempre aos Estudos da Tradução misturarem-se com os Estudos Culturais, que tratam também das questões de gênero, feminismo e as formas de coerção presentes na pauta acadêmica da atualidade.

<sup>637</sup> No original *to give a casting voice*. Paulin Paris traduziu para: *et s'il me fallait porter une voix décisive*; enquanto Pichot traduziu por: *et si j'étais force de donner ma voix*. Como muitas outras, esta oitava também jamais havia sido traduzida para o português.

All that the best can mingle and express  
When two pure hearts are poured in one another,  
And love too much, and yet can not love less;  
But almost sanctify the sweet excess  
By the immortal wish and power to bless.

XXVII.

Mixed in each other's arms, and heart in heart,  
Why did they not then die?—they had lived  
[too long  
Should an hour come to bid them breathe apart;  
Years could but bring them cruel things or wrong;  
The World was not for them—nor the World's art  
For beings passionate as Sappho's song;  
Love was born *with* them, *in* them, so intense,  
It was their very Spirit—not a sense.

XXVIII.

They should have lived together deep in woods,  
Unseen as sings the nightingale; they were  
Unfit to mix in these thick solitudes  
Called social, haunts of Hate, and Vice, and Care:  
How lonely every freeborn creature broods!  
The sweetest song-birds nestle in a pair;  
The eagle soars alone; the gull and crow  
Flock o'er their carrion, just like men below.

De melhor misturado e ali expresso  
Por puras almas mútuas, sobretudo  
Por mui amor que ser menos não pode; e só  
Pode santificar o doce excesso  
Da forte alegria e o anseio imortal anexo.<sup>638 639</sup>

XXVII.

No abraço um do outro, peito a peito junto,  
Por que aí não morrem? – vivem muito  
[pra má  
Hora cortar o ofego seu no susto;  
Anos só cruéis e erradas coisas tramam;  
O Mundo – e Sua arte – nunca é a eles justo,  
Aos que, como em canção de Safo, se amam;  
*Com* eles nasceu Amor, *neles*, tão intenso,  
Que era o seu próprio Espírito – não um senso.

XXVIII.

Pra um bosque fundo deviam ir, jamais  
Vistos qual rouxinol que canta<sup>640</sup>; era ela  
Dupla inapta às ditas solidões sociais  
E aos fantasmas do Vício, Ódio, Cautela:  
Como à criatura livre pensar a só apraz!<sup>641</sup>  
O par de pássaros no ninho belo; a  
Águia voa só; e a gaivota e o corvo comem  
Aos bandos a carniça, como o homem.

<sup>638</sup> No original, Byron também usou a mesma rima do início da oitava para fechar o dístico da mesma. Os esforços aqui foram para que o mesmo pudesse se dar na tradução, da mesma forma que a sonoridade aparentada entre a rima do original e tradução, concorrendo para isso também o interesse de se manter de algum modo as pausas da estrofe, bem como os *enjambements* que a caracterizam.

<sup>639</sup> João Vieira também traduziu esses versos:

Então os dois amantes com os olhos umidecidos de muda ternura, onde se vinham confundir todos os sentimentos de amigo, de jovem, de amante, de irmã olharam-se mutuamente. Era grande o seu amor, e não podia ser menor, porque a sua essência era o amor. (Byron, 1942, p. 343).

<sup>640</sup> Esses versos são alusão ao *Dois cavalheiros de Verona*, ato V, cena 4, versos 2-6. Rouxinol é o pássaro que canta à noite na Europa, muito aludido em poesia, como nosso sabiá, que também canta à noite.

<sup>641</sup> Ao pé da letra, “Quão solitariamente toda criatura livre medita!”. Usou-se um alexandrino para traduzir este verso.



## XXIX.

Now pillowed cheek to cheek, in loving sleep,  
 Haidée and Juan their siesta took,  
 A gentle slumber, but it was not deep,  
 For ever and anon a something shook  
 Juan, and shuddering o'er his frame would creep;  
 And Haidée's sweet lips murmured like a brook  
 A wordless music, and her face so fair  
 Stirred with her dream, as rose-leaves with the air.

## XXX.

Or as the stirring of a deep clear stream  
 Within an Alpine hollow, when the wind  
 Walks o'er it, was she shaken by the dream,  
 The mystical Usurper of the mind—  
 O'erpowering us to be whate'er may seem  
 Good to the soul which we no more can bind;  
 Strange state of being! (for 't is still to be)  
 Senseless to feel, and with sealed eyes to see.

## XXXI.

She dreamed of being alone on the sea-shore,  
 Chained to a rock; she knew not how, but stir  
 She could not from the spot, and the loud roar  
 Grew, and each wave rose roughly, threatening  
 [her;  
 And o'er her upper lip they seemed to pour,  
 Until she sobbed for breath, and soon they were  
 Foaming o'er her lone head, so fierce and high—  
 Each broke to drown her, yet she could not die.

## XXIX.

Se achega bochecha à bochecha, e Haidée e o  
 Juan na amorosa sesta caem, na pura  
 Soneca, que era não dormir a fio,  
 Pois de quando em vez passa uma tremura  
 Por Juan, que o espreita feito um calafrio;  
 E o lábio de Haidée como um rio murmura  
 Suave som sem nexo, e sua face a se agitar  
 Linda em sonho, pétala de rosa ao ar.<sup>642</sup>

## XXX.

Ou se agitava igual claro se põe o  
 Riacho em cova alpina, quando passeia o vento  
 Sobre ele, assim a chacoalhava o sonho, o  
 Místico Usurpador do pensamento –  
 Toma-nos e qualquer que seja expõe o  
 Bem à alma nossa que está sem seu tento<sup>643</sup>;  
 Estranha condição do ser! (pois ainda é ser)  
 Sentir sem senso, e o olho fechar pra ver.

## XXXI.

Ela sonha que em praia erma esteja,  
 Presa à pedra; como isto houve ignorando,  
 Sem poder mover-se, a vaga troveja,  
 Mais hedionda ainda cada onda a ameaçando;  
 Já sobre o lábio superior despejam-  
 -Se, ela arfa por ar, e elas espumando  
 Sobre sua só cabeça, altas, bravias –  
 Toda onda a afoga, e morrer não podia.<sup>644 645</sup>

<sup>642</sup> O verso final da oitava no original, como todos os outros, um pentâmetro iâmbico, possui neste caso também dez termos bastante significativos, algo que demanda alta dificuldade na tradução.

<sup>643</sup> As traduções destes dois versos feitas pelos franceses merecem ser aqui citadas. No original: O'erpowering us to be whate'er may seem / Good to the soul which we no more can bind;. Pichot traduziu por: La puissance des songes nous livre au caprice de l'imagination, qui fait de nous ce que bon lui semble. Já Paulin Paris fez: – qui nous force à obéir à la volonté indépendante de notre ame (sic). Conquanto em muitos aspectos os conteúdos se assemelhem mais ou menos, os meios pelos quais alcançaram seus fins são bastante díspares.

## XXXII.

Anon—she was released, and then she strayed  
 O'er the sharp shingles with her bleeding feet,  
 And stumbled almost every step she made:  
 And something rolled before her in a sheet,  
 Which she must still pursue howe'er afraid:  
 'T was white and indistinct, nor stopped to meet  
 Her glance nor grasp, for still she gazed and grasped,  
 And ran, but it escaped her as she clasped.

## XXXIII.

The dream changed:—in a cave she stood, its walls  
 Were hung with marble icicles; the work  
 Of ages on its water-fretted halls,  
 Where waves might wash, and seals might breed  
 [and lurk;  
 Her hair was dripping, and the very balls  
 Of her black eyes seemed turned to tears, and mirk  
 The sharp rocks looked below each drop they caught,  
 Which froze to marble as it fell,—she thought.

## XXXIV.

And wet, and cold, and lifeless at her feet,  
 Pale as the foam that frothed on his dead brow,  
 Which she essayed in vain to clear, (how sweet  
 Were once her cares, how idle seemed they now!)  
 Lay Juan, nor could aught renew the beat  
 Of his quenched heart: and the sea dirges low  
 Rang in her sad ears like a Mermaid's song,  
 And that brief dream appeared a life too long.

## XXXII.

Já – ela se livra, e então erra p'las  
 Pedras afiadas, no pé sangue e bolhas,  
 E tropeça a qualquer passo que faz:  
 Algo passa ante ela, mortalha ou folha,  
 Que, apesar de temer, tem de ir atrás:  
 Branca e indistinta, não para se a olha,  
 Nem se entrega, e ela corre, olha e persegue-a,  
 Mas escorrega quando acha que a pega.

## XXXIII.

Mudou o sonho: – está numa gruta, e havia  
 Estalactite<sup>646</sup> nas paredes; obra  
 De eras de água corroendo galerias,  
 Onde a onda água, e a foca a crescer se  
 [cobre; a  
 Gotejar seu cabelo, e parecia  
 Ser seu olho negro todo choro, e sobre as  
 Pontas de pedra negra o derramava,  
 Formando estalagmites – ela achava.

## XXXIV.

E frio, e úmido, e sem vida a seus pés,  
 Branco como a espuma da morta testa,  
 Que ela em vão quis limpar, (doce uma vez  
 Seu mimo, quão inútil era desta!)  
 Jazia Juan, nada o peito dele fez  
 Bater de novo: à audição dela empresta  
 O mar igual Sereia uma nênia ronca,  
 E é um curto sonho que é uma vida longa.

<sup>644</sup> Paulin Paris faz uma longa nota à sua tradução, inserindo um trecho do sonho que é narrado pelo infeliz Clarence, personagem do *Ricardo III* de Shakespeare, com a afirmação de que há algo de semelhante entre a descrição de ambos.

<sup>645</sup> João Vieira tentou traduzir toda esta visão onírica genericamente e acabou se dando mal:

Haida sonhava, e o seu sonho era a história dos amores entre ela e D. Juan (...) (Byron, 1942, p. 343).

<sup>646</sup> Para “estalactites” acatei a nota de Pichot, que expõe que “Marbre icicle, stalactites”.



## XXXVIII.

And Haidée clung around him; "Juan, 't is—  
 'T is Lambro—'t is my father! Kneel with me—  
 He will forgive us—yes—it must be—yes.  
 Oh! dearest father, in this agony  
 Of pleasure and of pain—even while I kiss  
 Thy garment's hem with transport, can it be  
 That doubt should mingle with my filial joy?  
 Deal with me as thou wilt, but spare this boy."

## XXXIX.

High and inscrutable the old man stood,  
 Calm in his voice, and calm within his eye—  
 Not always signs with him of calmest mood:  
 He looked upon her, but gave no reply;  
 Then turned to Juan, in whose cheek the blood  
 Oft came and went, as there resolved to die;  
 In arms, at least, he stood, in act to spring  
 On the first foe whom Lambro's call might bring.

## XL.

"Young man, your sword;" so Lambro once more  
[said:  
 Juan replied, "Not while this arm is free."  
 The old man's cheek grew pale, but not with dread,  
 And drawing from his belt a pistol he  
 Replied, "Your blood be then on your own head."  
 Then looked close at the flint, as if to see  
 'T was fresh—for he had lately used the lock—  
 And next proceeded quietly to cock.

## XLI.

It has a strange quick jar upon the ear,  
 That cocking of a pistol, when you know

## XXXVIII.

E Haidée agarrou-o: "Juan, este é – é Lambro –  
[ai,  
 É meu pai! Ajoelha-se comigo – ele há-  
 -De nos perdoar – sim – assim será – vai.  
 Oh! mais caro pai, esta agonia dá  
 Delícia e dor – tal incerteza, pai,  
 À alegria de filha mesclar-se-á,  
 Se eu beijo arrebatada a tua roupa?  
 Dá-me o que for, mas este rapaz poupa."

## XXXIX.

Ficou inescrutável o velho homem,  
 Calmo na voz, e calmo no olho seu –  
 Nem sempre sinais que almas calmas tomem:  
 Ele a olhou, mas nada respondeu;  
 Viu Juan, em cuja face o sangue assoma e  
 Volve, como um que morrer escolheu;  
 Ficou em guarda, prestes a cair presto  
 No primeiro a quem Lambro desse um gesto.

## XL.

"Jovem, sua espada;" Lambro repetiu: e do  
 Juan foi, "Não enquanto livre estiver."  
 O velho embranqueceu, mas não de medo,  
 Co'o revólver do cinto a remover,  
 "Seu sangue sobre sua cabeça cedo",  
 Disse. Então olhou a pederneira, a ver  
 Se estava boa – porque há pouco usou o fecho –  
 E seguiu engatilhando-a sem desleixo.

## XLI.

Estranho ruído ao ouvido é decerto  
 O revólver engatilhando, mais

A moment more will bring the sight to bear  
Upon your person, twelve yards off, or so;  
A gentlemanly distance, not too near,  
If you have got a former friend for foe;  
But after being fired at once or twice,  
The ear becomes more Irish, and less nice.

XLII.

Lambro presented, and one instant more  
Had stopped this Canto, and Don Juan's breath,  
When Haidée threw herself her boy before;  
Stern as her sire: "On me," she cried, "let Death  
Descend—the fault is mine; this fatal shore  
He found—but sought not. I have pledged my faith;  
I love him—I will die with him: I knew  
Your nature's firmness—know your daughter's too."

XLIII.

A minute past, and she had been all tears,  
And tenderness, and infancy; but now  
She stood as one who championed human fears—  
Pale, statue-like, and stern, she wooed the blow;  
And tall beyond her sex, and their compeers,  
She drew up to her height, as if to show  
A fairer mark; and with a fixed eye scanned  
Her Father's face—but never stopped his hand.

XLIV.

He gazed on her, and she on him; 't was strange  
How like they looked! the expression was  
[the same;

Se se vê que ele irá mirar bem certo  
A sua pessoa, de uns quinze metros tais;  
Uma nobre distância, não tão perto,  
Se inimigo o amigo antigo se faz;  
Mas 'tando em fogo vez ou duas, o som  
Faz o ouvido Irlandês<sup>648</sup>, e menos bom.

XLII.

Lambro apontou, e num átimo acabava  
Com este Canto e o sopro de Don Juan,  
Quando Haidée a frente dele se jogava;  
Dura como o pai: "A mim Morte malsã  
Caia", disse, "a culpa é minha; a praia brava  
Atroz que ele achou – não buscou.<sup>649</sup> Não  
[foi vã  
Minha palavra; amo-o – morra a filhinha:  
Sei sua firmeza – saiba então da minha."

XLIII.

Passou um minuto, e ela que só choro era,  
Ternura, e meninez; estava agora  
Como quem temor humano vencera –  
Pálida, estátua hirta, que o golpe implora;  
E pra além do seu sexo, e deles, crescera  
Mais que sua própria altura, pra se pôr a  
Alvo amplo; e só seu olho sondando esteve  
O Pai – mas a mão dele não deteve.

XLIV.

Ele a olhou, ela, ele; estranho como lançam-  
-Se o olhar! era a mesma expressão; de boa  
Selvagemente, com escassa mudança

<sup>648</sup> "Irlandês", no caso, é sinônimo de rude, ou, como diz na Edição *Penguin*, "indiferente ao perigo".

<sup>649</sup> João Vieira traduziu este trecho como:

(...) eu é que sou a culpada, se não foi o acaso que me perseguiu (...) (1942, p. 345).

In the large dark eye's mutual—darted flame;  
For she, too, was as one who could avenge,  
If cause should be—a Lioness, though tame.  
Her Father's blood before her Father's face  
Boiled up, and proved her truly of his race.

XLV.

I said they were alike, their features and  
Their stature, differing but in sex and years;  
Even to the delicacy of their hand  
There was resemblance, such as true blood wears;  
And now to see them, thus divided, stand  
In fixed ferocity, when joyous tears  
And sweet sensations should have welcomed both,  
Shows what the passions are in their full growth.

XLVI.

The father paused a moment, then withdrew  
His weapon, and replaced it; but stood still,  
And looking on her, as to look her through,  
"Not *I*," he said, "have sought this stranger's ill;  
Not *I* have made this desolation: few  
Would bear such outrage, and forbear to kill;  
But I must do my duty—how thou hast  
Done thine, the present vouches for the past.

XLVII.

"Let him disarm; or, by my father's head,  
His own shall roll before you like a ball!"  
He raised his whistle, as the word he said,  
And blew; another answered to the call,

No escuro olhão dos dois – lume que voa;  
Pois ela é alguém, sim, que faria vingança,  
Se fosse o caso – dócil, mas Leoa.  
O sangue paterno nela fervilha  
À face dele, e prova que é sua filha.

XLV.

Eu disse que eles pareciam, feição  
E porte, em sexo e em anos diferentes;  
Mesmo a delicadeza das suas mãos<sup>650</sup>  
Se assemelhavam, como o sangue quente;  
E agora vê-los, nesta divisão,  
Ferozes tais, quando um choro contente  
E doces sensações seriam bem-vindos,  
Mostra que as paixões seguem progredindo.<sup>651</sup>

XLVI.

O pai parou um tempo, aí puxou  
A arma, e a guardou; imóvel lá inteiro,  
Olhou-a, como a olhar sua mente, "Não sou  
*Eu*," disse, "quem fará mal ao estrangeiro;  
Nem *eu* armei tal desolação: pou-  
Cos suportá-lo-iam sem matar primeiro;  
Mas devo cumprir meu dever – que apontem  
Que fizeste o teu, o agora atesta o ontem.

XLVII.

"Desarme-o, ou, p'la cabeça do meu pai,  
A dele rolará como uma bola!"  
Ergueu o apito, sua palavra não trai,  
E soprou; outro responde, e desenrola-

<sup>650</sup> Pichot, Penguin e a edição de Coleridge trazem notas dizendo a mesma coisa: que se lembram da viagem que Byron fez à Grécia e depois visitou Ali Pacha, de quem Byron retirou o caráter de Lambro mais ou menos; e que Byron foi reconhecido como um *Mégalos anthropos* por Pacha por conta das "orelhinhas, cabelinho cacheado e mãozinhas brancas". V. *Penguin*.

<sup>651</sup> Esta oitava, relativamente digressiva, não foi traduzida por João Vieira.

And rushing in disorderly, though led,  
And armed from boot to turban, one and all,  
Some twenty of his train came, rank on rank;  
He gave the word,—“Arrest or slay the Frank.”

XLVIII.

Then, with a sudden movement, he withdrew  
His daughter; while compressed within his clasp,  
Twixt her and Juan interposed the crew;  
In vain she struggled in her father's grasp—  
His arms were like a serpent's coil: then flew  
Upon their prey, as darts an angry asp,  
The file of pirates—save the foremost, who  
Had fallen, with his right shoulder half cut through.

XLIX.

The second had his cheek laid open; but  
The third, a wary, cool old sworder, took  
The blows upon his cutlass, and then put  
His own well in; so well, ere you could look,  
His man was floored, and helpless at his foot,  
With the blood running like a little brook  
From two smart sabre gashes, deep and red—  
One on the arm, the other on the head.

L.

And then they bound him where he fell, and bore  
Juan from the apartment: with a sign  
Old Lambro bade them take him to the shore,  
Where lay some ships which were to sail at nine.  
They laid him in a boat, and plied the oar  
Until they reached some galliots, placed in line;

-Se o chamado em desordem, e embora vai,  
E armados do turbante até a sola,  
Uns vinte em posto chegam da sua banca, e  
Deu o sinal, – “Prendam ou matem o Franco<sup>652</sup>.”

XLVIII.

Aí, num súbito gesto, o pai puxou  
Sua filha; e dentro de um abraço a mete,  
Enquanto a gente entre ela e Juan ficou;  
À toa ela luta e não se submete –  
O abraço é um laço de serpente: aí voou  
À presa, faminta jiboia que arremete,  
A tropa de piratas – mas num tombo  
Um cai, o primeiro, meio decepado o ombro.

XLIX.

Do segundo fendeu a face; porém,  
O terceiro, frio, velho espadachim,  
Defendeu os golpes no cutelo, e bem  
Mandou os seus; antes que se visse, enfim,  
Ia ao chão sua dupla, infenso aos pés, também,  
Com sangue a fluir como uma fonte, sim,  
De duas fendas de sabre, rubra e espessa –  
Uma do braço, e a outra da cabeça.

L.

E aí o amarraram onde caiu, e carregaram  
Juan fora do recinto: com um sinal  
Do velho Lambro pra praia o levaram,  
Onde fariam vela às nove umas naus.  
Puseram-no num bote, e daí remaram  
Até as galeotas, lá em linha, e tal;

<sup>652</sup> “Frank”, como no original, faz alusão aos “francos”, o povo guerreiro germânico. No Canto III esse termo já havia sido traduzido por outros termos na estrofe LXXXIV e na estrofe X do hino inserido no Canto III.

On board of one of these, and under hatches,  
They stowed him, with strict orders to the watches.

LI.

The world is full of strange vicissitudes,  
And here was one exceedingly unpleasant:  
A gentleman so rich in the world's goods,  
Handsome and young, enjoying all the present,  
Just at the very time when he least broods  
On such a thing, is suddenly to sea sent,  
Wounded and chained, so that he cannot move,  
And all because a lady fell in love.

LII.

Here I must leave him, for I grow pathetic,  
Moved by the Chinese nymph of tears, green tea!  
Than whom Cassandra was not more prophetic;  
For if my pure libations exceed three,  
I feel my heart become so sympathetic,  
That I must have recourse to black Bohea:  
'T is pity wine should be so deleterious,  
For tea and coffee leave us much more serious,

LIII.

Unless when qualified with thee, Cogniac!  
Sweet Naiad of the Phlegethontic rill!  
Ah! why the liver wilt thou thus attack,—  
And make, like other nymphs, thy lovers ill?  
I would take refuge in weak punch, but *rack*

Botando-o a bordo de uma, sob o convés,  
À estrita ordem das guardas das galés.

LI.

O mundo é cheio de vicissitude estranha,  
E esta foi péssima excessivamente;  
Um cavaleiro de posses tamanhas,  
Belo e jovem, só curtindo o presente,  
Justo quando enfim nem liga pras manhas  
Das coisas, é enviado ao mar de repente,  
Ferido e preso, sem que um gesto possa,  
E isto por se apaixonar uma moça.<sup>653</sup>

LII.

Aqui eu o largo, pois fiquei patético,  
Com a ninfa chorona do chinês  
Chá verde! Cassandra<sup>654</sup> é menos profética;  
Se minhas libações passam de três,  
Eu sinto o coração ficar simpático<sup>655</sup>,  
E recorro ao chá preto<sup>656</sup> de uma vez:  
É pena vinho ser tão deletério,  
Pois chá e café deixam-nos muito sério.

LIII.

Ao menos quando junto a ti, Conhaque!  
Suave Náíade da flagetônica<sup>657</sup> corrente!  
Ah! por que ao fígado dás tal ataque, —  
E fazes, qual ninfa, quem te ama doente?  
Eu até tomaria um ponche, mas o achaque<sup>658</sup>

<sup>653</sup> Paulin Paris foi a única edição a colocar uma nota como esta: “Julia”. Neste trabalho discorda-se desta opinião, cre-se que a moça seja mesmo Haidée.

<sup>654</sup> Uma das filhas de Príamo e Hécuba, reis de Troia. Mais tarde, Cassandra, já escrava de Agamenon, junto com este, foram mortos por Clitemnestra, a esposa do chefe grego.

<sup>655</sup> Aqui a tradução literal seria simplesmente “simpático”, mas a rima e a possibilidade de inovar com uma palavra-valise ficariam para o segundo plano.

<sup>656</sup> No original, “black Bohea”. Chá preto chinês, oriundo das montanhas de Wu-i, de onde sai também seu nome.

<sup>657</sup> Flagetonte, rio do Hades, sobre o qual rola fogo em lugar de água.



(In each sense of the word), when'er I fill  
My mild and midnight beakers to the brim,  
Wakes me next morning with its synonym.

(Em cada acepção), quer o que acrescente  
Meu copo noturno ao topo, chamar-me-ia  
Na manhã seguinte com sua sinonímia.

LIV.

I leave Don Juan for the present, safe—  
Not sound, poor fellow, but severely wounded;  
Yet could his corporal pangs amount to half  
Of those with which his Haidée's bosom bounded?  
She was not one to weep, and rave, and chafe,  
And then give way, subdued because surrounded;  
Her mother was a Moorish maid from Fez,  
Where all is Eden, or a wilderness.

LIV.

Eu deixo Juan a salvo por enquanto –  
Não bem, coitado, e muito machucado;  
Mas sua dor corporal chegava ao tanto  
A que o peito de Haidée estava obrigado?  
Ela não se irava, a gritar, em pranto,  
Aí já está bem, vencida se rodeada;  
Sua mãe foi uma moça moura de Fez<sup>659</sup>,  
Onde tudo é Éden, ou grande aridez.

LV.

There the large olive rains its amber store  
In marble fountains; there grain, and flower, and fruit,  
Gush from the earth until the land runs o'er;  
But there, too, many a poison-tree has root,  
And Midnight listens to the lion's roar,  
And long, long deserts scorch the camel's foot,  
Or heaving whelm the helpless caravan;  
And as the soil is, so the heart of man.

LV.

Lá a oliva mana seiva de âmbar sobre  
Fontes marmóreas; lá, grão, flor e fruta  
Jorram do solo até que a terra cobrem;  
Mas lá, à meia-noite, leão rugir se escuta,  
A raiz da erva venenosa se descobre,  
E desertos sem fim torram a afouta  
Caravana, ou os pés dos camelos comem;  
E tal o chão, tal o coração do homem.

LVI.

Afric is all the Sun's, and as her earth  
Her human clay is kindled; full of power  
For good or evil, burning from its birth,  
The Moorish blood partakes the planet's hour,

LVI.

África é toda Sol, e igual o chão seu  
Seu lodo humano queima; cheia de  
Força ao bem ou mal, desde que nasceu  
Arde, o sangue partilha a hora do orbe, e

<sup>658</sup> Esse é um trocadilho totalmente linguístico, portanto de difícilíssima tradução. *Rack*, no original, significa tanto “porre” e “pinga”, sentido derivado da forte bebida oriental chamada “araque”; quanto “tortura” e “dor”; daí Byron fazer a piada com as diversas acepções do termo. A solução de Paris foi deixar primeiro *rack* e na sequência ainda traduzir *synonym* por *torture*, após ainda fazer notas. Do mesmo modo Pichot deixa o termo *rack*, porém mantém o termo *synonym* do final. Em *Penguin* temos uma nota que diz que Byron usou o termo “sinônimo” num sentido pouco usual hoje em dia, em que o normal seria “homonímia” ou ainda “metonímia”, em que *rack* “araque” sugere *rack* “achaque”, “dor de cabeça”, que é o efeito e o significado decorrente do primeiro significado.

<sup>659</sup> Região e cidade do Marrocos.

And like the soil beneath it will bring forth:  
Beauty and love were Haidée's mother's dower;  
But her large dark eye showed deep Passion's force,  
Though sleeping like a lion near a source.

LVII.

Her daughter, tempered with a milder ray,  
Like summer clouds all silvery, smooth, and fair,  
Till slowly charged with thunder they display  
Terror to earth, and tempest to the air,  
Had held till now her soft and milky way;  
But overwrought with Passion and Despair,  
The fire burst forth from her Numidian veins,  
Even as the Simoom sweeps the blasted plains.

LVIII.

The last sight which she saw was Juan's gore,  
And he himself o'ermastered and cut down;  
His blood was running on the very floor  
Where late he trod, her beautiful, her own;  
Thus much she viewed an instant and no more,—  
Her struggles ceased with one convulsive groan;  
On her Sire's arm, which until now scarce held  
Her writhing, fell she like a cedar felled.

LIX.

A vein had burst, and her sweet lips' pure dyes

Como o solo abaixo assim cresceu:  
Beleza e amor foi dote à mãe de Haidée;  
Mas no olho escuro caiu à força a Paixão,  
Dormindo ainda igual junto à fonte um leão.

LVII.

Sua filha, temperada num sol médio,  
Qual nuvens de estio, argentas, belas,  
[meigas,  
Até que a pouco o trovão lança o assédio,  
Terror pra terra, e temporal que o ar pega,  
Ela manteve um modo doce e nédio;  
Mas de Paixão e Desespero cega,  
O fogo ardeu suas veias da Numídia<sup>660</sup>,  
Como o Simum<sup>661</sup> que a planície erma agride-a.

LVIII.

Sangue pisado de Juan ela havia visto,  
Ele próprio detido e a bagatela;  
Sangue a correr no próprio piso listo  
Onde ele andou, seu belo, belo dela;  
Foi só um instante e nada mais viu disto, —  
Sua luta parou em convulsão que apela;  
Mal aguentando suas torções seu pai,  
Nos braços dele, qual cedro, ela cai.<sup>662</sup>

LIX.

Teve um AVC, seus lábios brandos

<sup>660</sup> Numídia, antiga cidade ao norte da África, que se situava acerca do território da atual Argélia.

<sup>661</sup> Vento quente que sopra do interior da África para o Norte. A Edição *Penguin* acrescenta que é um vento violento. Já na tradução de Paris vê-se a nota de que é um “fatal a todas as criaturas vivas, e ao qual os poetas orientais fazem frequentes alusões”.

<sup>662</sup> A tradução de Pichot termina com:

elle tombe comme le cèdre abattu par la cognée. (p. 189).

E a tradução de João Vieira, depois de dizer “e inundando de sangue o parque, onde outrora passeavam ambos!”, termina com:

ela caiu como um cedro abatido por machado. (Byron, 1942, p. 346).

Were dabbled with the deep blood which ran o'er;  
 And her head drooped, as when the lily lies  
 O'ercharged with rain: her summoned handmaids  
[bore
 Their lady to her couch with gushing eyes;  
 Of herbs and cordials they produced their store,  
 But she defied all means they could employ,  
 Like one Life could not hold, nor Death destroy.

LX.

Days lay she in that state unchanged, though chill—  
 With nothing livid, still her lips were red;  
 She had no pulse, but Death seemed absent still;  
 No hideous sign proclaimed her surely dead;  
 Corruption came not in each mind to kill  
 All hope; to look upon her sweet face bred  
 New thoughts of Life, for it seemed full of soul—  
 She had so much, Earth could not claim the whole.

LXI.

The ruling passion, such as marble shows  
 When exquisitely chiselled, still lay there,  
 But fixed as marble's unchanged aspect throws  
 O'er the fair Venus, but for ever fair;  
 O'er the Laocoon's all eternal throes,  
 And ever-dying Gladiator's air,  
 Their energy like life forms all their fame,  
 Yet looks not life, for they are still the same.—

Já úmidos do sangue escuro que saía;<sup>663</sup>  
 E sua cabeça pendeu, como quando  
 Um lírio cede à chuva: as aias iam  
 Levá-la ao leito de olhos transbordando;  
 De ervas e cordiais sumos produziam,  
 Mas tudo desafiou, ela não foi  
 Quem Vida prende, ou quem Morte destrói.<sup>664</sup>

LX.

Dias ela esteve estável, fria embora –  
 Nada lívido, e rubra a boca aberta;  
 Sem pulso, mas Morte parecia fora;  
 Nada hediondo indicava a morte incerta;  
 Putrefação não veio pra depor a  
 Esp'rança; e olhar sua suave face desperta  
 A Vida inda, que em sua alma havia  
[sobremodo –
 E o Lodo sem poder clamá-la ao todo.

LXI.

A paixão que a domina, igual marmor  
 Expõe se bem burilado, lá está inda,  
 Mas co' o aspecto imutável que cai por  
 Sobre a Vênus linda, pra sempre linda;  
 Sobre Laocoonte e toda a eterna dor,  
 E no ar do Gladiador, sua morte infinda;  
 Tal força feito vida fama faz,  
 Mas nem vida é, pois sempre estão iguais.—<sup>665</sup>

<sup>663</sup> Algumas edições trazem a mesma nota, Pichot, Paris e a edição de Coleridge trazem a mesma longa nota que dizem ser de Byron. Todas elas se resumem em Byron dizendo que isso é comum acontecer, cita Macbeth e diz mesmo que já presenciou algo assim. A nota da *Penguin* diz simplesmente: “Isto não é um incomum efeito da violência de paixões conflitantes e diferentes (Byron, 1821).”

<sup>664</sup> João Vieira traduziu este final semelhantemente a Pichot (Paulin traduziu com alguma diferença):

Dir-se-ia que nem a vida a podia reter, nem a morte a destruir. (1942, p. 346).

<sup>665</sup> No Canto IV de *As Peregrinações de Childe Harold*, Byron já havia feito algumas estrofes sobre essas mesmas estátuas. Vejam-se as estrofes 49-53, 140-42 e 160. A *Vênus di Medici* está em Florença, e no Vaticano as outras duas estátuas citadas. Laocoonte é o profeta troiano que falhou dissuadir seu povo a não permitir entrar o Cavallo de Troia na cidade; quando ele e seus dois filhos foram sacrificar um touro a Posídon, duas serpentes vieram do mar e os devoraram.

## LXII.

She woke at length, but not as sleepers wake,  
 Rather the dead, for Life seemed something new,  
 A strange sensation which she must partake  
 Perforce, since whatsoever met her view  
 Struck not on memory, though a heavy ache  
 Lay at her heart, whose earliest beat still true  
 Brought back the sense of pain without the cause,  
 For, for a while, the Furies made a pause.

## LXII.

Ela acordou enfim, não como quem dorme,  
 Mas quem morre, e da Vida algo sentiu,  
 Novo e estranho que lhe força e lhe forma, e  
 Daí tudo que de repente ela viu  
 Não se lembrou, conquanto dor enorme  
 No peito haja, e seu bater auferiu  
 De volta a sensação de dor sem causa,  
 Porque as Fúrias fizeram uma pausa.

## LXIII.

She looked on many a face with vacant eye,  
 On many a token without knowing what:  
 She saw them watch her without asking why,  
 And recked not who around her pillow sat;  
 Not speechless, though she spoke not—not a sigh  
 Relieved her thoughts—dull silence and quick  
[chat
 Were tried in vain by those who served; she gave  
 No sign, save breath, of having left the grave.

## LXIII.

A vista vaga olhou pra muita face,  
 Muita marca sem saber pra que essa:  
 Viu-os vendo-a sem que nada perguntasse,  
 Nem quem senta ao redor seu interessa;  
 Não ficou muda, embora não falasse –  
 Nem suspiro a aliviou – vivaz conversa,  
 Mudez chata intentaram; mas sem prova,  
 Salvo o sopro, de haver deixado a cova.

## LXIV.

Her handmaids tended, but she heeded not;  
 Her Father watched, she turned her eyes away;  
 She recognised no being, and no spot,  
 However dear or cherished in their day;  
 They changed from room to room—but all forgot—  
 Gentle, but without memory she lay;  
 At length those eyes, which they would fain be  
[weaning
 Back to old thoughts, waxed full of fearful meaning.

## LXIV.

Suas aias zelam-lhe, e nela tudo imoto;  
 Seu Pai a vê, e ela os olhos desvia;  
 Não reconhece um ser, e nenhum ponto,  
 Quão querido ou caro fosse outro dia;  
 Põem-na de sala em sala – tudo ignoto –  
 Calma, mas sem memória ela ia;  
 E queriam que voltasse a velha vista,<sup>666</sup>  
 Na qual crescia uma expressão sinistra.

## LXV.

## LXV.

<sup>666</sup> No original, este verso de dez sílabas possui dez vocábulos de alguma relevância lexical.

And then a slave bethought her of a harp;  
The harper came, and tuned his instrument;  
At the first notes, irregular and sharp,  
On him her flashing eyes a moment bent,  
Then to the wall she turned as if to warp  
Her thoughts from sorrow through her heart  
re-sent;  
And he began a long low island-song  
Of ancient days, ere Tyranny grew strong.

LXVI.

Anon her thin wan fingers beat the wall  
In time to his old tune: he changed the theme,  
And sung of Love; the fierce name struck through all  
Her recollection; on her flashed the dream  
Of what she was, and is, if ye could call  
To be so being; in a gushing stream  
The tears rushed forth from her o'erclouded brain,  
Like mountain mists at length dissolved in rain.

LXVII.

Short solace, vain relief!—Thought came too quick,  
And whirled her brain to madness; she arose  
As one who ne'er had dwelt among the sick,  
And flew at all she met, as on her foes;  
But no one ever heard her speak or shriek,  
Although her paroxysm drew towards its close;—  
Hers was a frenzy which disdained to rave,  
Even when they smote her, in the hope to save.

LXVIII.

Yet she betrayed at times a gleam of sense;

Aí dá que do nada um escravo à harpa aluda;  
O harpista veio, e afinou seu instrumento;  
Primeira nota, irregular e aguda,  
O olho dela reluz-lhe um momento,  
Aí para a parede seu olhar muda  
Como a abalar dor e ressentimento;  
Tocou ele um longo som da ilha de outrora,  
De antes da Tirania forte de agora.

LXVI.

Já seu dedo murcho ao tom da antiga ode  
Tamborila a parede: e o tema altera,  
E canta o Amor; feroz nome que explode  
Em sua memória; e eis luze o que ela era,  
Num sonho, e o que ela é, se chamar-se pode  
De ser tal ser; jorrando um rio, correrá  
O pranto ante a fronte que nuvens envolvem,  
Névoas do morro que em chuvas dissolvem.<sup>667</sup>

LXVII.

Breve alívio vão! – a ideia veio veloz,  
E pôs sua mente insana; ela se ergueu  
Como quem nunca esteve doente, pois,  
E a tudo viu vil e se arremeteu;  
Mas nenhum grito ouviu-se, nem sua voz,  
Embora a crise chegue ao auge seu; –  
Seu frenesi a fúria desdenhava,  
Mesmo quando a golpeiam, querendo-a salva.

LXVIII.

Havia às vezes vislumbres no seu senso;

<sup>667</sup> João Vieira traduziu este trecho por:

Mudou de assunto e cantou de amor. A este nome formidável todas as suas lembranças se despertaram em toda a lucidez. Como os vapores da montanha se resolvem em chuva assim as nuvens que assombravam o seu cérebro se dissolveram em uma torrente de lágrimas. (Byron, 1942, p. 347).

Nothing could make her meet her Father's face,  
Though on all other things with looks intense  
She gazed, but none she ever could retrace;  
Food she refused, and raiment; no pretence  
Availed for either; neither change of place,  
Nor time, nor skill, nor remedy, could give her  
Senses to sleep—the power seemed gone for ever.

LXIX.

Twelve days and nights she withered thus; at last,  
Without a groan, or sigh, or glance, to show  
A parting pang, the spirit from her passed:  
And they who watched her nearest could  
[not know  
The very instant, till the change that cast  
Her sweet face into shadow, dull and slow,  
Glazed o'er her eyes—the beautiful, the black—  
Oh! to possess such lustre—and then lack!

LXX.

She died, but not alone; she held, within,  
A second principle of Life, which might  
Have dawned a fair and sinless child of sin;  
But closed its little being without light,  
And went down to the grave unborn, wherein  
Blossom and bough lie withered with one  
[blight;  
In vain the dews of Heaven descend above  
The bleeding flower and blasted fruit of Love.

LXXI.

Thus lived—thus died she; never more on her  
Shall Sorrow light, or Shame. She was not made  
Through years or moons the inner weight to bear,  
Which colder hearts endure till they are laid  
By age in earth: her days and pleasures were

Nada a face do Pai a fazia encontrar,  
Embora o resto com olhar intenso  
Mirasse, sem poder nada lembrar;  
Comer recusa, e roupa; sempre é tenso,  
Nada aceita; nem mudar de lugar,  
Nem tempo, ardil, remédio, o senso fez  
Dormir – seu poder se foi dessa vez.

LXIX.

Por doze dias e noites definhou;  
Sem mostrar com suspiro, ai, ou relance  
A angústia do adeus, sua alma passou:  
E os que assistiram de perto este lance  
Não viram o instante, até que baixou  
Lenta na doce face a sombra, e alcança e  
Vitrifica o olho seu – a magnificência,  
O preto – Oh! ter tal brilho – e aí a ausência!

LXX.

Ela morreu, mas não só; dentro traz  
Segunda Vida, que faria nascer  
Filho do pecado, puro e lindo; mas  
Findou o pequeno ser sem a luz ver,  
Por nascer foi à tumba; onde o botão jaz,  
O galho jaz, os dois a emurhecer;  
Em vão, o rocio à flor sangrenta desce  
Dos Céus, e ao fruto do Amor que apodrece.

LXXI.

Viveu e – morreu assim; não se lhe insinua  
Mais Mágoa, ou Mácula. Não foi composta  
Pra levar árduo fardo anos e luas,  
Que a mais fria alma atura até que é posta  
Na terra ao tempo: os dias e ditas suas,

Brief, but delightful—such as had not staid  
Long with her destiny; but she sleeps well  
By the sea-shore, whereon she loved to dwell.

LXXII.

That isle is now all desolate and bare,  
Its dwellings down, its tenants passed away;  
None but her own and Father's grave is there,  
And nothing outward tells of human clay;  
Ye could not know where lies a thing so fair,  
No stone is there to show, no tongue to say,  
What was; no dirge, except the hollow sea's,  
Mourns o'er the beauty of the Cyclades.

LXXIII.

But many a Greek maid in a loving song  
Sighs o'er her name; and many an islander  
With her Sire's story makes the night less long;  
Valour was his, and Beauty dwelt with her:  
If she loved rashly, her life paid for wrong—  
A heavy price must all pay who thus err,  
In some shape; let none think to fly the danger,  
For soon or late Love is his own avenger.

LXXIV.

But let me change this theme, which grows too sad,  
And lay this sheet of sorrows on the shelf;  
I don't much like describing people mad,  
For fear of seeming rather touched myself—  
Besides, I've no more on this head to add;  
And as my Muse is a capricious elf,  
We'll put about, and try another tack  
With Juan, left half-killed some stanzas back.

Curtas, mas deleitosas – nem foi imposta  
Longa sina a ela; mas descansa em paz  
Na praia, onde morar muito lhe apraz.

LXXII.

Agora está erma e desolada a ilha,  
Casas ruíram, moradores passaram;  
Lá está só a tumba do Pai e da filha,  
E nada externo diz do humano barro;  
Não se sabe onde jaz a maravilha,  
Nenhuma pedra aponta, ou língua narra, o  
Que houve; nem nênia há, só o ronco e oco mar,  
A bela das Cíclades a prantear.

LXXIII.

Mas muita moça grega numa canção  
De amor suspira o nome dela; e ilhéus  
[mil servem-  
-Se do Pai pra ter noite menos lon-  
Ga; Valor, ele, ela Beleza teve:  
Se ela amou no impulso, o erro pagou com  
A vida – preço alto acertar deve  
De um jeito; aqui faz, aqui paga; Amor  
Cedo ou tarde é seu próprio vingador.

LXXIV.

Mas mudo o assunto, que está bem tristonho,  
E esta folha de dor já arquivo oclusa;  
Não me apraz contar da insânia, medonho  
De aparentar que ela a mim mesmo usa –  
No mais, nada mais a este tema ponho;  
Como é elfo caprichoso a minha musa,  
Volto a Juan, e esta tática aborto,  
Juan, deixado há umas *stanzas* quase morto.

## LXXV.

Wounded and fettered, "cabined, cribbed, confined,"  
 Some days and nights elapsed before that he  
 Could altogether call the past to mind;  
 And when he did, he found himself at sea,  
 Sailing six knots an hour before the wind;  
 The shores of Ilion lay beneath their lee—  
 Another time he might have liked to see 'em,  
 But now was not much pleased with Cape Sigeum.

## LXXVI.

There, on the green and village-cotted hill, is  
 (Flanked by the Hellespont, and by the sea)  
 Entombed the bravest of the brave, Achilles;  
 They say so—(Bryant says the contrary):  
 And further downward, tall and towering still, is  
 The tumulus—of whom? Heaven knows! 't may be  
 Patroclus, Ajax, or Protesilaus—  
 All heroes, who if living still would slay us.

## LXXVII.

High barrows, without marble, or a name,  
 A vast, untilled, and mountain-skirted plain,  
 And Ida in the distance, still the same,  
 And old Scamander (if 't is he) remain;  
 The situation seems still formed for fame—  
 A hundred thousand men might fight again,  
 With ease; but where I sought for Ilion's walls,

## LXXV.

Cortado, preso, "atado, encarcerado,"<sup>668</sup>  
 Confinado", alguns dias e noites voam  
 Sem que pudesse lembrar do passado;  
 E quando pôde, em alto-mar se achou, a  
 Seis nós por hora ao vento velejado;  
 As praias de Troia surgem ante a proa –  
 Fora gostoso vê-las noutra hora,  
 Mas nem lhe agrada o Cabo Sigeo<sup>669</sup> agora.

## LXXVI.

Numa colina verde há uma vila, eis  
 (Entre o Helesponto e o mar) que jaz por lá  
 O mais valente valentão, Aquiles;  
 Diz-se – (Bryant<sup>670</sup> diz o oposto): e adiante há,  
 Abaixo e imponente ainda ali, eis  
 A tumba – de quem? Deus sabe! quiçá  
 Pátroclo, Ájax ou Protesilau<sup>671</sup> – heróis  
 Que iriam matar-nos se vissem, pois.

## LXXVII.

Altos jazigos, sem marmor, ou nome,  
 Vasto, inculto prado e um monte o ladeando,  
 E o Ida<sup>672</sup>, ainda igual, à distância que some,  
 E fica (se é mesmo) o antigo Escamandro<sup>673</sup>;  
 É o ensejo ainda ideal pra que a fama forme –  
 Cem mil homens podiam estar lutando  
 De boa; mas onde inquiri<sup>674</sup> de Troia ali,

<sup>668</sup> Citação de *Macbeth*, ato III, cena 4, verso 24.

<sup>669</sup> Cabo na Tróade, próximo de Lesbos, onde ficava a cidade de Sigeo.

<sup>670</sup> *Dissertation concerning the war of Troy* foi o texto em que Jacob Bryant diz não ter havido nenhuma guerra e nenhuma cidade ter havido ali. O texto foi publicado em 1796.

<sup>671</sup> Heróis gregos que lutaram contra Troia na guerra homônima. Na carta para Henry Drury, de 3 de maio de 1810, Byron tece considerações a respeito deste assunto.

<sup>672</sup> Monte Ida, mais alta montanha da Grécia.

<sup>673</sup> Rio que passava perto de Troia.



The quiet sheep feeds, and the tortoise crawls;

Pasta a ovelha, se arrasta o jabuti;

LXXVIII.

Troops of untended horses; here and there

Some little hamlets, with new names uncouth;

Some shepherds (unlike Paris) led to stare

A moment at the European youth

Whom to the spot their school-boy feelings bear;

A Turk, with beads in hand, and pipe in mouth,

Extremely taken with his own religion,

Are what I found there—but the devil a Phrygian.

LXXVIII.

Cá e lá cavalos sem um tratamento;

Povoadinhos, com novos nomes rudes;

Pastores (não tal Páris) um momento

Olham para a europeia juventude

Com saudades do infante sentimento;

Um turco, com contas, e cachimbo, de

Todo pego em sua religião, vestígios

São que achei lá – nenhum só Frígio<sup>675</sup>.

LXXIX.

Don Juan, here permitted to emerge

From his dull cabin, found himself a slave;

Forlorn, and gazing on the deep blue surge,

O'ershadowed there by many a Hero's grave;

Weak still with loss of blood, he scarce could urge

A few brief questions; and the answers gave

No very satisfactory information

About his past or present situation.

LXXIX.

Don Juan, permitido aqui emergir

Da sua cabine estreita, achou-se escravo;

Infeliz, a olhar a onda e o azul vasto ir,

Toldado à tumba de tanto herói bravo;

Fraco por perder sangue, e nem urdir

Pôde questões; e as respostas que davam,

Nada satisfatória informação

Sobre a atual ou passada situação.<sup>676</sup>

---

<sup>674</sup> Byron conta da sua passagem por Troia em 1810, sempre de modo semelhante a do narrador do Don Juan.

<sup>675</sup> A antiga Frígia ficava na região centro-oeste da antiga Ásia Menor, na atual Turquia. Na *Ilíada*, os frígios são grandes aliados troianos.

<sup>676</sup> Desde a estrofe LXIX, João Vieira quase nada havia traduzido. Veja-se na íntegra como ele fez seu remendo, como abriu em sua tradução um novo capítulo e como acrescentou diversos comentários de sua autoria:

Ai! não plantemos estes goivos tristes em jardim de amores!

Voltemos ao nosso D. Juan, escapado pelas malhas da rede fatal, para continuar o curso de suas aventuras, e compenetrar-se mais de que o rigor na educação da infância e castigo nos primeiros erros não são preservativo eficaz contra as ciladas de amor.

O ESCRAVO-SENHOR

Com o sangue que derramou D. Juan perdera uma boa parte de sua alma. Dizem os psicologistas que a alma se não pode alienar, mas o fato é que o nosso herói por mais de quatro dias não soube da sua, e depois só se achou com parte dela. Mas deixemos essas questões de metafísica e tratemos de sociais.

D. Juan quando voltou a si encontrou-se socialmente na condição de escravo.

Alongando a vista pela vasta extensão do azul dos mares, e ponderando sobre a vida passada, presente e futura que idealizava, não encontrava motivos senão para as maiores amarguras que alguém tragou jamais. (Byron, 1942, p. 348-49).

## LXXX.

He saw some fellow captives, who appeared  
 To be Italians (as they were in fact)—  
 From them, at least, *their* destiny he heard,  
 Which was an odd one; a troop going to act  
 In Sicily—all singers, duly reared  
 In their vocation, had not been attacked  
 In sailing from Livorno by the pirate,  
 But sold by the *impresario* at no high rate.

## LXXXI.

By one of these, the *buffo* of the party,  
 Juan was told about their curious case;  
 For although destined to the Turkish mart, he  
 Still kept his spirits up—at least his face;  
 The little fellow really looked quite hearty,  
 And bore him with some gaiety and grace,  
 Showing a much more reconciled demeanour,  
 Than did the *prima donna* and the tenor.

## LXXXII.

In a few words he told their hapless story,  
 Saying, "Our Machiavelian *impresario*,  
 Making a signal off some promontory,  
 Hailed a strange brig—*Corpo di Caio Mario!*"

## LXXX.

Olhou os parceiros de prisão, a quem  
 Viu italianos (como eram de fato) –  
 Deles, *seu* destino ele ouviu, porém,  
 Estranho – eram uma trupe indo atu-  
 Ar na Sicília – cantores, mui bem  
 Treinados em seu dom; não foi pirata os  
 Tomando indo de Livorno de assalto,  
 Mas vendidos p’lo *impresario* a não preço  
 [alto<sup>677</sup> .<sup>678</sup>

## LXXXI.

Por um deles, o *buffo*<sup>679</sup> da galera,  
 Juan soube dessa história muito rara;  
 Mesmo rumo ao mercado turco, ele era  
 De algum alto-astrol – ao menos na cara;  
 Entusiasmado o amigo parecera,  
 E com graça e alegria isto aguentara,  
 Mostrando uma postura bem melhor,  
 Do que a *prima donna* e que o tenor.

## LXXXII.

Nestes termos contou sua triste história,  
 “O nosso maquiavélico *impresario*,  
 Fez um sinal pra além de um promontório, e a  
 Um brigue estranho – *Corpo di Caio*  
*Mario!*<sup>680</sup>

<sup>677</sup> Todas as edições trazem uma longuíssima nota. A questão principal é que Byron diz que isto é um fato, aconteceu de verdade, que um diretor abriu uma companhia, escalou atores e, saindo do porto italiano, levou-os para Argel, onde vendeu todos como escravos. Byron diz ainda que ouviu cantar, por uma estranha coincidência, na ópera *A Italiana na Argélia* de Rossini, em Veneza, em 1817, uma das mulheres que haviam caído no referido cativo. Há ainda outras referências nas notas, que não são reproduzidas aqui.

<sup>678</sup> João Vieira tem estado bastante inspirado em sua tradução, veja-se esse trecho:

O único lenitivo às suas mágoas era ver-se cercado de companheiros de cativo, investidos em circunstâncias análogas, e que além disso lhe pareciam italianos. Efetivamente o eram.

Era uma companhia de cantores, que se dirigia à Sicília, para aí cantar a ópera, e que, sem serem atacados por piratas, foram vendidos pelo empresário por pouco mais dinheiro do que Judas vendeu a Cristo. (1942, p. 349).

<sup>679</sup> Um cantor cômico na ópera *buffa*, geralmente um baixo.

We were transferred on board her in a hurry,  
Without a single scudo of *salario*;  
But if the Sultan has a taste for song,  
We will revive our fortunes before long.

LXXXIII.

"The prima donna, though a little old,  
And haggard with a dissipated life,  
And subject, when the house is thin, to cold,  
Has some good notes; and then the tenor's wife,  
With no great voice, is pleasing to behold;  
Last carnival she made a deal of strife,  
By carrying off Count Cesare Cicogna  
From an old Roman Princess at Bologna.

LXXXIV.

"And then there are the dancers; there's the Nini,  
With more than one profession gains by all;  
Then there's that laughing slut the Pelegrini,  
She, too, was fortunate last Carnival,  
And made at least five hundred good *zecchini*,  
But spends so fast, she has not now a paul;  
And then there's the Grottesca—such a dancer!  
Where men have souls or bodies she must answer.

LXXXV.

"As for the *figuranti*, they are like  
The rest of all that tribe; with here and there  
A pretty person, which perhaps may strike—  
The rest are hardly fitted for a fair:

Fomos postos a bordo sem demora, e a  
Ter nem um só escudo por *salario*;  
Mas se o Sultão tiver gosto à canção,  
Retomaremos logo algum bem bom.

LXXXIII.

"A *prima donna*, embora um pouco velha,  
E já gasta da vida insidiosa,  
Resfria-se se a casa está vazia, – ela  
Tem boas notas; e o tenor tem esposa  
Que, sem grande voz, é agradável vê-la;  
No último Carnaval, foi escandalosa ao  
Fugir co' o Conde Cesare Cicogna,  
De antiga princesa romana em Bologna.

LXXXIV.

"E aí estão as dançarinas; aí a Nini,  
Que com ofício a mais ganha mui bem;  
Aí está esta puta rindo a Pelegrini,  
Deu sorte neste Carnaval também,  
Fez ao menos quinhentos bons *zecchini*<sup>681</sup>,  
Mas já gastou, e nem *paolo*<sup>682</sup> agora tem;  
E – eis que dançarina! – a Grottesca é esta.  
Onde homens têm corpo ou alma ela presta.

LXXXV.

"Quanto as *figuranti*<sup>683</sup>, elas são iguais  
Ao resto do seu tipo; cá, lá, beira  
A beleza alguma, que é catável – as mais  
Difícilmente servem pra uma feira;

<sup>680</sup> Na edição *Penguin* há a conjectura de que Byron inventou esta expressão exclamativa envolvendo o nome do general romano Caio Mário com fim de fazer humor e rima. Dizendo, no entanto, que é comum a expressão na Itália ainda hoje de "corpo de Bacco!"

<sup>681</sup> Antiga moeda de ouro da Itália e da Turquia.

<sup>682</sup> Antiga moeda italiana de prata de pouco valor.

<sup>683</sup> Os *figuranti* nesse caso são o corpo de baile.

There's one, though tall and stiffer than a pike,  
Yet has a sentimental kind of air  
Which might go far, but she don't dance with  
[vigour—  
The more's the pity, with her face and figure.

LXXXVI.

"As for the men, they are a middling set;  
The *music*o is but a cracked old basin,  
But, being qualified in one way yet,  
May the seraglio do to set his face in,  
And as a servant some preferment get;  
His singing I no further trust can place in:  
From all the Pope makes yearly 't would perplex  
To find three perfect pipes of the *third* sex.

LXXXVII.

"The tenor's voice is spoilt by affectation;  
And for the bass, the beast can only bellow—  
In fact, he had no singing education,  
An ignorant, noteless, timeless, tuneless fellow;  
But being the prima donna's near relation,  
Who swore his voice was very rich and mellow,  
They hired him, though to hear him you'd believe  
An ass was practising recitative.

LXXXVIII.

"T would not become myself to dwell upon  
My own merits, and though young—I see,  
[Sir—you  
Have got a travelled air, which speaks you one  
To whom the opera is by no means new:  
You've heard of Raucocanti?—I'm the man;

Há uma, alta e tesa como um poste, mas  
Que possui tão sentimental maneira  
Que ia longe, mas dança sem vigor —. Lá de  
Traço ou rosto, o resto é de dar piedade.

LXXXVI.

“Quanto aos homens, bem mais ou menos são,  
O *músico*<sup>684</sup> é só uma bacia furada,  
Mas, por ter certa qualificação,  
Pode sua face ao harém ser adaptada,  
E como criado vai ter promoção;  
Seu canto, creio, não alcançará nada:  
Dos que o Papa<sup>685</sup> faz por ano é perplexo  
Ver três boas vozes do *terceiro* sexo.

LXXXVII.

“Ruim de afetação é a voz do tenor;  
E quanto ao baixo, a besta berra e se acha —  
Não teve educação, pois, de cantor;  
Tonto sem tempo, tom, nota e comparsa;  
A *prima donna* é sua parente, por  
Quem jurou que a voz dele é alta e ricaça,  
Contrataram-no, mas ouvi-lo é tal  
Como um asno treinando um recital.

LXXXVIII.

“Não irei me debruçar sobre meus  
Méritos, ainda que moço, um ar bem  
Viajado é o seu — sim, Sir — diz que você é um  
A quem nada novo a ópera é: tem  
Ouvido de Raucocanti? — sou eu;  
O dia virá que me ouvirá também;

<sup>684</sup> No caso, o cantor, como se verá a seguir, refere-se a um “castrati”.

<sup>685</sup> A nota é de Byron: “É estranho que o Papa e o Sultão sejam os maiores encorajadores deste ramo de negócio — mulheres são vetadas como cantoras em São Pedro, e não são dignas de confiança como guardiãs do harém”.

The time may come when you may hear me too;  
You was not last year at the fair of Lugo,  
But next, when I'm engaged to sing there—do go.

Não foi<sup>686</sup> à feira do Lugo<sup>687</sup> o outro ano, na  
Próxima, quando eu cantarei ali – vá.

LXXXIX.

"Our baritone I almost had forgot,  
A pretty lad, but bursting with conceit;  
With graceful action, science not a jot,  
A voice of no great compass, and not sweet,  
He always is complaining of his lot,  
Forsooth, scarce fit for ballads in the street;  
In lovers' parts his passion more to breathe,  
Having no heart to show, he shows his teeth."

LXXXIX.

“Nosso barítono quase o esqueci,  
Belo, mas a vaidade tem-na mui; a  
Ação graciosa, ciência nem pingo, e  
Voz sem compasso, que não atenua,  
Sempre da sorte reclamando, e daí  
Mal serve pra uma balada na rua;  
Em cena de amor, pra mais evidente  
Paixão, não tendo alma, mostra o dente.”

XC.

Here Raucocanti's eloquent recital  
Was interrupted by the pirate crew,  
Who came at stated moments to invite all  
The captives back to their sad berths; each threw  
A rueful glance upon the waves, (which bright all  
From the blue skies derived a double blue,  
Dancing all free and happy in the sun,)  
And then went down the hatchway one by one.

XC.

Foi o loquaz recital de Raucocanti  
Rompido pelos piratas, que chegam  
Convidando os cativos neste instante  
A voltar aos maus-lençóis; tristes enxergam  
Outra vez as ondas, (que estão brilhantes  
E dos céus azuis duplo azul se segue, a  
Dançar bem livre e folgazão no sol,)  
Então um a um à escotilha baixou.<sup>688</sup>

XCI.

They heard next day—that in the Dardanelles,  
Waiting for his Sublimity's firman,  
The most imperative of sovereign spells,  
Which everybody does without who can,  
More to secure them in their naval cells,  
Lady to lady, well as man to man,

XCI.

No outro dia ouviram – que nos Dardanelos,  
À espera do firmã<sup>689</sup> da Alteza Vossa, a  
Mais imperativa joia do sultão, pelo  
Que toda gente faz sem que se possa,  
Pra segurá-los em sua naval cela, os  
Homens com os homens, e moça à moça,

<sup>686</sup> No original, “you was”, forma arcaica, novamente mesclada às formas coloquiais, inclusive às elisões prosódicas.

<sup>687</sup> Cidade italiana na província de Ravena, onde Byron residiu. As feiras de diversas cidades tornaram-se famosas à época pela variedade de mercadorias e utensílios raros.

<sup>688</sup> Tendo parado na estrofe LXXXII, João Vieira retorna nessa oitava sua tradução.

<sup>689</sup> De origem turca, “firman”, no original, refere-se ao decreto ou ordem real emitidos por soberanos em estados islâmicos, especialmente pelo sultão da Turquia.

Were to be chained and lotted out per couple,  
For the slave market of Constantinople.

XCII.

It seems when this allotment was made out,  
There chanced to be an odd male, and odd  
[female,  
Who (after some discussion and some doubt,  
If the soprano might be deemed to be male,  
They placed him o'er the women as a scout)  
Were linked together, and it happened  
[the male  
Was Juan,—who, an awkward thing at his age,  
Paired off with a Bacchante blooming visage.

XCIII.

With Raucocanti lucklessly was chained  
The tenor; these two hated with a hate  
Found only on the stage, and each more pained  
With this his tuneful neighbour than his fate;  
Sad strife arose, for they were so cross-grained,  
Instead of bearing up without debate,  
That each pulled different ways with many  
[an oath,  
"Arcades ambo," *id est*—blackguards both.

XCIV.

Juan's companion was a Romagnole,  
But bred within the march of old Ancona,  
With eyes that looked into the very soul  
(And other chief points of a *bella donna*),  
Bright—and as black and burning as a coal;  
And through her clear brunette complexion  
[shone a  
Great wish to please—a most attractive dower,  
Especially when added to the power.

Seriam presos em dupla e loteados, pra  
Vender como escravo em Constantinopla.

XCII.

Quando o lote fizeram, aí parecem  
Que um homem e mulher não tem quem formem  
Par, e (depois de dúvidas e stress, se  
A soprano considerariam homem,  
E enfim vigia das mulheres ver-se)  
Prenderam juntos, acontece que o homem  
Era Juan, – que, à sua idade coisa rara,  
Se uniu à Bacante de viçosa cara.

XCIII.

Com Raucocanti sem sorte foi atado  
O tenor; se odeiam num ódio que só existe  
No palco, e a cada um menos doía o fado  
Que o vizinho afinado ao lado; triste  
Contenda se ergue, de tão contrariados,  
Invés de suportarem sem palpite,  
E cada um a seu modo pragas diz,  
"Arcades ambo", isto é – ambos vis.

XCIV.

Acompanhou Juan uma Romagnole<sup>690</sup>,  
Mas criada no marco da antiga Ancona<sup>691</sup>,  
Com olhos que brilham e a própria alma olham (e  
Outros pontos fulcrais de *bella donna*),  
Negros e ardentes quanto carvão; tolhe a  
Sua tez, morena clara, luzindo, na  
Vontade de agradar – prenda atraente,  
Se unida ao poder de, especialmente.

<sup>690</sup> Da Romanha, em italiano, Romagna, região ao norte da Itália, da qual Ravenna é a capital.

<sup>691</sup> Província na Itália, com um porto para o Adriático.

## XCV.

But all that power was wasted upon him,  
 For Sorrow o'er each sense held stern command;  
 Her eye might flash on his, but found it dim:  
 And though thus chained, as natural her hand  
 Touched his, nor that—nor any handsome limb  
 (And she had some not easy to withstand)  
 Could stir his pulse, or make his faith feel brittle;  
 Perhaps his recent wounds might help a little.

## XCVI.

No matter; we should ne'er too much inquire,  
 But facts are facts: no Knight could be  
 [more true,  
 And firmer faith no Ladye-love desire;  
 We will omit the proofs, save one or two:  
 'T is said no one in hand "can hold a fire  
 By thought of frosty Caucasus"—but few,  
 I really think—yet Juan's then ordeal  
 Was more triumphant, and not much less real.

## XCVII.

Here I might enter on a chaste description,  
 Having withstood temptation in my youth,  
 But hear that several people take exception  
 At the first two books having too much truth;  
 Therefore I'll make Don Juan leave the ship soon,  
 Because the publisher declares, in sooth,  
 Through needles' eyes it easier for the camel is  
 To pass, than those two cantos into families.

## XCV.

Mas todo o poder foi sobre ele à toa,  
 Pois Dor comanda o seu sentido, à popa;  
 Ela a ele piscaria, mas baça achou a  
 Sua vista: e embora atados, mão que topa  
 E apalpa mão, nem isto – ou parte boa  
 (Tinha ela umas que só com suor se poupa)  
 Fá-lo animar, ou mitigar sua fé;  
 Suas chagas vivas deviam contar, vê.

## XCVI.

Tanto faz; muito não se há-de indagar,  
 Mas fato é fato: nem Nobre há mais leal,  
 Nem Amada alguém mais fiel vai aspirar;  
 Provas se omitem, salvo tal ou qual:  
 Diz-se em mãos “brasas não dar pra portar  
 Só ao pensar no frio Cáucaso”<sup>692</sup> – na real,  
 Poucos podem; a tentação foi, assim, da  
 Mais gloriosa a Juan, e real igual ainda.

## XCVII.

Aqui eu engato uma casta descrição,  
 Pois venci a tentação na adolescência,  
 Mas ouço umas pessoas pela exclusão  
 Dos dois primeiro livros, pois lá tem-se a  
 Verdade; farei Don Juan sair, então,  
 Da nau logo, e o editor já diz, na essência,  
 Passar mais suave um camelo a forquilha  
 Da agulha<sup>693</sup>, que os dois cantos às famílias.

<sup>692</sup> Citação de Shakespeare, *Ricardo II*, ato. 1, cena 3, versos 294-295.

<sup>693</sup> A referência é o livro de Mateus, XIX, 24: “E, outra vez vos digo que é mais fácil passar um camelo pelo fundo de uma agulha do que entrar um rico no reino de Deus”.

XCVIII.

'T is all the same to me; I'm fond of yielding,  
 And therefore leave them to the purer page  
 Of Smollett, Prior, Ariosto, Fielding,  
 Who say strange things for so correct an age;  
 I once had great alacrity in wielding  
 My pen, and liked poetic war to wage,  
 And recollect the time when all this cant  
 Would have provoked remarks—which now it shan't.

XCVIII.

É tudo igual pra mim; de ceder gosto,  
 E assim deixo-os às páginas de Smollett, às  
 Mais puras, às de Prior, Fielding, Ariosto<sup>694</sup>,  
 Que dizem coisa estranha a eras corretas;  
 Grande atitude outrora já hei posto  
 No papel, curti travar guerras poét'cas,  
 E lembro quando iria tal conversa  
 Ter reparos – que agora não interessam.

XCIX.

As boys love rows, my boyhood liked a squabble;  
 But at this hour I wish to part in peace,  
 Leaving such to the literary rabble;  
 Whether my verse's fame be doomed to cease  
 While the right hand which wrote it still is able,  
 Or of some centuries to take a lease,  
 The grass upon my grave will grow as long,  
 And sigh to midnight winds, but not to song.

XCIX.

Meninos amam briga, eu amava treta;  
 Mas nesta hora prefiro estar em paz,  
 Deixando que julgue a rale das letras,  
 Se a fama dos meus versos se desfaz,  
 Mesmo enquanto ainda escreve a mão direita,  
 Ou se de uns séculos empresta a mais.  
 Crescerá em minha tumba grama tanta, e o  
 Vento irá arfar meia-noite, mas sem canto.

C.

Of poets who come down to us through distance  
 Of time and tongues, the foster-babes of Fame,  
 Life seems the smallest portion of existence;  
 Where twenty ages gather o'er a name,  
 'T is as a snowball which derives assistance  
 From every flake, and yet rolls on the same,  
 Even till an iceberg it may chance to grow;  
 But, after all, 't is nothing but cold snow.

C.

Dos poetas que as distâncias vencem, e as  
 Eras e as línguas, mimados da Fama,  
 A vida é a menor parte da existência<sup>695</sup>;  
 Onde vinte eras sobre um nome aclamam,  
 É igual bola de neve que assistência  
 Quer de cada floco, e sobre si trama,  
 Até que igual um iceberg crescer deve;  
 Mas, após tudo, é apenas fria neve.

<sup>694</sup> Byron lista estes poetas, e ainda outros, em suas cartas, dizendo que eles todos foram mais “indelicados” do que ele próprio. Esses temas são tratados em diversas cartas, nas quais Byron sustenta que *Don Juan* não é um “elogio ao vício”, e sim, uma sátira social. V. nota referente na edição *Penguin* ou na edição de Coleridge.

<sup>695</sup> Dêcio Pignatari traduziu os primeiros versos dessa oitava; ei-los:

Afilhado da Fama, à procura da essência,

No tempo e língua, o poeta proclama:

A vida é a menor parte da existência. (Pignatari, 2007, p. 203).



CI.

And so great names are nothing more than nominal,  
 And love of Glory's but an airy lust,  
 Too often in its fury overcoming all  
 Who would as 't were identify their dust  
 From out the wide destruction, which, entombing all,  
 Leaves nothing till "the coming of the just"—  
 Save change: I've stood upon Achilles' tomb,  
 And heard Troy doubted; Time will doubt of Rome.

CII.

The very generations of the dead  
 Are swept away, and tomb inherits tomb,  
 Until the memory of an Age is fled,  
 And, buried, sinks beneath its offspring's doom:  
 Where are the epitaphs our fathers read?  
 Save a few gleaned from the sepulchral gloom  
 Which once-named myriads nameless lie beneath,  
 And lose their own in universal Death.

CIII.

I canter by the spot each afternoon  
 Where perished in his fame the hero-boy,  
 Who lived too long for men, but died too soon  
 For human vanity, the young De Foix!  
 A broken pillar, not uncouthly hewn,  
 But which Neglect is hastening to destroy,  
 Records Ravenna's carnage on its face,  
 While weeds and ordure rankle round the base.

CI.

E aí um grande nome é só algo nominal,  
 E amor da Glória é avidez de ar infinda,  
 Conquistando em sua fúria tudo ao  
 Que identificar possa seu pó ainda  
 Na destruição, que, enterrando total,  
 Nada deixa até a “segunda vinda”<sup>696</sup> —  
 Já vi a tumba de Aquiles, e ouvi lá  
 Descrer de Troia; de Roma descrer-se-á.

CII.

A geração dos mortos se esvai  
 Do mesmo modo, e tumba herda tumba,  
 Até a memória de uma Época vai,  
 E na ruína da que nasce se afunda:  
 Cadê epitáfios que liam nossos pais?  
 Poucos nas trevas sepulcrais retumbam  
 Nas miríades sem-nomes que ali jazem,  
 Mas na Morte universal se desfazem.

CIII.

Eu troto pelo local toda tarde  
 Onde pereceu em fama o moço-herói,  
 Que a homens viveu mui, mas à vaidade  
 Humana cedo morreu, o jovem De Foix!  
 Um fendido pilar, mal burilado, e  
 Que a Negligência rápida destrói,  
 Lembra a carnagem em Ravenna à sua face,  
 Enquanto mato e esterco ronda a base.<sup>697</sup>

<sup>696</sup> Atos, VII, 52.

<sup>697</sup> “O pilar que memora a batalha de Ravenna está cerca de dois milhas da cidade, do lado oposto ao rio à estrada para Forli. Gaston de Foix, que venceu a batalha, foi morto nela; tombaram de ambos os lados vinte mil homens. O estado atual do pilar e de seu sítio estão descritos no texto” (Byron, 1821).

## CIV.

I pass each day where Dante's bones are laid:  
 A little cupola, more neat than solemn,  
 Protects his dust, but reverence here is paid  
 To the Bard's tomb, and not the Warrior's  
 [column:  
 The time must come, when both alike decayed,  
 The Chieftain's trophy, and the Poet's volume,  
 Will sink where lie the songs and wars of earth,  
 Before Pelides' death, or Homer's birth.

## CV.

With human blood that column was cemented,  
 With human filth that column is defiled,  
 As if the peasant's coarse contempt were vented  
 To show his loathing of the spot he soiled:  
 Thus is the trophy used, and thus lamented  
 Should ever be those blood-hounds, from whose  
 [wild  
 Instinct of gore and glory Earth has known  
 Those sufferings Dante saw in Hell alone.

## CVI.

Yet there will still be bards: though Fame is smoke,  
 Its fumes are frankincense to human thought;  
 And the unquiet feelings, which first woke  
 Song in the world, will seek what then they sought;  
 As on the beach the waves at last are broke,

## CIV.

Passo todo dia ante os ossos de Dante<sup>698</sup>:  
 Capelinha pura, não taciturna,  
 Guarda seu pó, reverência aqui há ante  
 A tumba do Bardo, não do Bravo a coluna:  
 Tempo virá, quando ambos declinantes,  
 Troféu de Chefe, obra de Poeta, afundam  
 Onde guerras, canções da terra descem,  
 De antes de Aquiles<sup>699</sup> morrer, que Homero  
 [nascesse.<sup>700</sup>

## CV.

Cimento do pilar é sangue humano,  
 Sujeira humana ao pilar decrepitude  
 Dá, o tosco camponês desdenha-o pra nos  
 Mostrar seu asco por onde suja e aturde:  
 Assim se usa o troféu, assim lamentamos  
 Tais cães de caçar sangue, dos quais rude  
 Sofreguidão por glória dá a ver no  
 Orbe dores que Dante só viu no Inferno.

## CVI.

Mas poeta ainda haverá: se é fumo a Fama,  
 Fumaça é olíbano à humana razão;  
 Sensações mil, que acordaram e chamam  
 A canção no mundo, o que buscam, buscarão;  
 Como ondas que na praia se derramam,

<sup>698</sup> Na *stanza* LVII do Canto IV de *Childe Harold* Byron alude também ao pó de Dante. Vale dizer nesse verso que Byron compô-lo quando de sua residência em Ravenna.

<sup>699</sup> No original, "Pelides", o filho de Perseu.

<sup>700</sup> Paulin Paris e Amedée Pichot trazem uma nota de Hobhouse, melhor amigo de Byron, na qual contam sobre a construção e as reformas da tumba de Dante. Paulin Paris traz mais: ouve nessa oitava de Byron ecos dos versos do Canto XI do *Purgatório*, da *Divina Comédia* de Dante:

*Non è il mondan romore altro ch' un fiato  
 Di vento, ch' or vien quinci ed or vien quindi,  
 E muta nome perchè muta lato.*

*La vostra nominanza è color d' erba  
 Che viene e va, e quei la discolora  
 Per cui ell' esce della terra acerba.*

Thus to their extreme verge the passions brought  
Dash into poetry, which is but Passion,  
Or, at least, was so ere it grew a fashion.

As paixões na via extrema diluir-se-ão  
Logo em poesia, que é, porém, só Paixão,  
Ou era, ao menos antes de ser fashion.

CVII.

If in the course of such a life as was  
At once adventurous and contemplative,  
Men who partake all passions as they pass,  
Acquire the deep and bitter power to give  
Their images again as in a glass,  
And in such colours that they seem to live;  
You may do right forbidding them to show 'em,  
But spoil (I think) a very pretty poem.

CVII.

Se no decurso de uma vida dessas  
Tanto ativa quanto contemplativa,  
Alguns partilham as paixões que apareçam,  
E adquirem a oculta e amarga dádiva  
De outra vez dar visões suas num reflexo, e as  
Cores delas pareçam muito vivas;  
Dá pra impedir mostrá-las (acredito),  
Porém se frustra um poema bem bonito.

CVIII.

Oh! ye, who make the fortunes of all books!  
Benign Ceruleans of the second sex!  
Who advertise new poems by your looks,  
Your "Imprimatur" will ye not annex?  
What! must I go to the oblivious cooks,  
Those Cornish plunderers of Parnassian  
[wrecks?  
Ah! must I then the only minstrel be,  
Proscribed from tasting your Castalian tea!

CVIII.

Vós, que dais as sortes dos livros! Oh!  
Azuis<sup>701</sup> benignas do segundo sexo!  
Que anunciais novos poemas co' olhar, o  
Seu "imprimatur" podeis pôr anexo?  
Devo ir eu aos cucas oblívios<sup>702</sup>, pô!  
Que pilham, cornualheses<sup>703</sup>, do Parnaso os  
[restos?  
Ah! devo eu ser o único menestrel,  
Que do seu castálio<sup>704</sup> chá não bebeu!<sup>705 706</sup>

<sup>701</sup> Byron novamente alude a *Blue Stocking Society*, sociedade de mulheres intelectuais na Inglaterra que se formou por volta de 1750 nas reuniões na casa de Mrs. Montague. Por causa das meias de lã azul de Mrs. Benjamin Stillingfleet, o grupo recebeu essa alcunha. Byron critica essas mulheres intelectuais (v. Canto I, XXII.), mas as mulheres mais importantes da sua vida foram todas intelectuais.

<sup>702</sup> V. Canto II, XVI. Byron refere-se ao famoso costume dos cozinheiros embrulharem seus produtos em papel de poesia ruim.

<sup>703</sup> Habitantes da Cornualha, condado a sudoeste da Inglaterra.

<sup>704</sup> Castália foi uma Náiade transformada em nascente de água por Apolo. A Fonte de Castália se situava na base do Monte Parnaso. Ficavam inspirados poeticamente aqueles que bebesses suas águas ou ouvissem seu movimento delas. Paulin Paris traduziu por *thé d'Hippocrène*, "Hipocrene", nascente de água a leste do Monte Hélicon, que teria brotado de uma pedra fendida por uma patada de Pégaso. Era também fonte de inspiração poética.

<sup>705</sup> Em *Beppo* há um dístico, na *stanza* LXXVI., com sátira semelhante. *I leave them to their daily "tea is ready", / Smug coterie, and literary lady.*”, que Paulo Henriques Britto traduziu por “Que tomem chá, proclame pataratas / E pontifiquem entre as literatas.” (Byron, 2003, p. 122-123).

<sup>706</sup> Péricles Eugênio da Silva Ramos traduziu essas últimas oitavas, em alexandrinos e com esquema rímico distinto da oitava-rima. Veja-se:

Vós que a sorte dos livros todos resolveis,



Round the Patrician left-legs, which adorn  
The festal midnight, and the levee morn.

CXI.

Yet some of you are most seraphic creatures—  
But times are altered since, a rhyming lover,  
You read my stanzas, and I read your features:  
And—but no matter, all those things are over;  
Still I have no dislike to learned natures,  
For sometimes such a world of virtues cover;  
I knew one woman of that purple school,  
The loveliest, chastest, best, but—quite a fool.

CXII.

Humboldt, "the first of travellers," but not  
The last, if late accounts be accurate,  
Invented, by some name I have forgot,  
As well as the sublime discovery's date,  
An airy instrument, with which he sought  
To ascertain the atmospheric state,  
By measuring "the *intensity of blue*:"  
Oh, Lady Daphne! let me measure you!

Serenas ao pé esquerdo patricio, e ornarão  
Festim da meia-noite, e manhã de recepção<sup>715</sup> .<sup>716</sup>

CXI.

Entre vós há seráficas criaturas –  
Mas tais tempos já eram, rima amando, ‘cês  
Liam minhas estrofes, e eu lia suas figuras:  
E – tanto faz, tudo isto se desfez;  
Não me incomoda índole com cultura,  
Que oculta um mundo de virtude à vez<sup>717</sup>;  
Já vi moça da púrpura escola,  
Linda, casta, a melhor, mas – toda tola<sup>718</sup> <sup>719</sup> <sup>720</sup>

CXII.<sup>721</sup>

Humboldt, “o primeiro viajante”, não o  
Último, se atuais projeções estão certas,  
Inventou, com nome que esqueci, tão  
Bem quanto a data da sublime descoberta,  
Instrumento aéreo que, com precisão,  
Averigua a situação atmosférica,  
Medindo a “intensidade do azul”<sup>722</sup>:  
Oh, Lady Daphne! deixa eu medir tu!<sup>723</sup> <sup>724</sup> <sup>725</sup>

<sup>714</sup> Trocadilho byroniano. O termo *garter* significa tanto “liga de meia” quanto a mais alta Ordem de Cavalaria na Inglaterra, a Ordem da Jarreteira. Nas traduções francesas de Pichot e de Paris aparece *serenely* do original como referência a *Votre Serenité*, isto é “Vossa Serenidade”, que era um título dado aos cavaleiros desta ordem.

<sup>715</sup> Recepção apenas para homens enquanto aguardavam o rei que fazia sua toilette tendo saído há pouco da cama.

<sup>716</sup> Péricles Eugênio fez:

Azuis tais como as jarreteiras, que ao dispor  
Da perna esquerda dos senhores, ornarão  
A festa à noite ou a manhã de recepção. (p. 113).

<sup>717</sup> Sobre a abrupta inversão sintática de Byron, há nota na edição *Penguin*.

<sup>718</sup> Ambas as edições inglesas insinuam ser essa dama Lady Charlemont.

<sup>719</sup> Na edição *Penguin* há também uma longa nota em que se aponta uma enumeração das *Bluestockings* que Byron fizera nos idos 1813.

<sup>720</sup> Péricles Eugênio traduziu novamente toda a estrofe. Vejam-se alguns versos:

Porém de sábias naturezas não desgosto,  
Que às vezes cobrem virtuosíssimo primor;  
Conheci uma mulher da escola rebuscada,  
Linda, casta, a melhor – mas tola rematada. (p. 115).

<sup>721</sup> Na edição de Coleridge esta oitava está com numeração errada; lê-se ali número CXIII.

<sup>722</sup> Referência ao “cianômetro”, instrumento para medir a tonalidade do azul, inventado por Horace Bénédicte de Saussure (1740-1799) e muito utilizado por Alexander von Humboldt (1769-1859) durante suas famosas viagens.



Need not seem very wonderful, for Vice  
Is always much more splendid than a King:  
The Virtues, even the most exalted, Charity,  
Are saving—Vice spares nothing for a rarity.

CXVI.

But for the destiny of this young troop,  
How some were bought by Pachas, some by  
[Jews,  
How some to burdens were obliged to stoop,  
And others rose to the command of crews  
As renegadoes; while in hapless group,  
Hoping no very old Vizier might choose,  
The females stood, as one by one they picked 'em,  
To make a mistress, or fourth wife, or victim:

CXVII.

All this must be reserved for further song;  
Also our Hero's lot, howe'er unpleasant  
(Because this Canto has become too long),  
Must be postponed discreetly for the present;  
I'm sensible redundancy is wrong,  
But could not for the Muse of me put less in 't:  
And now delay the progress of Don Juan,  
Till what is called in Ossian the fifth Duan.

Grande maravilha isso, o Vício é dado  
A ser mais esplêndido que um Rei: e as  
Virtudes, 'té a mais exaltada, Caridade,  
Poupam – já o Vício nada poupa à raridade.

CXVI.

Quanto ao destino da rapaziada,  
Comprados por paxás, por judeus, quando  
Uns se dobraram à carga pesada,  
E uns se ergueram ao comando de bandos  
Renegados; como, em parte azarada,  
Um Vizir não muito velho esperando,  
As mulheres, uma a uma, a escolher,  
Pra amante, quarta esposa ou vítima ser:

CXVII.

Tudo estará na próxima canção;  
E o quinhão do nosso Herói, ainda que  
[ruim,  
(Porque este Canto tomou um longo tom),  
Deve adiar-se ora com discrição, sim;  
Sou ciente que redundância não é bom,  
Mas a Musa não pude frear, enfim:  
E agora adio o progresso de Don Juan,  
Até o que Ossian diria o quinto Duan<sup>727</sup>.

---

727 Paulin Paris diz em nota que: “Les bardes écossais ou irlandais divisaient en duans ces compositions poétiques dans lesquelles la narration est souvent interrompue par des épisodes et des apostrophes; tels sont les poèmes qui nous ont été donnés sous le nom d'Ossian par Macpherson.”. Já Pichot diz: “*Chant ou livre*, dans la langue celtique.”





## CANTO V

### I.

WHEN amatory poets sing their loves  
In liquid lines mellifluously bland,  
And pair their rhymes as Venus yokes her doves,  
They little think what mischief is in hand;  
The greater their success the worse it proves,  
As Ovid's verse may give to understand;  
Even Petrarch's self, if judged with due severity,  
Is the Platonic pimp of all posterity.

### II.

I therefore do denounce all amorous writing,  
Except in such a way as not to attract;  
Plain—simple—short, and by no means inviting,  
But with a moral to each error tacked,  
Formed rather for instructing than delighting,  
And with all passions in their turn attacked;  
Now, if my Pegasus should not be shod ill,  
This poem will become a moral model.

### III.

The European with the Asian shore  
Sprinkled with palaces—the Ocean stream

## CANTO V<sup>728</sup>

### I.

Quando poetas seu amor com cantos mimam,  
Com versos fluidos, melífluos e leves,  
E qual pombas de Vênus em par rimam,  
Poucos veem que o ludfbrio na mão levam;  
O sucesso maior o pior confirma,  
Já no verso de Ovídio<sup>729</sup> ver-se deve;  
Petrarca, olhado com severidade,  
É cafetão platônico à posteridade.<sup>730</sup>

### II.

Toda escrita de amor acuso agora,  
Exceto a que de nenhum modo atraia;  
Simples – curta – óbvia, em nada sedutora,  
Mas com moral inclusa a cada falha,  
Menos deleitosa que ensinadora,  
E com toda paixão trava batalha;  
Aí, se meu Pégaso não foi ferrado mal,  
Este poema será um modelo de moral.

### III.

Polvilham palácios em meio à costa  
Europeia e asiática – o Oceano flui<sup>731</sup> e há

<sup>728</sup> O Canto V foi começado em Ravenna, a 16 de outubro, e terminado a 27 de novembro do ano de 1820. Foi publicado a 8 de agosto de 1821, conjuntamente com os Cantos III e IV.

<sup>729</sup> Referência aos *Amores e a Arte de Amar*, do poeta Ovídio.

<sup>730</sup> Augusto de Campos traduziu essa oitava inteira:

Quando os poetas cantam seus amores  
E arrumam suas rimas em fileira,  
Como Vênus suas pombas e favores,  
Mal sabem do tamanho da besteira.  
Tal é o sucesso, tantos os horrores,  
Como se vê em Ovídio, nessa esteira,  
Petrarca é o proxeneta da poesia  
Platônica da nossa fantasia. (Byron, 2009, p. 49)

<sup>731</sup> Essa ideia de Homero é bastante debatida, e toda edição traz uma nota a este respeito. Em sua maioria, afirmam que se se pensar em Oceano Atlântico, a ideia não condiz, mas é aplicável, sim, ao Helesponto, ao Bósforo e ao Egeu com suas ilhas.

Here and there studded with a seventy-four,  
 Sophia's Cupola with golden gleam,  
 The cypress groves, Olympus high and hoar,  
 The twelve isles, and the more than I could  
 [dream,  
 Far less describe, present the very view  
 Which charmed the charming Mary Montagu.

IV.

I have a passion for the name of "Mary,"  
 For once it was a magic sound to me;  
 And still it half calls up the realms of Fairy,  
 Where I beheld what never was to be;  
 All feelings changed, but this was last to vary,  
 A spell from which even yet I am not quite  
 [free:  
 But I grow sad—and let a tale grow cold,  
 Which must not be pathetically told.

V.

The wind swept down the Euxine, and the wave  
 Broke foaming o'er the blue Symplegades;  
 'T is a grand sight from off "the Giant's Grave"  
 To watch the progress of those rolling seas

Nele, lá, uma “setenta e quatro”<sup>732</sup> posta,  
 Raios de ouro da cúpula de Sofia,  
 O bosque de cipreste, Olimpo à alva e alta  
 [encosta,  
 As doze ilhas, e o mais que eu sonharia<sup>733</sup>,  
 Mal descrevem o encanto que lá viu  
 A encantadora Mary Montagu<sup>734</sup>.

IV.

Tenho uma paixão ao nome “Maria”<sup>735</sup>,  
 Pois uma vez já soou mágico a mim;  
 Quase devolvia os reinos da Fantasia,  
 Onde vi o que nunca veio a ser, sim;  
 Nem estou livre dessa feitiçaria,  
 E tudo mudou, até este sentimento, ao fim<sup>736</sup>:  
 Fiquei triste – o que faz a história esfriar-se,  
 Nem deve pateticamente narrar-se.

V.

O vento varre o mar Negro<sup>737</sup>, e espumante  
 Onda contra a Simplégades<sup>738</sup> atroa;  
 Grande vista de “a Tumba do Gigante”<sup>739</sup>  
 Olhar o avanço da maré que rola

<sup>732</sup> No original, *seventy-four*, antigo navio de guerra equipado com setenta e quatro armas.

<sup>733</sup> Na edição *Penguin* há referência ao “metrical padding” que Byron usa aqui e em outros lugares. “(...) and the more than I”, esse “the” está aí apenas enchendo a métrica, pois não possui nenhuma função sintática necessária ao verso. De igual modo, esse procedimento é eficaz no processo tradutório, quer para a métrica, quer para a rima.

<sup>734</sup> Nesses trechos, Byron está parafraseando trechos das cartas de Lady Mary Wortley Montagu a Pope e à Condessa de Bristol, nas quais descreve a beleza desta região. Há trechos das cartas em ambas as edições do *Don Juan* original.

<sup>735</sup> Passaram-se muitas “Mary” na juventude de Byron. Mary Duff, Mary Robertson, a Mary do poema “To a Mary” e ainda Mary Chaworth.

<sup>736</sup> Na edição *Penguin*, neste verso, há uma nota falando que uma melhor leitura métrica pode ser alcançada usando a contração. E elenca diversos outros pontos de contração nos versos desse Canto. A edição *Penguin* possui divergências, principalmente na questão das contrações, entre a edição de Coleridge que, por estar disponível online, foi a que se começou usando para a elaboração dessa tradução e a que se continua usando como base, não sem, claro, a devida comparação entre as diversas edições.

<sup>737</sup> No original, *Euxine*, isto é, Ponto Euxino, antigo nome do mar Negro.

<sup>738</sup> Na mitologia grega, as Simplégades eram dois rochedos que bloqueavam a passagem dos navegantes até serem derrotados por Jasão, Orfeu e os argonautas.

<sup>739</sup> Monte situado no lado asiático do Bósforo. Na tradução de Pichot há um trecho longo e interessante sobre essa “Tumba” escrito por Hobhouse.

Between the Bosphorus, as they lash and lave  
Europe and Asia, you being quite at ease:  
There's not a sea the passenger e'er pukes in,  
Turns up more dangerous breakers than the  
[Euxine.

VI.

'T was a raw day of Autumn's bleak beginning,  
When nights are equal, but not so the days;  
The Parcæ then cut short the further spinning  
Of seamen's fates, and the loud tempests raise  
The waters, and repentance for past sinning  
In all, who o'er the great deep take their ways:  
They vow to amend their lives, and yet they don't;  
Because if drowned, they can't—if spared, they  
[won't.

VII.

A crowd of shivering slaves of every nation,  
And age, and sex, were in the market ranged;  
Each bevy with the merchant in his station:  
Poor creatures! their good looks were sadly  
[changed.  
All save the blacks seemed jaded with vexation,  
From friends, and home, and freedom far  
[estranged;  
The negroes more philosophy displayed,—  
Used to it, no doubt, as eels are to be flayed.

VIII.

Juan was juvenile, and thus was full,  
As most at his age are, of hope, and health;  
Yet I must own, he looked a little dull,  
And now and then a tear stole down by stealth;  
Perhaps his recent loss of blood might pull

Entre o Bósforo, que o banha e bate ante  
Ásia e Europa, você lá numa boa:  
Mas mar nenhum mais gente de enjoo regou,  
Que à ruim arrebentação do mar Negro.

VI.

Era um dia frio de outono triste entrado,  
Com noites iguais, que os dias não conseguem;  
As Parcas cortam curta a fiação aos fados  
Dos marujos, e a alta tempestade ergue  
As águas; se arrepende dos pecados  
Feitos quem sobre o vasto abismo segue:  
Jura reformar sua vida, e não faz;  
Se se afoga, não deu – se a salvo, não apraz.

VII.

Escravos bambos de toda nação<sup>740</sup>,  
De idade, e sexo, expostos no comércio;  
A cada bando um vendedor no balcão:  
Pobres criaturas! iam bem ruim de ver-se. Os  
Negros, só, não padeciam à pressão,  
Sem amigos, lar, liberdade ter-se; os  
Negros exibiam mais filosofia,—  
Era o hábito, óbvio, como à esfolada enguia.

VIII.

Juan era juvenil, e assim repleto,  
Como os de sua idade, de esperança, e saúde;  
Devo dizer, tinha ele um triste aspecto,  
E uma lágrima furtiva caía amiúde;  
Talvez perder o sangue há pouco o afete o

<sup>740</sup> Tendo parado de traduzir há algumas dezenas de estrofes, João Vieira volta ao trabalho nessa *stanza*:  
Aí via-se uma multidão de escravos trêmulos, de toda a idade, sexo e nacionalidade. Todos à exceção dos  
negros, pareciam curtir amargas saudades de seus parentes, amigos, berço natal e liberdade. (1942, p. 351).

His spirit down; and then the loss of wealth,  
A mistress, and such comfortable quarters,  
To be put up for auction amongst Tartars,

IX.

Were things to shake a Stoic; ne'ertheless,  
Upon the whole his carriage was serene:  
His figure, and the splendour of his dress,  
Of which some gilded remnants still were seen,  
Drew all eyes on him, giving them to guess  
He was above the vulgar by his mien;  
And then, though pale, he was so very handsome;  
And then—they calculated on his ransom.

X.

Like a backgammon board the place was dotted  
With whites and blacks, in groups on show  
[for sale,  
Though rather more irregularly spotted:  
Some bought the jet, while others chose the pale.  
It chanced amongst the other people lotted,  
A man of thirty, rather stout and hale,  
With resolution in his dark grey eye,  
Next Juan stood, till some might choose to buy.

XI.

He had an English look; that is, was square  
In make, of a complexion white and ruddy,  
Good teeth, with curling rather dark brown hair,  
And, it might be from thought, or toil, or study,  
An open brow a little marked with care:

Espírito; e aí a perda da quietude,  
Da amante, e uns trimestres de ótimo trato,  
Ser colocado em leilão entre os Tártaros,

IX.

Poria a tremer estoico, além do mais; e  
Comportou-se sereno sobremodo:  
Seu porte, e o esplendor da veste, à qual quase  
Dourado indício não ia oculto todo,  
Lançam os olhos todos nele, e fazem  
Crer ser acima do vulgar seu modo;  
E aí, ainda que pálido, era lindo mor;  
E aí – eles calcularam seu valor.<sup>741</sup>

X.

Como num jogo de gamão ponteadado  
Em preto e branco, os grupos, à venda,  
[expostos,  
Conquanto irregularmente marcados:  
Uns compravam negros; pálidos, outros.  
Entre as pessoas tinha um homem loteado,  
De trinta anos, resoluto e robusto,  
Com firmeza no seu cinza-escuro olho, ao  
Pé de Juan, ‘té que alguém comprar escolha-o.

XI.

Parecia inglês, isto é, largo tamanho,  
Aspecto branco e rosa, dente bom,  
Cabelo ondedado em tom negro e castanho,  
E, de pensar, labuta ou estudo, a fron-  
Te é meio marcada pelo zelo; banha o

<sup>741</sup> João Vieira traduziu essa estrofe por:

Em todo caso o seu todo, a sua atitude era calma. A pessoa de Juan, o esplendor de seu vestido, de que conservara restos brilhantes, atraíam a atenção dos circunstantes e faziam adivinhar quanto era acima do vulgar; e depois, apesar da sua pelidez (sic), ele era tão lindo! (p. 351).

One arm had on a bandage rather bloody;  
And there he stood with such *sang froid*, that greater  
Could scarce be shown even by a mere spectator.

XII.

But seeing at his elbow a mere lad,  
Of a high spirit evidently, though  
At present weighed down by a doom which had  
O'erthrown even men, he soon began to show  
A kind of blunt compassion for the sad  
Lot of so young a partner in the woe,  
Which for himself he seemed to deem no worse  
Than any other scrape, a thing of course.

XIII.

"My boy!"—said he, "amidst this motley crew  
Of Georgians, Russians, Nubians, and what not,  
All ragamuffins differing but in hue,  
With whom it is our luck to cast our lot,  
The only gentlemen seem I and you;  
So let us be acquainted, as we ought:  
If I could yield you any consolation,  
'T would give me pleasure.—Pray, what is  
[your nation?]"

XIV.

When Juan answered—"Spanish!" he replied,  
"I thought, in fact, you could not be a Greek;  
Those servile dogs are not so proudly eyed:  
Fortune has played you here a pretty freak,  
But that's her way with all men, till they're tried;  
But never mind,—she'll turn, perhaps, next week;

Seu braço bandagem sangrenta; e com  
Tal *sang froid*<sup>742</sup> estava ali, que maior  
Não mostraria qualquer espectador.

XII.

Mas vendo ao seu alcance um mero rapaz,  
De espírito elevado, é, apesar  
Do peso da desgraça que até faz  
Homens escravos, começou a mostrar  
Uma compaixão tenaz para as más  
Sortes do seu parceiro de pesar,  
Que para ele mesmo nada pior não via  
Que qualquer outro aperto, uma coisa óbvia.

XIII.

"*My boy!*" – disse, "entre esta galera de  
Geórgicos, russos, núbios, e o que não,  
Traços<sup>743</sup> distintos só na cor, com quem  
A sorte lançará nosso quinhão,  
Só há de cavalheiros eu e você;  
Devemos nos apresentar então:  
Se eu posso dar-lhe um consolo à fadiga,  
Ser-me-ia um prazer. – Qual é sua nação,  
[diga?]"

XIV.

Juan respondeu: – "Espanhol!", e ele falou,  
"Julguei, de fato, que grego não era;  
São cães servis, nenhum de orgulho olhou:  
Fortuna uma bela peça te dera,  
Mas todo homem, 'té que canse, ela usou;  
Não ligue, – semana que vem se altera;

<sup>742</sup> No original, em francês, "sangue frio".

<sup>743</sup> *All ragamuffins*, no original. Citação de Shakespeare, *Henrique IV*, parte 1, V, iii, v. 36.

She has served me also much the same as you,  
Except that I have found it nothing new."

XV.

"Pray, sir," said Juan, "if I may presume,  
*What brought you here?*"—"Oh! nothing  
[very rare—  
Six Tartars and a drag-chain——"—"To this doom  
But what conducted, if the question 's fair,  
Is that which I would learn."—"I served for some  
Months with the Russian army here and there;  
And taking lately, by Suwarrow's bidding,  
A town, was ta'en myself instead of Widdin."

XVI.

"Have you no friends?"—"I had—but, by God's  
[blessing,  
Have not been troubled with them lately. Now  
I have answered all your questions without pressing,  
And you an equal courtesy should show."  
"Alas!" said Juan, "'t were a tale distressing,  
And long besides."—"Oh! if 't is really so,  
You're right on both accounts to hold your tongue;  
A sad tale saddens doubly when 't is long.

XVII.

"But droop not: Fortune at your time of life,

Ela me serviu tanto quanto a ti,  
Mas nada novo nisso tudo eu vi."

XV.

"Diga, sir", falou Juan, "se posso eu ousar,  
*Que o trouxe aqui?*" – "Oh! nada muito raro –  
Seis tártaros e a cela". "A este pesar  
O que o conduziu, para ser mais claro,  
É o que eu queria aprender." – "Já a trabalhar  
Meses no exército russo, declaro,  
Há uns dias, ordem de Suvorov<sup>744</sup>, lá ia que  
[agridem  
Uma vila, a mim tomam invés de Vidin."

XVI.

"Não tem amigos?" – "Tinha – mas, por Deus,  
Não me enchem faz tempo. Agora teve  
Suas respostas sem pressa, e os casos seus  
Com igual cortesia mostrar deve."  
"Ai! é uma história infeliz," Juan gemeu,  
"E longa ainda." – "Oh! se assim é, você  
[esteve  
Certo em seguir no silêncio que insiste;  
Um conto triste e longo é em dobro triste.<sup>745</sup>

XVII.

"Não murche: a Fortuna, à idade em que está,

<sup>744</sup> Em 1789, Alexander Suvorov, da Rússia, tentou conquistar, sem sucesso, Vidin, na Bulgária.

<sup>745</sup> Décio Pignatari traduziu totalmente essa oitava, veja-se ela:

"Não tem amigos?" "Tinha, pois, quis Deus,

Não me aborrecem muito, ultimamente.

Quanto a você, responda, quais os seus

Casos – ou de você ou de sua gente?"

Juan: "É a triste história de um adeus

E é muito longa". "Bem, se realmente

É assim, travar a língua é o que se deve:

Mais triste é um caso longo do que um breve". (Pignatari, 2007, p. 203).

Although a female moderately fickle,  
Will hardly leave you (as she's not your wife)  
For any length of days in such a pickle.  
To strive, too, with our fate were such a strife  
As if the corn-sheaf should oppose the sickle:  
Men are the sport of circumstances, when  
The circumstances seem the sport of men."

XVIII.

"T is not," said Juan, "for my present doom  
I mourn, but for the past;—I loved a maid:—"  
He paused, and his dark eye grew full of gloom;  
A single tear upon his eyelash staid  
A moment, and then dropped; "but to resume,  
'Tis not my present lot, as I have said,  
Which I deplore so much; for I have borne  
Hardships which have the hardiest overworn,

XIX.

"On the rough deep. But this last blow—"  
[and here  
He stopped again, and turned away his face.  
"Aye," quoth his friend, "I thought it would  
[appear  
That there had been a lady in the case;  
And these are things which ask a tender tear,  
Such as I, too, would shed if in your place:  
I cried upon my first wife's dying day,  
And also when my second ran away:

XX.

"My third——"—"Your third!" quoth Juan,  
[turning round;  
"You scarcely can be thirty: have you three?"

Embora moça algo instável (se diga,  
Não sendo sua esposa) não o deixará  
Por muitos dias numa tal fadiga.  
Brigar contra nosso fado é como a  
Briga de uma foice contra a espiga<sup>746</sup>:  
Circunstância joga com o homem, que acha até  
Que a circunstância jogo dele é."

XVIII.

"Não é", disse Juan, "ao mal de agora esse  
Lamento, é ao passado; — amei uma moça:" —  
Pausou, e o olho escuro de tristeza cresce;  
Só uma lágrima no cílio repousa  
Um momento, e então cai; "mas resume-se,  
Não é o agora, como ter dito possa,  
Que lastimo, pois sofri privações  
Que exauriram até os mais durões,

XIX.

"No mar rude. Mas o último golpe —" e aí  
Ele parou de novo, e virou a face.  
"É", arguiu o amigo, "eu bem que logo vi  
Que apareceria uma moça no caso; e  
Tais coisas pedem meiga lágrima, e  
Vertê-la-ia igual, se em seu lugar me  
[achasse:  
Eu chorei quando a primeira morrera,  
E quando a segunda esposa correrá:

XX.

"A terceira" — "Terceira!", Juan tornou;  
"Você mal pode ter trinta: tem três?"

<sup>746</sup> Byron inverteu as passagens bíblicas de Deuteronômio XVI, 9 e Marcos IV, 28-29.

"No—only two at present above ground:

Surely 't is nothing wonderful to see

One person thrice in holy wedlock bound!"

"Well, then, your third," said Juan; "what

[did she?

She did not run away, too,—did she, sir?"

"No, faith."—"What then?"—"I ran away from her."

“Não – só duas sobre o chão, foi o que restou:

Nada lindo ver à terceira vez

Quem num santo matrimônio se atou,

Né?” – “É, e aí, a terceira,” diz Juan; “Que ela

[fez?

Não fugiu também, senhor, - também ela?”

“Não, claro.” – “E o que, então?” – “Eu fugi dela.”

### XXI.

"You take things coolly, sir," said Juan. "Why,"

Replied the other, "what can a man do?

There still are many rainbows in your sky,

But mine have vanished. All, when Life is new,

Commence with feelings warm, and prospects high;

But Time strips our illusions of their hue,

And one by one in turn, some grand mistake

Casts off its bright skin yearly like the snake.

### XXI.

“Você é de boa, senhor,” disse Juan. “Mas”

Respondeu o outro, “que se há de fazer? bom,

Seu céu ainda muitos arco-íris traz,

Do meu, sumiram. Vida inicia com

Sentido quente e alvo alto demais;

Mas Tempo tira da ilusão seu tom,

E um por vez, cada grande erro anualmente

Troca a pele brilhante igual serpente.

### XXII.

"T is true, it gets another bright and fresh,

Or fresher, brighter; but the year gone through,

This skin must go the way, too, of all flesh,

Or sometimes only wear a week or two;—

Love's the first net which spreads its deadly mesh;

Ambition, Avarice, Vengeance, Glory, glue

The glittering lime-twigs of our latter days,

Where still we flutter on for pence or praise."

### XXII.

“Claro, toma outro brilho e viço, ou viço

Maior, brilho maior; mas o ano avança,

E a pele deve ir qual toda carne, isso

Se não veste só semana ou duas; - lança

O Amor sua rede mortal logo no início;

Avareza, Ambição, Glória, Vingança,

São a arapuca<sup>747</sup> dos dias posteriores,

Onde inda voamos por tostão e louvores.”

### XXIII.

"All this is very fine, and may be true,"

Said Juan; "but I really don't see how

It betters present times with me or you."

"No?" quoth the other; "yet you will allow

### XXIII.

“Tudo isto é lindo, e verdade quiçá,”

Disse Juan; “mas não vejo quão melhor

A mim ou a você ora fará.”

“Não?” falou o outro; “admitirá que pôr

<sup>747</sup> No original, *lime-twigs*, referindo-se à cola, ou visgo, que era passado em certos galhos para capturar passarinhos.



By setting things in their right point of view,  
Knowledge, at least, is gained; for instance,  
[now,  
We know what slavery is, and our disasters  
May teach us better to behave when masters."

XXIV.

"Would we were masters now, if but to try  
Their present lessons on our Pagan friends here,"  
Said Juan,—swallowing a heart-burning sigh:  
"Heaven help the scholar, whom his fortune  
[sends here!"  
"Perhaps we shall be one day, by and by,"  
Rejoined the other, "when our bad luck  
[mends here;  
Meantime (yon old black eunuch seems to eye us)  
I wish to G—d that somebody would buy us.

XXV.

"But after all, what *is* our present state?  
'T is bad, and may be better—all men's lot:  
Most men are slaves, none more so than the great,  
To their own whims and passions, and what not;  
Society itself, which should create  
Kindness, destroys what little we had got:  
To feel for none is the true social art  
Of the world's Stoics—men without a heart."

XXVI.

Just now a black old neutral personage  
Of the third sex stepped up, and peering over  
The captives seemed to mark their looks and age,  
And capabilities, as to discover

As coisas no devido lugar dá,  
Ao menos, sabedoria; exemplo: por  
Fim, vimos o que é a escravidão, desastres  
Nos farão agir melhor quando mestres."

XXIV.

"Fôssemos mestres já, pra sua presente  
Lição darmos nos amigos pagãos aqui,"  
Juan disse, – engolindo um suspiro ardente:  
"Céus salve o aluno que a sorte traz aqui!"  
"Talvez sejamos um dia, de repente,"  
Replicou o outro, "se a sorte emenda isso aqui;  
Até aí (aquele eunuco negro está a olhar-nos)  
Queira o Senhor que alguém queira comprar-nos.

XXV.

"E, afinal, qual *é* nosso estado atual?  
É mal, talvez melhore – igual a todo homem:  
Muitos são escravos, 'té o maioral,  
Das suas paixões, caprichos, e o que os tomem;  
Sociedade, que devia inspirar ao  
Bem, destrói o pouco que a gente forme:  
Sentir nada ao outro é a arte social calma  
De estoicos do mundo – gente sem alma<sup>748</sup>."

XXVI.

Daí uma velha escura neutra figura  
Do terceiro sexo vem, e perscruta  
Dos cativos a idade e a figura,  
E aptidões, a descobrir se se ajustam

<sup>748</sup> A tradução literal de *heart* seria "coração"; entretanto, em português, quando uma pessoa é, por assim dizer, proverbialmente, "sem coração", usa-se chamá-la corriqueiramente de "desalmada", daí tal opção tradutória, que coopera em ato-contínuo com a rima, a métrica e outras características formais.

If they were fitted for the purposed cage:  
No lady e'er is ogled by a lover,  
Horse by a blackleg, broadcloth by a tailor,  
Fee by a counsel, felon by a jailor,

XXVII.

As is a slave by his intended bidder.  
'T is pleasant purchasing our fellow-creatures;  
And all are to be sold, if you consider  
Their passions, and are dext'rous; some by  
[features  
Are bought up, others by a warlike leader,  
Some by a place—as tend their years or natures:  
The most by ready cash—but all have prices,  
From crowns to kicks, according to their vices.

XXVIII.

The eunuch, having eyed them o'er with care,  
Turned to the merchant, and began to bid  
First but for one, and after for the pair;  
They haggled, wrangled, swore, too—so  
[they did!  
As though they were in a mere Christian fair,  
Cheapening an ox, an ass, a lamb, or kid;  
So that their bargain sounded like a battle  
For this superior yoke of human cattle.

XXIX.

At last they settled into simple grumbling,  
And pulling out reluctant purses, and  
Turning each piece of silver o'er, and tumbling

À gaiola designada procura:  
Nem sempre o amante observa a moça,  
[astuta<sup>749</sup>  
O cavalo, seda o alfaiate, dinheiro  
O advogado, réu o carcereiro,

XXVII.

Como o escravo a quem vai arrematar.  
É mui bom comprar nossos semelhantes;  
E estão todos à venda, se se olhar  
Paixões e habilidades; por semblantes  
Compram-se uns, já uns por líder militar,  
Cargos – vai de idade e índole: bastantes  
Por grana viva – mas todos têm preço<sup>750</sup>,  
De coroas a seis pence<sup>751</sup>, o vício a ver-se.

XXVIII.

O eunuco olhou-os com calma, e depois  
Virou-se ao vendedor, e fez primeiro  
O lance por um, depois pelos dois;  
Pechincharam, juraram, – sim, fizeram!  
Igual se estando em feira cristã, e após  
Pedi desconto, qual a boi, bode, asno,  
[carneiro;  
E soou como uma guerra essa barganha  
A esta superior dupla da grei humana.

XXIX.

Daí eles se acertaram resmungando,  
Abriu-se a bolsa relutante, e passou-  
-Se cada moeda de prata, tombando-

<sup>749</sup> No original, *blackleg*, que é um trapaceiro em apostas de corridas de cavalo. O vocábulo também se remete aquele que fura greve, acepção cuja relevância não parece ser o caso.

<sup>750</sup> A *Edição Penguin* traz nota dizendo que esse axioma é atribuído a Robert Walpole; e a tradução de Pichot traz uma longa nota contendo debates acerca dessa mesma expressão.

<sup>751</sup> No original, *crowns to kicks*, “coroas”, moedas de cinco xelins, e *kicks*, gíria usada para *sixpence*, moeda de pouquíssimo valor.

Some down, and weighing others in their hand,  
And by mistake sequins with paras jumbling,  
Until the sum was accurately scanned,  
And then the merchant giving change, and signing  
Receipts in full, began to think of dining.

XXX.

I wonder if his appetite was good?  
Or, if it were, if also his digestion?  
Methinks at meals some odd thoughts might intrude,  
And Conscience ask a curious sort of question,  
About the right divine how far we should  
Sell flesh and blood. When dinner has oppressed  
[one,  
I think it is perhaps the gloomiest hour  
Which turns up out of the sad twenty-four.

XXXI.

Voltaire says "No:" he tells you that Candide  
Found life most tolerable after meals;  
He's wrong—unless man were a pig, indeed,  
Repletion rather adds to what he feels,  
Unless he's drunk, and then no doubt he's freed  
From his own brain's oppression while it reels.  
Of food I think with Philip's son or rather  
Ammon's (ill pleased with one world and one  
[father);

-Se alguma, e outra à mão se sopesou,  
Cequins com paras<sup>752</sup> de erro misturando,  
E a quantia com cuidado se contou,  
Aí o vendedor deu o troco, e por extenso  
Assinam recibo, e já na janta pensam.

XXX.

Se o apetite foi bom, quem há que entenda?  
Ou, se foi, foi também sua digestão?  
Creio que à refeição ideia estranha surpreenda,  
E a Consciência faz curiosa questão  
Sobre se é direito divino a venda  
De carne e sangue. Janta co' opressão  
De alguém<sup>753</sup> acho quiçá a mais sombria hora  
Que está nas tristes vinte e quatro afora.<sup>754</sup>

XXXI.

Voltaire diz “Não:” e que Cândido vê  
A vida tolerável depois que almoça<sup>755</sup>;  
Ele erra – só se o homem for porco, porque  
Saciedade aumenta o que sentir possa;  
Só se bêbado, aí, sim, livre é de  
Seu cérebro opressor quando se enrosca.  
Comer é a mim como ao filho de Filipe e mais  
De Amon<sup>756</sup> (não lhe bastando um mundo e um  
[pai);

<sup>752</sup> Cequim, moeda antiga, ver nota à estrofe LXXXIV, Canto IV. “Para” era uma moeda turca de pouco valor.

<sup>753</sup> Os franceses, únicos a traduzirem esse trecho, fizeram como Pichot: “Quand le dîner pese sur l’estomac,” (Byron, 1909, p. 217).

<sup>754</sup> João Vieira vem traduzindo alguns trechos deveras digressivos dessas estrofes, veja-se um exemplo:  
(...) parece-me que durante a refeição lhe deviam ocorrer singulares pensamentos, e que sua consciência lhe proporia curiosas questões sobre até onde chega o direito de vender a carne e o sangue de seus irmãos.  
(Byron, 1942, p. 353).

<sup>755</sup> *Cândido*, de Voltaire, parte II, capítulo 2.

<sup>756</sup> Referência a Alexandre, o Grande. Byron alude às *Vidas*, de Plutarco, em que se conta sobre o pai mortal de Alexandre, Filipe II, e sobre seu parentesco divino com Amon. Na *Penguin* há uma nota detalhada a este respeito.

## XXXII.

I think with Alexander, that the act  
 Of eating, with another act or two,  
 Makes us feel our mortality in fact  
 Redoubled; when a roast and a ragout,  
 And fish, and soup, by some side dishes backed,  
 Can give us either pain or pleasure, who  
 Would pique himself on intellects, whose use  
 Depends so much upon the gastric juice?

## XXXIII.

The other evening ('t was on Friday last)—  
 This is a fact, and no poetic fable—  
 Just as my great coat was about me cast,  
 My hat and gloves still lying on the table,  
 I heard a shot—'t was eight o'clock scarce past—  
 And, running out as fast as I was able,  
 I found the military commandant  
 Stretched in the street, and able scarce to pant.

## XXXIV.

Poor fellow! for some reason, surely bad,  
 They had slain him with five slugs; and left  
 [him there  
 To perish on the pavement: so I had  
 Him borne into the house and up the stair,  
 And stripped, and looked to—But why should I add  
 More circumstances? vain was every care;  
 The man was gone—in some Italian quarrel

## XXXII.

Penso como Alexandre, a quem o ato  
 De comer, com mais outro ou mais algum<sup>757</sup>,  
 Faz sentir mortalidade, de fato,  
 Em dobro; quando um assado e um ragu,  
 E atum, e sopa, juntos de alguns pratos,  
 Podem dar-nos prazer ou dor, há um  
 Que se jacte<sup>758</sup> de intelecto fantástico,  
 Que depende bem mais do suco gástrico<sup>759</sup>?

## XXXIII.

Numa outra noite (foi sexta passada) –  
 Isto é um fato, e não poética fantasia –  
 O sobretudo mal havia ajustado, a  
 Luva e o chapéu à mesa ainda jaziam,  
 Ouvi um tiro – eram vinte horas tardadas –  
 E, correndo o mais veloz que podia,  
 Achei estirado na rua o comandante  
 Militar, sem nem poder estar ofegante.<sup>760</sup>

## XXXIV.

Pobre diabo! Algum motivo, ruim, sim,  
 Matou-o com cinco balas; ficou lá  
 A perecer na calçada: aí eu, enfim,  
 Levei-o pra casa, ao outro andar, tirei-lhe a  
 Roupas, e olhei o – Mas pra que crescer assim  
 Mais circunstâncias? era aí tudo vão já;  
 O homem se foi – numa italiana briga

<sup>757</sup> Em *Vidas*, de Plutarco, na seção sobre Alexandre, o escritor afirma que o herói costumava dizer que nada lhe fazia mais consciente da sua mortalidade do que dormir e ter relações sexuais.

<sup>758</sup> No original, *pique*, termo que significa tanto “gabar-se”, quanto “irritar-se”. Poder-se-ia traduzi-lo pela expressão “com a pulga atrás da orelha”, que, entretanto, não permitiria a concisão do verso.

<sup>759</sup> Na tradução de Pichot há uma longa nota com trechos do diário de Byron, de 1821, em que o poeta narra as crises intestinais que já vinha sofrendo e que, três anos mais tarde, levá-lo-iam, acompanhadas de muitos outros fatores, à morte.

<sup>760</sup> Esse assassinato aconteceu em 8 de dezembro de 1820, nas ruas de Ravenna, próximo à residência do poeta. Byron, com diversos outros homens, carregou o corpo à sua casa, tentando reanimá-lo, todavia sem sucesso. O procedimento está descrito na carta a Moore de 9 de dezembro de 1820.

Killed by five bullets from an old gun-barrel.

Morto por cinco balas de arma antiga.

XXXV.

I gazed upon him, for I knew him well;  
And though I have seen many corpses, never  
Saw one, whom such an accident befell,  
So calm; though pierced through stomach,  
[heart, and liver,  
He seemed to sleep,—for you could scarcely tell  
(As he bled inwardly, no hideous river  
Of gore divulged the cause) that he was dead:  
So as I gazed on him, I thought or said—

XXXV.

Eu o mirei, porque o conheci bem;  
Já vi muitos corpos, mas nunca vi  
Só um, caído em acidente tal, tão em  
Calma; furou estômago, coração, e fí-  
Gado, e dir-se-ia dormir, — mal se vê (nem  
Hemorragia interna, nem rio vil de  
Entranha mostra a causa) que morreu:  
Aí o mirei, e pensei ou disse eu —

XXXVI.

"Can this be Death? then what is Life or Death?  
Speak!" but he spoke not: "wake!" but still he  
[slept:—  
"But yesterday and who had mightier breath?  
A thousand warriors by his word were kept  
In awe: he said, as the Centurion saith,  
'Go,' and he goeth; 'come,' and forth he stepped.  
The trump and bugle till he spake were dumb—  
And now nought left him but the muffled drum."

XXXVI.

"Pode isto ser Morte? o que é Vida ou Morte?  
Diz!" nada disse: "acorda!" não acordava: —  
"Ontem alguém viu fôlego mais forte?  
Guerreiros mil respeitavam palavra  
Sua: e, igual o Centurião, dizia desta sorte,  
'Vai,' e ia; 'vem,' e vinha. Quando falava  
A trompa e o clarim seguiam calados —  
E agora há só um tambor abafado."

XXXVII.

And they who waited once and worshipped—they  
With their rough faces thronged about the bed  
To gaze once more on the commanding clay  
Which for the last, though not the first,  
[time bled;  
And such an end! that he who many a day  
Had faced Napoleon's foes until they fled,—  
The foremost in the charge or in the sally,  
Should now be butchered in a civic alley.

XXXVII.

E aqueles que o louvavam — aqueles  
Apinhando-se à cama com suas faces  
Rudes a ver o lodo em comando à vez  
Final, mas não primeira, que sangrasse;  
E que fim! quem ao imigo de Napoleão fez  
Face muito dia até que debandasse, —  
O principal na investida e no ataque,  
Na viela pública feito um massacre.

XXXVIII.

XXXVIII.

The scars of his old wounds were near his new,  
 Those honourable scars which brought him fame;  
 And horrid was the contrast to the view——  
 But let me quit the theme; as such things claim  
 Perhaps even more attention than is due  
 From me: I gazed (as oft I have gazed the same)  
 To try if I could wrench aught out of Death  
 Which should confirm, or shake, or make a faith;

Cicatriz nova à velha pouco dista,  
 Cicatrizes honoráveis da fama;  
 E era sinistro o contraste à vista –  
 Mas mudo o tema; tudo isso reclama  
 Mais atenção que a que me está prevista:  
 Mirei (como já mirara uma gama)  
 Pra tentar tirar da Morte algo que  
 Afirmasse, agitasse, ou desse fé;

XXXIX.

But it was all a mystery. Here we are,  
 And there we go:—but *where?* five bits of lead,  
 Or three, or two, or one, send very far!  
 And is this blood, then, formed but to be shed?  
 Can every element our elements mar?  
 And Air—Earth—Water—Fire live—and  
 [we dead?  
*We*, whose minds comprehend all things? No more;  
 But let us to the story as before.

XXXIX.

Mas tudo era mistério. Está-se aqui,  
 E aí se vai: – *onde?* cinco balas, menos,  
 Três, duas, uma, envia-nos bem longe! E  
 Fez-se o sangue só pra que o derramemos?  
 Todo elemento o nosso vai destruir?  
 Terra – Fogo – Água – Ar vivem – nós  
 [morremos?<sup>761</sup>  
*Nós*, que entendemos tudo isso? É o bastante;  
 Mas voltemos à história como antes.

XL.

The purchaser of Juan and acquaintance  
 Bore off his bargains to a gilded boat,  
 Embarked himself and them, and off they went  
 [thence  
 As fast as oars could pull and water float;  
 They looked like persons being led to sentence,  
 Wondering what next, till the caique was  
 [brought

XL.

O comprador de Juan e do amigo a um  
 Barco dourado as barganhas levou,  
 Partindo dali mais veloz que tal  
 Água já impeliu e um remo empurrou;  
 Pareciam pessoas indo a um tribunal,  
 Suspenso o porvir, ‘té que o caíque entrou  
 Numa enseada sob muro onde não falta o  
 Cipreste, muito, verde-escuro e alto.<sup>762</sup>

<sup>761</sup> Paulin Paris se sentiu na obrigação de, como um tradutor em busca de visibilidade, responder a essa pergunta feita por Byron. A resposta, curiosa, porém longa, não será vista aqui.

<sup>762</sup> João Vieira, após ficar dez oitavas sem traduzir, traduziu essa mais que integralmente. Note-se o termo “suplício” de sua tradução de *sentence*, o mesmo termo usado por Pichot com *supplice*. Veja-se um trecho da tradução de João Vieira:

O barco afastou-se com toda a velocidade que o movimento das ondas e o impulso de vigorosos remos podiam imprimir. Os dois cativos tinham ares de quem caminha para o suplício, curiosos de saber o que lhes aconteceria, quando o caíque parou numa pequena enseada, junto de um muro assombrado de ciprestes.” (Byron, 1942, p. 221).

Up in a little creek below a wall  
O'ertopped with cypresses, dark-green and tall.

XLI.

Here their conductor tapping at the wicket  
Of a small iron door, 't was opened, and  
He led them onward, first through a low thicket  
Flanked by large groves, which towered on  
[either hand:  
They almost lost their way, and had to pick it—  
For night was closing ere they came to land.  
The eunuch made a sign to those on board,  
Who rowed off, leaving them without a word.

XLII.

As they were plodding on their winding way  
Through orange bowers, and jasmine, and  
[so forth:  
(Of which I might have a good deal to say,  
There being no such profusion in the North  
Of oriental plants, *et cetera*,  
But that of late your scribblers think it worth  
Their while to rear whole hotbeds in *their* works,  
Because *one* poet travelled 'mongst the Turks:)

XLIII.

As they were threading on their way, there came  
Into Don Juan's head a thought, which he  
Whispered to his companion:—'t was the same  
Which might have then occurred to you or me.  
"Methinks,"—said he,—"it would be no great shame  
If we should strike a stroke to set us free;  
Let's knock that old black fellow on the head,  
And march away—'t were easier done than said."

XLI.

Daí a uma porta de ferro o condutor  
Tocou o postigo, e a abriu, e adiante os leva,  
De início a uma urze chã, flanqueada por  
Grandes bosques, que a um lado ao outro se  
[eleva:  
Quase se perdem, e aí viu-se melhor –  
Pois noite era assim que vieram à relva.  
Aos de bordo fez um sinal o eunuco,  
Que saíram remando, sem um ai único.

XLII.

Quando se esgueirando à sinuosa via  
Por grutas, laranjais, jasmins e o mais:  
(Do qual bom tanto dizer poderia,  
Não tendo o Norte profusões iguais  
De plantas orientais etc, e hoje em dia  
Os escrevedores seus creem digno demais  
Pôr em *seus* textos tudo que na estufa haja,  
Só porque um poeta entre os turcos viaja:)<sup>763</sup>

XLIII.

Quando se enfileirando na via, pensa  
A mente de Don Juan uma ideia que  
Ele murmura ao companheiro, e tem-se a  
Mesma que acorreria a mim ou a você.  
"Creio" – disse – "não seria vergonha imensa  
Sacar um soco pra estar livre, né;  
Que tal a nuca do negro eunuco golpear,  
E ir – é mais fácil fazer que falar".

<sup>763</sup> Byron viajou para Constantinopla e Ásia Menor em 1910, e, de acordo com a nota na edição *Penguin*, as narrativas orientais como *The Giaour*, *Lara* etc, encorajam imitadores, mas o "orientalismo" estivera na literatura já havia décadas. Por exemplo, *Thalaba the Destroyer*, de Southey, é de 1801.

## XLIV.

"Yes," said the other, "and when done, what then?

*How* get out? how the devil got we in?

And when we once were fairly out, and when

From Saint Bartholomew we have saved our

[skin,

To-morrow'd see us in some other den,

And worse off than we hitherto have been;

Besides, I'm hungry, and just now would take,

Like Esau, for my birthright a beef-steak.

## XLIV.

"Sim," disse o outro, "e fazer isso, e aí, pra onde

[ando?

Sair? como inferno entramos? vai que aquele

Plano vá bem, saíamos salvos, e quando

De São Bartolomeu<sup>764</sup> salvar a pele,

O amanhã nos verá noutro antro entrando,

E pior do que tem sido se revele;

E eu daria, feito Esaú, à fome tamanha,

A primogenitura por picanha.

## XLV.

"We must be near some place of man's abode;—

For the old negro's confidence in creeping,

With his two captives, by so queer a road,

Shows that he thinks his friends have not been

[sleeping;

A single cry would bring them all abroad:

'T is better therefore looking before leaping—

And there, you see, this turn has brought us

[through,

By Jove, a noble palace!—lighted too."

## XLV.

"Devemos de estar junto à casa do homem; —

Pois o velho confia em seu rastejo,

Com dois presos que estranha estrada tome,

Diz que ele acha que amigos não estejam

Dormindo, e é um grito e sobre nós assomem:

Antes do pulo é bom que bem se veja —

E aí está, olhe até onde ele nos conduz,

Por Jove, que palácio! — e quanta luz."<sup>765</sup>

## XLVI.

It was indeed a wide extensive building

Which opened on their view, and o'er the front

There seemed to be besprent a deal of gilding

And various hues, as is the Turkish wont,—

A gaudy taste; for they are little skilled in

The arts of which these lands were once

[the font:

## XLVI.

Construção de extensões consideráveis

Se abre, mesmo, à vista, e espargida à frente

Sua, veem-se parte dourada e variáveis

Cores, ao gosto turco, — que é excedente

Em pomposidade; eles são pouco hábeis

N' artes das quais sua terra era a nascente:

Cada vila do Bósforo é uma tela

<sup>764</sup> De acordo com a lenda, São Bartolomeu, um dos doze apóstolos, foi esfolado vivo e crucificado de ponta-cabeça.

<sup>765</sup> João Vieira segue traduzindo algumas partes dessas estrofes, veja-se a tradução dele para esta oitava:

(...) devemos estar nas proximidades de alguma habitação, porque a confiança do negro aventurando-se com doze (sic) cativos a estas horas, prova que os amigos não estão por longe. É mistér (sic) reparar duas vezes antes de dar o salto, e... por Deus, lá está um belo palácio, e tão iluminado! (Byron, 1942, p. 354).



Each villa on the Bosphorus looks a screen  
New painted, or a pretty opera-scene.

XLVII.

And nearer as they came, a genial savour  
Of certain stews, and roast-meats, and pilaus,  
Things which in hungry mortals' eyes find favour,  
Made Juan in his harsh intentions pause,  
And put himself upon his good behaviour:  
His friend, too, adding a new saving clause,  
Said, "In Heaven's name let's get some supper now,  
And then I'm with you, if you're for a row."

XLVIII.

Some talk of an appeal unto some passion,  
Some to men's feelings, others to their reason;  
The last of these was never much the fashion,  
For Reason thinks all reasoning out of season:  
Some speakers whine, and others lay the lash on,  
But more or less continue still to tease on,  
With arguments according to their "forte:"  
But no one ever dreams of being short.—

XLIX.

But I digress: of all appeals,—although  
I grant the power of pathos, and of gold,  
Of beauty, flattery, threats, a shilling,—no  
Method's more sure at moments to take hold  
Of the best feelings of mankind, which grow  
More tender, as we every day behold,  
Than that all-softening, overpowering knell,  
The Tocsin of the Soul—the dinner-bell.

Pintada, ou uma cena de ópera bela<sup>766</sup>.

XLVII.

E, aproximando-se, um genial odor  
De carne assada, cozida e uns pilaus, e as  
Coisas que olhos famintos acham favor,  
Deram à rude intenção de Juan pausa,  
Fazendo-o comportar-se bem melhor:  
Seu amigo, então, incluiu uma nova cláusula,  
Disse, "Em nome dos Céus, a janta, enfim,  
E estou contigo pra qualquer motim."

XLVIII.

Alguns falam de apelo a uma paixão,  
Uns a sentimento humano, outros da  
Razão; estes são poucos, Razão  
Julga o raciocínio démodé<sup>767</sup>: há  
Oradores choramingando, e outros dão  
No açoite, mais ou menos a caçoar,  
Com o argumento que mais "força" teve:  
Porém nenhum jamais sonha em ser breve.

XLIX.

Mas eu divago: dos apelos todos, —  
Já cedendo ao poder do ouro, louvores,  
Pathos, beleza, ameaça, tostão, — modo  
Não há, para tomarem-se os melhores  
Sentimentos da raça, sobremodo  
Mais tenra, é o que se nota, que o dulçores-  
-Total, toque tal que tudo suplanta,  
O Alarma da Alma — o sino da janta.<sup>768</sup>

<sup>766</sup> Em 1810, Byron e Hobhouse viram as vilas excessivamente decoradas da aristocracia turca.

<sup>767</sup> A respeito dessa afirmação, e de outras posteriores, a edição *Penguin* ressalta o "individualismo cético" de Byron.

L.

Turkey contains no bells, and yet men dine;  
And Juan and his friend, albeit they heard  
No Christian knoll to table, saw no line  
Of lackeys usher to the feast prepared,  
Yet smelt roast-meat, beheld a huge fire shine,  
And cooks in motion with their clean arms  
[bared,  
And gazed around them to the left and right,  
With the prophetic eye of appetite.

LI.

And giving up all notions of resistance,  
They followed close behind their sable guide,  
Who little thought that his own cracked existence  
Was on the point of being set aside:  
He motioned them to stop at some small distance,  
And knocking at the gate, 't was opened wide,  
And a magnificent large hall displayed  
The Asian pomp of Ottoman parade.

LII.

I won't describe; description is my "forte,"  
But every fool describes in these bright days  
His wondrous journey to some foreign court,  
And spawns his quarto, and demands your  
[praise—  
Death to his publisher, to him 't is sport;  
While Nature, tortured twenty thousand ways,

L.

Turquia não tem sinos<sup>769</sup>, mas homens comem;  
E Juan e o amigo, embora não ouçam  
Toques cristãos à mesa, nem que assomem  
Lacaios fazendo à festa recepção,  
Sentiam o assado sim, viam fogo enorme,  
E as mãos dos cozinheiros em ação,  
Daí que ao redor, direita e esquerda fitem,  
Com o olho profético de appetite.

LI.

E abandonando a ideia de resistência,  
Eles seguiram de perto o guia sable,  
Que não imaginou que sua existência  
Esteve quase no ponto que acabe:  
Num sinal, curta distância mantêm-se,  
E bate à porta, que largamente abre,  
E um salão magnífico vai mostrando  
A pompa asiática do fausto otomano.

LII.

Não descrevo; descrição é meu forte,  
Mas tolo conta em tais dias luzidios  
Sua linda viagem à estrangeira corte,  
E gera um in-quarto, e quer seu elogio –  
Morte ao editor<sup>770</sup>, pra ele isso é um esporte;  
Natura sofre aos modos vinte mil,  
E se resigna<sup>771</sup> em paciência extrema

<sup>768</sup> A respeito desta oitava, Paulin Paris julgou conveniente declarar que: “*Cette strophe devrait être gravée au frontispice de tous les livres de politique représentative*”. (Byron, 1830, s. p.)

<sup>769</sup> Os sinos foram proibidos na parte Ocidental, tanto por sua identificação com o cristianismo, quanto por poder ser usado como anúncio de revoltas.

<sup>770</sup> Na edição *Penguin* há uma nota a essa oitava que diz que Byron alude ao antigo provérbio de jovens jogando pedras em sapos. E diz mais, que Plutarco atribuiu a história a Bion de Boristene, um filósofo cínico grego, como Menipo. A frase é “embora crianças joguem pedras nos sapos por esporte, os sapos não morrem por esporte, mas morrem de fato.”

Resigns herself with exemplary patience  
To guide-books, rhymes, tours, sketches,  
[illustrations.

LIII.

Along this hall, and up and down, some, squatted  
Upon their hams, were occupied at chess;  
Others in monosyllable talk chatted,  
And some seemed much in love with their own  
[dress;  
And divers smoked superb pipes decorated  
With amber mouths of greater price or less;  
And several strutted, others slept, and some  
Prepared for supper with a glass of rum.

LIV.

As the black eunuch entered with his brace  
Of purchased Infidels, some raised their eyes  
A moment, without slackening from their pace;  
But those who sate ne'er stirred in any wise:  
One or two stared the captives in the face,  
Just as one views a horse to guess his price;  
Some nodded to the negro from their station,  
But no one troubled him with conversation.

LV.

He leads them through the hall, and, without  
[stopping,  
On through a farther range of goodly rooms,  
Splendid, but silent, save in *one*, where dropping  
A marble fountain echoes through the glooms  
Of night which robe the chamber, or where popping

Ao livro de figura, viagens, guias, poemas<sup>772</sup>.

LIII.

Pelo hall, aqui e ali, uns, agachados  
Sobre as coxas, se ocupam do xadrez;  
Uns, monossilabam um palavreado,  
Alguns, a amar suas vestes por sua vez;  
Vários fumam narguilés decorados  
Com bocais de âmbar de alto a baixo preço;  
Uns se empertigam, uns dormem, algum  
Se apronta a jantar co' um copo de rum.

LIV.

Quando o eunuco negro entrou co' os infieis  
Comprados, uns os olhos erguem por  
Instante, e o ritmo não mudam nos pés;  
Dos sentados, nenhum mexeu o que for:  
Um ou dois viram sua cara, num viés  
De ver cavalo pra o preço supor;  
Uns deram ao negro um sinal de cabeça,  
Mas nenhum o atrapalhou com conversa.

LV.

Leva-os pelo hall, sem parar, seguindo  
Gama mais de ambientes lindos, esplêndidos,  
Mas em silêncio, salvo um, afluindo  
Marmóreo chafariz<sup>773</sup>, ecos fazendo nos  
Breus da noite que a sala veste, ou indo

<sup>771</sup> As duas traduções francesas fazem *Nature*, do original, ser o sujeito reflexivo de *resigns*. Por exemplo, Paulin Paris: “*et cependant la nature torturée de vingt mille manières se résigne avec une patience exemplaire (...)*”. (Byron, 1830, s.p.).

<sup>772</sup> No original, Byron cita diversos tipos de livros que estavam sendo publicados em demasia na Inglaterra da sua época. Inclusive, com *illustrations*, Byron alude ao *Historical Illustrations of the Fourth Canto of Childe Harold*, de J. C. Hobhouse, publicado em 1818.

<sup>773</sup> Byron foi recebido por Ali Pacha numa sala com uma fonte.

Some female head most curiously presumes  
To thrust its black eyes through the door or lattice,  
As wondering what the *devil* noise that is!

LVI.

Some faint lamps gleaming from the lofty walls  
Gave light enough to hint their farther way,  
But not enough to show the imperial halls  
In all the flashing of their full array;  
Perhaps there's nothing—I'll not say appals,  
But saddens more by night as well as day,  
Than an enormous room without a soul  
To break the lifeless splendour of the whole.

LVII.

Two or three seem so little, *one* seems nothing:  
In deserts, forests, crowds, or by the shore,  
*There* Solitude, we know, has her full growth in  
The spots which were her realms for evermore;  
But in a mighty hall or gallery, both in  
More modern buildings and those built of yore,  
A kind of Death comes o'er us all alone,  
Seeing what's meant for many with but one.

LVIII.

A neat, snug study on a winter's night,  
A book, friend, single lady, or a glass  
Of claret, sandwich, and an appetite,  
Are things which make an English evening  
[pass—  
Though *certes* by no means so grand a sight  
As is a theatre lit up by gas—  
*I* pass my evenings in long galleries solely,

Onde cabeças feminis vão vendo dos  
Olhos negros a porta e a adufa, prestes  
A inquirir que *maldito* barulho é este!

LVI.

Fraca luz nas paredes altas dá ao  
Menos brilho pra sugerir a via,  
Mas não pra ao menos ver o imperial hall  
Em sua ostentação toda luzidia;  
Talvez não haja – não digo assusta e tal,  
Mas que entristeça mais, noite ou dia,  
Que enorme salão sem uma alma que rompa  
O esplendor sem vida de tanta pompa.

LVII.

Dois ou três é pouco, *um*, nada parece: em  
Floresta, ou multidão, praia, ou deserto,  
*Lá* Solidão, sim, plenamente cresce em  
Locais que são seu domínio decerto;  
Mas em galeria ou hall, tanto vê-se em  
Construções modernas ou antigas, certo  
Tipo de Morte paira sobre nós,  
Vendo o que é feito a muitos com um só.

LVIII.

No inverno à noite, estudo aconchegante, e  
[então  
Livro, amigo, moça solteira, e mais  
Vinho tinto, lanche, e apetite, são  
Coisas que a noite inglesa passar faz –  
Ainda que, *sim*, nada é maior visão  
Que o teatro iluminado pelo gás –  
Noites *passei* nas longas galerias<sup>774</sup>,

<sup>774</sup> Byron residia no enorme *Palazzo Guiccioli*, em Ravenna, à época em que escrevia estas estrofes.

And that's the reason I'm so melancholy.

Que é a razão da minha melancolia.

LIX.

Alas! Man makes that great which makes him little—

I grant you in a church 't is very well:

What speaks of Heaven should by no means be

[brittle,

But strong and lasting, till no tongue can tell

Their names who reared it; but huge houses fit ill,

And huge tombs, worse, Mankind—since Adam

[fell:

Methinks the story of the tower of Babel

Might teach them this much better than I'm able.

LIX.

Ai! o Homem faz grandeza que o faz pequeno –

Digo que isto em igreja bem se viu:

Que diz do Céu não é frágil ou menos,

Mas perene, até que de quem construiu

Se esqueça; mas mansões não Lhe caem bem,

[e os

Mausoléus, pior – desde que Adão caiu:

Creio que a história da torre de Babel

Possa ensinar-lhes bem melhor que eu.

LX.

Babel was Nimrod's hunting-box, and then

A town of gardens, walls, and wealth amazing,

Where Nabuchadonosor, King of men,

Reigned, till one summer's day he took to grazing,

And Daniel tamed the lions in their den,

The people's awe and admiration raising;

'T was famous, too, for Thisbe and for Pyramus,

And the calumniated queen Semiramis—

LX.

A chácara<sup>775</sup> de Nimrod foi Babel,

Com jardins, muros, e bem-estar vasto,

Onde Nabucodonosor fez seu

Reino, até que um dia de verão foi ao pasto,

E aí na cova os leões domou Daniel,

Temor, louvor do povo ficando altos;

E é famosa também por Thisbe e Pyramus<sup>776</sup>,

Como a caluniada rainha Semíramis<sup>777</sup> –

LXI.

That injured Queen, by chroniclers so coarse,

Has been accused (I doubt not by conspiracy)

Of an improper friendship for her horse

(Love, like Religion, sometimes runs to heresy):

This monstrous tale had probably its source

(For such exaggerations here and there I see)

LXI.

Esta rainha, por cronistas ríspidos,

Foi acusada de (eu creio em conspiração)

Ter com seu cavalo um caso indevido<sup>778</sup>

(Há heresia no amor, qual na religião):

Essa história monstruosa tem surgido

(Sei que com alguma exageração)

<sup>775</sup> No original, *hunting-box*, algo como uma casa de campo preparada para as caçadas de animais que eram e ainda são lazer em algumas partes do mundo.

<sup>776</sup> Alusão ao famoso trecho das *Metamorfoses*, de Ovídio.

<sup>777</sup> Rainha mitológica que reinou por quarenta e dois anos em toda a Ásia, Egito, Pérsia, Assíria etc.

<sup>778</sup> V. Plínio, o velho, *História Natural*, VIII, seção 4.

In writing "Courser" by mistake for "Courier:"  
I wish the case could come before a jury here.

LXII.

But to resume,—should there be (what may not  
Be in these days?) some infidels, who don't,  
Because they can't find out the very spot  
Of that same Babel, or because they won't  
(Though Claudius Rich, Esquire, some bricks  
[has got,  
And written lately two memoirs upon't),  
Believe the Jews, those unbelievers, who  
Must be believed, though they believe not you:

LXIII.

Yet let them think that Horace has expressed  
Shortly and sweetly the masonic folly  
Of those, forgetting the great place of rest,  
Who give themselves to Architecture wholly;  
We know where things and men must end at best:  
A moral (like all morals) melancholy,  
And "Et sepulchri immemor struis domos"  
Shows that we build when we should but entomb us.

Ao escrever "courser" invés de "courier."<sup>779</sup>  
Espero que o caso possa ante um júri ir.

LXII.

Em resumo, – haver deve (o que não há  
Nesses dias?) uns infiéis, que só não creem  
Por não poder achar o local da  
Própria Babel, pois não querem também  
(Claudius Rich, Exmo., tijolos tomou lá,  
Sobre os quais duas memórias fez<sup>780</sup>) crer em  
Judeus, esses descrentes, mas em que  
Se deve crer, bem não creiam em você:

LXIII.

Deixe-os achar que Horácio expressou presto  
E docemente a tolice maçônica  
Desses, e esqueceu o repouso dos restos,  
Que dá a integralidade arquitetônica;  
Sabe-se o fim que às coisas e homens restam:  
Uma moral (tal todas) melancólica,  
E "Et sepulchri immemor struis domos"<sup>781</sup>  
Diz pra não construir senão covas pra nos  
[pormos<sup>782</sup>.

<sup>779</sup> Trocadilho entre as palavras "courser", "corcel", e "courier", "mensageiro". Byron alude ferinamente, com essa história de Semíramis, a um famoso acontecimento do tempo exato em que ele escrevia esses versos. Era o tempo do divórcio, em que a rainha Caroline estava sendo acusada de ter traído o rei George IV com seu "courier", Bartolomeo Bergami, que depois passou a ser o secretário (*chamberlain*) dela. Hobhouse escrevera para Byron para dizer que a rainha não iria gostar dessa brincadeira; e Byron respondeu a ele que já havia escrito para Murray, seu editor, para que essa estrofe fosse omitida na publicação de 1821. Parece que foi essa edição que Paulin Paris usou como base para sua tradução, pois realmente ela não se encontra traduzida ali.

<sup>780</sup> *Memoir on the Ruins of Babylon* (1815) e *Second Memoir on Babylon* (1818), de "Claudius James Rich, Esquire, Resident for the Honourable East India Company at the Court of the Pasha of Bagdad". Todas as edições originais trazem essa nota.

<sup>781</sup> Horácio, *Ode* II, 18, 17-19. Uma tradução seria "E, esquecendo dos sepulcros, constróis casas".

<sup>782</sup> Nessa oitava, como em outra, também referente a versos de Horácio, Byron inclui uma tradução sua em seus versos; geralmente, Byron traduz como uma adaptação, assunto que, para tornar mais claro, demanda mais tempo que o disponível no momento para a pesquisa.

## LXIV.

At last they reached a quarter most retired,  
 Where Echo woke as if from a long slumber;  
 Though full of all things which could be desired,  
 One wondered what to do with such a number  
 Of articles which nobody required;  
 Here Wealth had done its utmost to encumber  
 With furniture an exquisite apartment,  
 Which puzzled Nature much to know what Art  
 [meant.

## LXV.

It seemed, however, but to open on  
 A range or suite of further chambers, which  
 Might lead to Heaven knows where; but in this one  
 The moveables were prodigally rich:  
 Sofas 't was half a sin to sit upon,  
 So costly were they; carpets every stitch  
 Of workmanship so rare, they made you wish  
 You could glide o'er them like a golden fish.

## LXVI.

The black, however, without hardly deigning  
 A glance at that which wrapped the slaves in  
 [wonder,  
 Trampled what they scarce trod for fear of staining,  
 As if the milky way their feet was under  
 With all its stars; and with a stretch attaining  
 A certain press or cupboard niched in yonder,  
 In that remote recess which you may see—  
 Or if you don't the fault is not in me,—

## LXVII.

## LXIV.

Enfim, ambiente afastado alcançaram,  
 Onde Eco em meio a um sono longo acorda;  
 Cheio das coisas que alguém já desejara,  
 Perguntando-se o que fazer desta horda  
 De artigos que ninguém mais precisara;  
 A Fartura de mobília aqui transborda  
 O aposento, e a Natureza complica  
 Muito a entender o que a Arte significa.<sup>783</sup>

## LXV.

Parece, assim, que à gama se desdobram  
 As suítes e salões seguindo em frente  
 Até onde só o Céu sabe; e este é nobre  
 E os móveis são ricos prodigamente:  
 Meio pecado a uns sofás sentar-se sobre,  
 Tão caros eram; carpetes talmente  
 Tecidos, que fazem querer virar  
 Peixe dourado e neles deslizar.

## LXVI.

O negro, assim, bem pouco se dignando  
 A fitar o que os escravos espantava,  
 Calcava o que eles temiam ir sujando,  
 Como se a via láctea a seus pés estava  
 Com toda estrela; e num gesto alcançando  
 Criado-mudo ou armário que além se achava,  
 Que você vê no acesso que se oculta –  
 Mas que se não vê não é minha culpa,—

## LXVII.

<sup>783</sup> João Vieira novamente voltou a traduzir, tendo parado há oito estrofes. Veja tudo o que ele traduziu dessa oitava, isto é, o conteúdo da história e a descrição, e não a digressão:

Afinal chegaram a uma parte retirada do palácio, onde a vista se maravilhava e perdia numa infinidade de objetos de luxo e de opulência. (Byron, 1942, p. 355).





Would leave his proposition to their choice."

The other, thanking him for this excess  
Of goodness, in thus leaving them a voice

In such a trifle, scarcely could express  
"Sufficiently" (he said) "his approbation  
Of all the customs of this polished nation.

LXXI.

"For his own share—he saw but small objection

To so respectable an ancient rite;

And, after swallowing down a slight refection,

For which he owned a present appetite,

He doubted not a few hours of reflection

Would reconcile him to the business quite."

"Will it?" said Juan, sharply: "Strike me dead,  
But they as soon shall circumcise my head!

LXXII.

"Cut off a thousand heads, before——"——

["Now, pray,"

Replied the other, "do not interrupt:

You put me out in what I had to say.

Sir!—as I said, as soon as I have supped,

I shall perpend if your proposal may

Be such as I can properly accept;

Provided always your great goodness still

Remits the matter to our own free-will."

LXXIII.

Baba eyed Juan, and said, "Be so good

As dress yourself——" and pointed out a suit

In which a Princess with great pleasure would

Array her limbs; but Juan standing mute,

As not being in a masquerading mood,

Deixar à sua escolha o que é proposto."

O outro, agradecendo por este excesso  
De bondade, e assim tendo sua voz posto

Num nadinha, que mal pode que expresse o  
"Há suficiente" (disse) "aprovação  
Do hábito desta polida nação.

LXXI.

"Quanto a si – havia só mínima objeção

A tal respeitável e antigo rito;

E, após comer ligeira refeição,

Para a qual tinha ele atual apetite,

Achava que umas horas de reflexão

Fá-lo-iam com este negócio quite<sup>786</sup>."

"Fará?" Juan diz, seco: "Antes morra nessa,  
Do que circuncide minha cabeça!

LXXII.

"Corte antes mil cabeças ——" – "Rogo que,"

Replicou o outro, "agora, não me estorve:

Você me desviou do que iria dizer.

Senhor! – disse, tão logo a janta prove,

Pensarei se a proposta pode ser

A mais propriamente quanto aprove;

Isto é, se sua bondade ainda permitir o

Caso seguir ao nosso livre-arbítrio.

LXXIII.

Baba olhou Juan, e disse, "Então bom seja

Pra vestir-se –" e apontou um traje, contudo,

No qual com grão prazer uma princesa

Adornaria os membros; mas Juan ficou mudo,

Já que a fim de fantasia não esteja,

<sup>786</sup> "Quite", em português, traduz o *reconcile* do original, e não o *quite* também do mesmo verso original.

Gave it a slight kick with his Christian foot;  
And when the old negro told him to "Get ready,"  
Replied, "Old gentleman, I'm not a lady."

LXXIV.

"What you may be, I neither know nor care,"  
Said Baba; "but pray do as I desire:  
I have no more time nor many words to spare."  
"At least," said Juan, "sure I may inquire  
The cause of this odd travesty?"—"Forbear,"  
Said Baba, "to be curious; 't will transpire,  
No doubt, in proper place, and time, and season:  
I have no authority to tell the reason."

LXXV.

"Then if I do," said Juan, "I'll be——"—"Hold!"  
Rejoined the negro, "pray be not provoking;  
This spirit's well, but it may wax too bold,  
And you will find us not too fond of joking."  
"What, sir!" said Juan, "shall it e'er be told  
That I unsexed my dress?" But Baba, stroking  
The things down, said, "Incense me, and I call  
Those who will leave you of no sex at all."

LXXVI.

"I offer you a handsome suit of clothes:  
A woman's, true; but then there is a cause  
Why you should wear them."—"What, though my  
[soul loathes  
The effeminate garb?"—thus, after a short  
[pause,  
Sighed Juan, muttering also some slight oaths,  
"What the devil shall I do with all this gauze?"  
Thus he profanely termed the finest lace

E com seu pé cristão deu um chute miúdo;  
Quando o negro disse "Apronte-se agora,"  
Replicou, "Meu senhor, não sou senhora."

LXXIV.

"O que você é não sei, nem me interessa,"  
Disse Baba; "mas faça como eu quero:  
Não tenho mais tempo para conversa."  
"Ao menos," disse Juan, "posso eu saber o  
Porquê deste estranho travesti?"—"Deixa,"  
Disse Baba, "de curioso ser; o  
Tempo, o local e a ocasião dirão:  
Não me permitem dizer-lhe a razão."

LXXV.

"Aí eu faço," disse Juan, "e serei —" — "Cesse!"  
Replicou o negro, "e vê se não provoque:  
Este ânimo é bom, mas vai que audaz cresce,  
E não verá onde a diversão coloque."  
"Que, senhor!" disse Juan, "se dirá de se  
Vestir de outro sexo?" E Baba, co' um toque  
Nas partes baixas, disse, "Se enraiveço-  
-Me, chamo os que fá-lo-ão de nenhum sexo."

LXXVI.

"Eu te ofereço um todo lindo traje:  
De mulher, fato; aí está uma causa  
Para vesti-lo."—"Quê, ainda que a alma ultraje  
Vestes de moça?"—aí, após breve pausa,  
Suspirou Juan, murmurando más frases,  
"Que diabo faço eu com toda esta gaze?"  
Assi a mais fina renda profanou  
Que face em manhã de núpcias já ornou.

Which e'er set off a marriage-morning face.

LXXVII.

And then he swore; and, sighing, on he slipped  
A pair of trousers of flesh-coloured silk;  
Next with a virgin zone he was equipped,  
Which girt a slight chemise as white as milk;  
But tugging on his petticoat, he tripped,  
Which—as we say—or as the Scotch say, *whilk*.  
(The rhyme obliges me to this; sometimes  
Monarchs are less imperative than rhymes)—

LXXVIII.

Whilk, which (or what you please), was owing to  
His garment's novelty, and his being awkward:  
And yet at last he managed to get through  
His toilet, though no doubt a little backward:  
The negro Baba helped a little too,  
When some untoward part of raiment stuck hard;  
And, wrestling both his arms into a gown,  
He paused, and took a survey up and down.

LXXIX.

One difficulty still remained—his hair  
Was hardly long enough; but Baba found  
So many false long tresses all to spare,  
That soon his head was most completely crowned,  
After the manner then in fashion there;  
And this addition with such gems was bound  
As suited the ensemble of his toilet,

LXXVII.

E pragueja; e suspira, e põe com pressa  
Calça de seda de cor de pele; e que  
Perto um cinto de castidade adereça,  
E junto à blusinha branca-leite fica; e  
Enfiando sua anágua, ele tropeça,  
Que – igual diz-se – ou, como o escocês diz,  
[*whilk*<sup>787</sup>  
(A rima obrigou-me a isso; às vezes sim, as  
Realezas imperam menos que as rimas) –

LXXVIII.

*Whilk*, que (ou o que quiser), ocorreu dada a  
Novidade da veste, e o desgosto:  
E ainda deixou a toaleta terminada,  
Embora sem dúvida a contragosto:  
O negro Baba deu uma ajudada,  
Quando à pior parte do traje houve enroscos;  
E, ao lutar co' o vestido com dois braços,  
Parou, e o averiguou de cima a baixo.

LXXIX.

Há ainda um problema – suas mechas, não  
[longas  
O suficiente; mas Baba uma boa  
Quantia de tranças falsas achar logra,  
Que logo a cabeça de Juan coroam,  
Na maneira do tempo mais em voga;  
E nele algumas joias colocou, a  
Convir com a toaleta, aí Baba assume a

<sup>787</sup> Byron inseriu o vocábulo escocês *whilk* apenas para efeito de rima. Amedée Pichot afirma em nota, a este respeito, que “c'est un de ces passages où l'auteur s'amuse à feindre d'être esclave de la rime.” Já Paulin Paris afirma que esses versos de Byron lembram os de Molière, quando este diz: “La grammaire qui sait régenter jusqu'aux rois (...)”. (Byron, 1830, s.p.).

While Baba made him comb his head and oil it.

LXXX.

And now being femininely all arrayed,  
With some small aid from scissors, paint, and  
[tweezers,  
He looked in almost all respects a maid,  
And Baba smilingly exclaimed, "You see, sirs,  
A perfect transformation here displayed;  
And now, then, you must come along with  
[me, sirs,  
That is—the Lady:" clapping his hands twice,  
Four blacks were at his elbow in a trice.

LXXXI.

"You, sir," said Baba, nodding to the one,  
"Will please to accompany those gentlemen  
To supper; but you, worthy Christian nun,  
Will follow me: no trifling, sir; for when  
I say a thing, it must at once be done.  
What fear you? think you this a lion's den?  
Why, 't is a palace; where the truly wise  
Anticipate the Prophet's paradise.

LXXXII.

"You fool! I tell you no one means you harm."  
"So much the better," Juan said, "for them;  
Else they shall feel the weight of this my arm,  
Which is not quite so light as you may deem.  
I yield thus far; but soon will break the charm,  
If any take me for that which I seem:

Sua cabeleira, que penteia e perfuma.

LXXX.

E já que igual mulher vestido fosse<sup>788</sup>,  
Com pinças, tintas, tesouras e afins,  
Lembrou em quase todo aspecto uma moça, e  
Baba diz, sorridente, "Vejam, sim,  
Senhores, fez-se aí uma metamorfose;  
E sigam-me, senhores, digo, sim,  
Só a Senhora:" então duas palmas deu,  
Quatro negros surgiram no ombro seu.

LXXXI.

"Senhor," disse Baba, a acenar a um, "queira  
Tais cavalheiros ir acompanhando  
À janta; já tu, digna e cristã freira,  
Siga-me: sem gracejo, sir; pois quando  
Digo uma coisa, faça-a logo e inteira.  
Temer? que isso é a cova do leão 'tá  
[achando?  
Ora, é um palácio; onde a pessoa esperta  
Antecipa o paraíso do Profeta.

LXXXII.

"Seu bobo! ninguém quer que se machuque."  
"Tanto melhor," Juan disse, "a eles é; se  
Não sentiriam o peso desse muque,  
Que não é nem tão leve quanto crê-se.  
Cedi até aqui; mas logo rompe o truque,  
Se alguém me levar para o que parece:

<sup>788</sup> A edição *Penguin* tem uma nota curiosa; afirma que Margaret E. McGing sugere que a respeito dos detalhes do disfarce de Juan e suas aventuras no harém, Byron poderia ter tirado da obra de Miss Tully, *Narrative of a Ten Years Residence at Tripoli in Africa...* (1816). Se foi Byron quem acrescentou esse episódio ao mito, ou se era corrente nos tratamentos que o mito sofreu por Mozart, Molière ou Tirso de Molina, um estudo mais apurado ainda carece ser feito.

So that I trust for every body's sake,  
That this disguise may lead to no mistake."

LXXXIII.

"Blockhead! come on, and see," quoth Baba; while  
Don Juan, turning to his comrade, who  
Though somewhat grieved, could scarce forbear  
[a smile  
Upon the metamorphosis in view,—  
"Farewell!" they mutually exclaimed: "this soil  
Seems fertile in adventures strange and new;  
One's turned half Mussulman, and one a maid,  
By this old black enchanter's unsought aid."

LXXXIV.

"Farewell!" said Juan: "should we meet no more,  
I wish you a good appetite."—"Farewell!"  
Replied the other; "though it grieves me sore:  
When we next meet, we'll have a tale to tell:  
We needs must follow when Fate puts from shore.  
Keep your good name; though Eve herself  
[once fell."  
"Nay," quoth the maid, "the Sultan's self shan't  
[carry me,  
Unless his Highness promises to marry me."

LXXXV.

And thus they parted, each by separate doors;  
Baba led Juan onward, room by room,  
Through glittering galleries, and o'er marble floors,  
Till a gigantic portal through the gloom,  
Haughty and huge, along the distance lowers;

Assim, confio, pelo amor a cada um,  
Que este disfarce não leve a erro algum.

LXXXIII.

"Parvo! vem, e vê," disse Baba; e Don  
Juan, virando ao compadre, a quem na  
[entranha  
Algo dói, mas sem deixar de estar com  
Um sorriso por mudança tamanha, —  
"Até mais!" junto exclamam: "este é bom  
Solo pra aventuras novas e estranhas;  
Um meio muçulmano, outro meio menina,  
Por meio de um preto velho e sua mandinga."<sup>789</sup>

LXXXIV.

"Até!" disse Juan: "se não nos virmos mais,  
Bom apetite." — "Até mais!" retorquiu  
O outro; "já que isso em mim aflição faz:  
Quando te vir, já outra história surgiu:  
Segue-se a praia a que o Fado nos traz.  
Conserve um bom nome; ainda que Eva caiu."  
"Nem," disse a moça, "o Sultão vai levar-me,  
Se não jurar com Sua Alteza casar-me."

LXXXV.

Por porta outra partiram doravante;  
Baba guia Juan avante, sala a sala,  
Por chãos marmóreos, galerias brilhantes,  
A um portal gigantesco em escura ala,  
Altivo e imenso a aparecer distante;

<sup>789</sup> João Vieira segue traduzindo intermitentemente essas oitavas; veja-se como ficou a presente em sua tradução: — Tanto melhor para eles — respondeu Juan — ao contrário poderiam sentir o peso deste meu braço; mas eu espero, pelo interesse de vossa gente, que este disfarce não dará lugar a nenhum desprezo. Vamos lá. (Byron, 1942, p. 357).

And wafted far arose a rich perfume:  
It seemed as though they came upon a shrine,  
For all was vast, still, fragrant, and divine.

LXXXVI.

The giant door was broad, and bright, and high,  
Of gilded bronze, and carved in curious guise;  
Warriors thereon were battling furiously;  
Here stalks the victor, there the vanquished lies;  
There captives led in triumph droop the eye,  
And in perspective many a squadron flies:  
It seems the work of times before the line  
Of Rome transplanted fell with Constantine.

LXXXVII.

This massy portal stood at the wide close  
Of a huge hall, and on its either side  
Two little dwarfs, the least you could suppose,  
Were sate, like ugly imps, as if allied  
In mockery to the enormous gate which rose  
O'er them in almost pyramidal pride:  
The gate so splendid was in all its *features*,  
You never thought about those little creatures,

LXXXVIII.

Until you nearly trod on them, and then  
You started back in horror to survey  
The wondrous hideousness of those small men,  
Whose colour was not black, nor white,  
[nor grey,  
But an extraneous mixture, which no pen  
Can trace, although perhaps the pencil may;

E um fino perfume que ao longe exala:  
Parecia que chegavam a um santuário,  
Tudo torpor, olor, divino e vário.

LXXXVI.

A porta grande era ampla, brilhante e alta,  
De bronze esculpido em curiosas fases;  
Guerreiros furiosamente aqui assaltam;  
Cá, vai o vencedor, lá, vencidos jazem;  
Lá o trunfo guia, presa, o olho baixo, a malta, e  
Na perspectiva esquadrões se desfazem:  
Obra de tempos de antes, parecia,  
Da Roma de Constantino<sup>790</sup> que caía.

LXXXVII.

Este portal maciço encerra cerce  
Um grande hall, e em cada lado do portal  
Dois anões, dos menores que se crê, se  
Sentam, gnomos feios, cúmplices em tal  
Zoeira do portão colossal que cresce  
Por trás sua ufanía piramidal:  
O portal tão esplêndido em figuras,  
Você nem pensaria nestas criaturas,

LXXXVIII.

Até que pise nelas no caminho,  
Aí o achado o assustará num horror  
Pela hediondez desses homenzinhos,  
Que não tem negra, branca, ou cinza cor,  
Só o esdrúxulo mix, que um lápis nem linha o  
Esboça, mas que um pincel pode propor;

<sup>790</sup> Constantino I, no século IV, “transplantou” a capital imperial de Roma para Bizâncio. Em 1453, o Império Romano do Oriente, isto é, o Império Bizantino, liderado por Constantino XI, caiu sob o jugo dos turcos, sob o domínio de Mohamed II. Na nota da edição *Penguin*, diz-se, portanto, que o “grande portal” não se refere ao período de Roma, mas à Idade Média.

They were mis-shapen pigmies, deaf and dumb—  
Monsters, who cost a no less monstrous sum.

LXXXIX.

Their duty was—for they were strong, and though  
They looked so little, did strong things at  
[times—  
To ope this door, which they could really do,  
The hinges being as smooth as Rogers'  
[rhymes;  
And now and then, with tough strings of the bow,  
As is the custom of those Eastern climes,  
To give some rebel Pacha a cravat—  
For mutes are generally used for that.

Eram pigmeus disformes, mudos, surdos,  
Monstros de um custo não menos absurdo.

LXXXIX.

Sua função era – porque tinham força,  
Miúdos, sim, mas faziam coisas forçosas –  
Abrir a porta, e é normal que se possa,  
De dobradiças brandas quais de Rogers<sup>791</sup> as  
Rimas; e um estrangulamento, coisa  
Comum nos climas do Oriente hoje, a  
Dar a um Pacha rebelde uma gravata,  
Mudos em geral pra isto se contratam.

---

<sup>791</sup> Um dos modelos de poesia para Byron foi o poeta Samuel Rogers (1763 – 1855).





## 7. Referência Bibliográficas

ACCIOLY, Marcus. **Sísifo**. São Paulo: Edições Quíron Limitada em convênio com Instituto Nacional do Livro, Ministério da Educação e da Cultura, 1976.

AGUSTINI, Lucas de Lacerda Zaparolli de. **Prenúncio do naufrágio de Don Juan** [Tradução: Lorde Byron por Lucas Zaparolli]. *Mallarmagens*, Revista de poesia e arte contemporânea, v. 2, n. 2, jun. 2013a. Disponível em: < <http://www.mallarmagens.com/2013/06/traducao-lorde-byron-por-lucas-zaparolli.html> >. Acesso em: 15 de outubro de 2015.

\_\_\_\_\_. **O pé em que anda o Byron coxo no Brasil da tradução: com Don Juan**. *Tradução em Revista*, v. 14, n. 1, p. 188-207, jan./jun. 2013b. Disponível em: < <http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/22044/22044.PDF> >. Acesso em: 15 de outubro de 2015.

\_\_\_\_\_. **Tradução de dezesseis oitavas do Canto I do Don Juan de Lord Byron**. *YAWP*, v. 6, p. 69-77, 2012. Disponível em: < <http://dml.fflch.usp.br/sites/dml.fflch.usp.br/files/Revista%20Yawp-6-versao%20corrigida.pdf> >. Acesso em: 15 de outubro de 2015.

ALMEIDA, Pires de. **A Escola Byroniana no Brasil**. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1962.

BARBOZA, Onédia Célia de Carvalho. **Byron no Brasil: traduções**. São Paulo: Ática, 1975.

BASSNETT, Susan. **Estudos da Tradução**. Trad. Sônia Terezinha Gehring, Letícia Vasconcellos Abreu e Paula Azambuja Rossato Antinolfi. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2005.

BAYARD, Jean-Pierre. Trad. Jeanne Marillier. **História das Lendas**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1957.

BYRON, George Gordon. **Complete poetical works**. Oxford: Oxford University Press, 1970.

\_\_\_\_\_. **Beppo – uma história veneziana**. Trad. Paulo Henriques Britto. 2ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

\_\_\_\_\_. **Byron – obras**. São Paulo: Edições Cultura, 1942.

\_\_\_\_\_. **Crepúsculo da tarde**. Trad. Francisco Otaviano, 2007. Disponível em: <[http://pt.wikisource.org/wiki/O\\_Crep%C3%BAsculo\\_da\\_Tarde](http://pt.wikisource.org/wiki/O_Crep%C3%BAsculo_da_Tarde)>. Acesso em: 15 de outubro de 2015.

\_\_\_\_\_. **Don Juan**. Edited by T. G. Steffan, E. Steffan e W. W. Pratt. England: Penguin Classics, 1996.

\_\_\_\_\_. **Oeuvres Complètes de**. Trad. M. Amédée Pichot. Tome Troisième. Paris: Garnier, 1909.

\_\_\_\_\_. **Oeuvres Complètes de**. Trad. Paulin Paris. Tome Premier. Paris: Dondey-Dupré Père et Fils, 1830. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/files/26092/26092-h/26092-h.htm>>. Acesso em: 15 de outubro de 2015.

\_\_\_\_\_. **Poesias de lord Byron**. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Art Editora, 1989.

\_\_\_\_\_. **The Works of Lord Byron**. Edited by E. H. Coleridge. London: John Murray, 1903. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/files/18762/18762-h/18762-h.htm>>. Acesso em: 15 de outubro de 2015.

CAMÕES, Luís de. **Os Lusíadas**. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1993.

- CAMPOS, Augusto de. **Entreversos – Byron e Keats**. São Paulo: Editora Unicamp, 2009.
- CAMPOS, Haroldo de. “Da Tradução como Criação e como Crítica”, in Campos, Haroldo de. **Metalinguagem & Outras Metas**. São Paulo: Perspectiva, 1992, pp, 31-48.
- COCHRAN, Peter. **Byron’s romantic politics: the problem of metahistory**. Newcastle: Cambridge Scholars, 2011.
- ELIOT, T.S. **On Poetry and Poets**. London: Faber and Faber, 1957.
- FALEIROS, Álvaro. **Traduzir o poema**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.
- GUERINI, A.; TORRES, M.H.C.; COSTA, W. (Orgs.) **Literatura e tradução: textos selecionados de José Lambert**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011.
- KEATS, John. **Nas Invisíveis Asas da Poesia**. Trad. Alberto Marsicano e John Milton. São Paulo, Editora Iluminuras, 1998.
- KRISTEVA, Julia. **Don Juan ou Amar Poder**. In: *Histórias de Amor*. Trad. Leda Tenório da Motta. Rio de Janeiro, Editora Paz e Terra, 1988.
- LACERDA, Daniel. **Lord Byron – Poeta crítico: as di(trans)gressões metalinguísticas em Don Juan**. 2008. 214 f. Tese – Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2008.
- MAUROIS, André. **Don Juan ou la vie de Byron**. Paris: Bernard Grasset Editeur, 1952.
- MILTON, John. **O Poder da tradução**. São Paulo: Ars Poética, 1993 (reeditado como **Tradução: Teoria e Prática**. São Paulo: Martins Fontes, 1998).
- MOLIÈRE, Jean-Baptiste. **Don Juan**. Trad. Celina Diaféria. São Paulo: Hedra, 2006.

MOZART, Wolfgang Amadeus; PONTE, Lorenzo da. **The Great Operas of Mozart**. New York, G. Schirmer, 1962.

PIGNATARI, Décio. **31 Poetas 214 Poemas – Do Rigveda e Safo a Apollinaire**. São Paulo: Ed. Unicamp, 2007.

POPE, Alexander. **Poemas**. Trad. Paulo Vizioli. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

REGO, Enylton de S. **O Calundu e a Panacéia – Machado de Assis, A Sátira Menipéia e a Tradição Luciânica**. Rio de Janeiro, Fiorense Universitária, 1989.

RIBEIRO, Renato Janine (Org.). **As Máscaras da Sedução**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

SCHRAMM JR, R. M. Don Juan – Dedicatória a Robert Southey. **Revista Literária em Tradução (n.t.)**, Florianópolis, v. 1, n. 4, mar. 2012. Disponível em: <<http://www.notadotradutor.com/revista4.html>>. Acesso em: 15 de outubro de 2015.

SHAKESPEARE, William. **O Mercador de Veneza**. Trad. Helena Barbas. Água-forte, Almada, 2002. Disponível em: <[http://helenabarbas.net/traducoes/Mercador\\_Veneza\\_WShakesp\\_HBarbas.pdf](http://helenabarbas.net/traducoes/Mercador_Veneza_WShakesp_HBarbas.pdf)>. Acesso em: 15 de outubro de 2015.

SOUSA, Maria Luísa Machado. Tempting Demon: The Portuguese Byron. In: CARDWELL, R.A. (Org.). **The reception of Byron**. New York: Thoemmes Continuum, 2004, v. I, p. 164-187.

STERNE, Laurence. **The Life And Opinions of Tristram Shandy**. Oxford, Oxford University Press, 1986.

\_\_\_\_\_. **A Vida e as Opiniões do Cavaleiro Tristram Shandy**. Trad. José Paulo Paes. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

ZEMBRUSKI, Soeli Staub. **A Tradução da Ironia em *Don Juan* de Lord Byron: uma análise dos fragmentos traduzidos ao português do Brasil.** 2013. 212 f. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Santa Catarina. Disponível em: <[http://www.pget.ufsc.br/curso/teses/Soeli\\_Staub\\_Zembruski - Tese.pdf](http://www.pget.ufsc.br/curso/teses/Soeli_Staub_Zembruski_-_Tese.pdf)>. Acesso em: 15 de outubro de 2015.



## 8. Anexo

A entrevista a seguir foi concedida por Lucas Zapparoli de Agustini a Soeli Zembruski, sendo publicada na tese de doutoramento da mesma pesquisadora, defendida em fins de 2013, na UFSC, intitulada *A Tradução da Ironia em Don Juan de Lord Byron: uma Análise dos Fragmentos Traduzidos ao Português do Brasil*. O parágrafo que segue foi com o qual Soeli apresentou o entrevistado em sua tese.

Lucas de Lacerda Zapparoli de Agustini, formado em Letras Português – Latim e mestrando em Estudos da Tradução na USP, tem trabalhado na tradução integral de *Don Juan*, e publicou dois fragmentos do épico. O primeiro em 2012 na revista YAWP da USP, abrangendo dezesseis oitavas do Canto I do épico de Byron. Nelas, o poema descreve o contexto de nascimento e primeira infância de Juan. O segundo trecho traduzido, publicado em junho de 2013, apresenta mais seis oitavas, correspondentes aos momentos que precedem o naufrágio de Juan narrado no Canto II. Agustini também publicará em breve seu primeiro livro de poemas, chamado *Pelo Andar do Dia*, que foi 3º colocado na Categoria Poesia do prêmio anual da União Brasileira de Escritores em 2013.

### 1. Por que Byron e *Don Juan*?

Byron porque fui ter uma ideia clara do que era a Literatura justamente no segundo ano de ensino médio, quando os professores liam poemas ultrarromânticos que citavam Byron por todos os lados. Byron por ser, por um lado, herói, por outro bem mal-visto. Byron por ser um cara que eu gostaria de conhecer e foi basicamente isto, a vontade de conhecer Byron que me levou a traduzi-lo; sem contar que seria – eu pensei, e pensei certo – muito engraçado traduzi-lo, e muitas vezes me pego sorrindo do nada durante o dia. *Don Juan*: a resposta evidente é por ser a obra-prima dele que nunca foi traduzida integralmente em português, daí a necessidade de traduzi-la que veio se formando em nossa cultura passo a passo, pelo Britto, pelo Décio, pelo Péricles, até que o Augusto foi

o mais audaz, e traduziu aquela parte boa que temos; e enfim, do nada, dois tradutores-poetas resolveram traduzir, eu e o Roberto. Eu mesmo devo ter pensado em traduzir o *Don Juan* no mesmo ano que o Augusto, mais ou menos em 2007, até comecei, fiz a famosa dedicatória, mas eu não tinha estudo suficiente para tal, e meu inglês era terrível, aí, enquanto aprendia latim, ídiche e tupi (os rudimentos delas, por assim dizer) aprendi sozinho inglês e pude, aí sim, de uns dois ou três anos pra cá, dir-se-ia 2010, pegar mais firme na coisa. *Don Juan* para pôr de contraponto ao épico sisudo camoniano, usando a oitava-rima para fins ilícitos. *Don Juan* por ser (ainda que eu sempre estivesse ciente de que o mito por si próprio pouco importou para o Byron) um mito que me incita a argúcia, o convidado de pedra é algo que me impressiona bastante, e depois de ter lido tantos, Molière, Bernard Shaw, Zorrilla, Molina, nem sei mais quem e já devo estar confundindo, e visto Mozart, quis ver o byroniano também em minha língua “literária” (no sentido vago do termo) forjada a partir de um épico também escrito nesta estrofe.

## **2. Quais são os preceitos tradutórios que orientam seu trabalho?**

Em linha geral digo que tento traduzir o que o Byron disse do modo que ele disse no ritmo e musicalidade e tom com que ele disse, e acrescento que nunca consigo, e isso não me entristece e nem me impede, apenas me faz aceitar a ordem natural das coisas. E, como o Byron diz em algum ponto do *Don Juan*, “gasto meu peito em amores e minha mente em rimas”. E é isso mesmo, meu trabalho é com as rimas; mas, como traduzo uma sátira de épica, e como estou vivendo num ponto em que o modernismo deu muitas liberdades à Poesia (muitas liberdades que o próprio Byron tomava em suas transgressões), então me apetece tudo que possa problematizar a linguagem de algum modo, bem como apetece-me versos bem feitos, ditos com vagar, ditos com pressa, ou outros mais engraçados, outros ferinos, outros mordazes, filosóficos, enfim, tudo que uma sátira-menipeia pode trazer para que possamos ver com toda a calma do mundo nossa vida que se esvai e tal. Pode ser que mais pra frente eu queira subverter a própria oitava-rima, ou o que o Byron disse, mas isto não está ainda decidido. Quando comecei a traduzir, às vezes um verso me tomava um mês. Atualmente, não deixo que uma



oitava parte de duas horas, deixo o que deu, não sou preciosista a ponto de ficar mais tanto tempo, mas sempre limo alguma coisa depois, sempre estou relendo a tradução.

### **3. Você se considera adepto de alguma teoria de tradução específica?**

Não me considero. Na verdade, todas as teorias de tradução que li faziam ideias vagas a respeito do que seria o melhor e mais fiel e coisas assim; isso pode ter influenciado minha formação de tradutor, mas creio que são as próprias ideias que imperceptivelmente eu criei em mim mesmo, que quase sempre batiam com a ideia geral do que todos os textos sempre dizem, isto é, sua essência, pois muitas vezes nas minúcias uma teoria pode se opor a outra, mas não é este o ponto. A única lei que consigo estabelecer no processo tradutório é que cada caso é um caso. Agora, a respeito dos estudos de tradução, as teorias são muitas e todas elas servem para me fazer pensar alguma coisa importante ou não a respeito de todos os campos estudados sobre tradução, é um dos assuntos que me interessam, um dos que mais me interessam no momento, torna-se enriquecedor e passa-se amena e agradavelmente a vida se falando sobre isto.

### **4. Como constrói o seu método?**

Bom, Soeli, antes de discorrer sobre tal ponto, urge que eu agradeça a duas pessoas, por me fornecerem condições para que a tradução se desenvolvesse, sem as quais, possivelmente, ela não sairia, e são a artista plástica Cíntia Yuri Eto, que me ajudou em todos os aspectos possíveis, ao menos durante a primeira centena de estrofes, como bela e dedicada companheira, e meu caro mestre John Milton, que acreditou em mim e que me auxilia em muito até hoje. Quanto à questão, na verdade não tenho um método, estou sempre aberto para o que cada verso tem a me oferecer, tiro dele as maiores riquezas (monossilábicas) e vejo quanto posso trazer para nossa língua no meu pequeno barco de palavras (polissilábicas). Se eu puder vir cantando durante a travessia, como o

Don Juan do poema de Alvarez de Azevedo, em melodias doces ou árduas, tanto faz, tanto melhor. O que tenho é um processo: pego a oitava, leio e entendo em inglês, aí lei duas traduções do francês, leio a tradução do João Vieira e mais uma feita para o espanhol em prosa. Na verdade, todas as que citei são em prosa. Tudo está em francês, mas só alguma parte, talvez metade, talvez menos, está no João Vieira e no espanhol. Aí às vezes, mais raramente, um Décio, um Augusto, me acompanham. Escassas vezes me acompanham o Péricles e o Otaviano. Bem no início uma tradução literal inédita da artista plástica Cíntia Eto também me acompanhou bastante. Às vezes mesmo até o tradutor do Google me auxilia, já que, para uma pessoa minimamente inteligente, ele pode funcionar apenas como uma espécie de dicionário menos completo, mas mais veloz e arrojado, o que não dispensa, claro, o uso de outros dicionários. Vou seguindo essa tradição de tradução, não mais. No fim, rearranjo todas as informações em minha cabeça, busco a melhor rima, e todo o resto, na maior parte das vezes, se desenvolve a partir da rima. No entanto, o primeiro esforço, sendo mais voltado ao âmbito no conteúdo, não impede de, concomitantemente, ir despertando o olhar em direção aos aspectos formais. As coisas acontecem simultaneamente, é campo mais árido falar *como* acontece que simplesmente deixar acontecer.

##### **5. Sei que já traduzia antes de estudar tradução. Em que o estudo formal do processo tradutório e suas teorias influenciaram sua prática?**

Eu não sei se existem muitos estudos a respeito do “processo” tradutório numa concepção de Holmes, que beira a psicologia e a psicolinguística. Se existem, eu conheço bem pouco. As outras teorias que falam, de certo modo, normativamente, o bom modo de se traduzir, essas todas me acrescentam algo, seja para eu fazer, seja para eu não fazer. De todo modo, essas todas viram um bolo amorfo dentro de mim e sinceramente não saberia te dizer o que usei de quem, enquanto estou traduzindo, acho que minha função cerebral fica mais voltada para uma distribuição de ideias e músicas, e isso é como uma matemática, ou um sudoku. Enquanto estou dando nome aos bois, os nomes dos que me ensinaram a dar nomes de certo modo não são os mais importantes para o momento. Mas depois posso voltar e analisar todas as coisas, a função da minha

tradução na nossa cultura de chegada de agora, se estou estrangeirizando, se estou sendo antropofágico, se nenhum dos dois, quais as modalidades que usei para traduzir, como na teoria de Francis Aubert, e todas elas me fornecem dados mais ou menos curiosos, importantes etc.

## **6. Quais aspectos você considera indispensáveis na tradução da obra?**

Acho indispensável tanto a forma quanto o conteúdo. Acho indispensável a estrutura da estrofe, a rima, a disposição das rimas, o valor das rimas, as rimas que mal rimam, a disposição das palavras e das ideias no correr dos versos, a musicalidade, o ritmo, a ordem direta, indireta, o léxico, assonância, aliterações, todo tipo de coisa formal. Acho indispensável também a ideia, o pensamento, a ordem do pensamento, a exposição do pensamento, o tom em que se expressa, as imagens, as figuras, os vícios, as obscuridades, as altas qualidades, as metáforas, todo tipo de coisa conteudística. E essas duas coisas, que jamais são separáveis sem que o poema morra, constroem gêneros diversos dentro do *Don Juan*, às vezes saindo do mais elevado e romântico ao mais baixo e vulgar em questão de dois versos, e isso também é indispensável que seja traduzido. Acho tudo isso indispensável, do mesmo modo que sou ciente da impossibilidade de se traduzir tudo, daí, faz-se o que se pode e era isso.

## **7. A respeito de sua obra como poeta, como você compara o processo de criação de um poema com as traduções que realiza?**

Curiosamente, enquanto eu traduzo não tenho vontade de dar continuidade na minha obra original, talvez pelo fato de julgar que minha tradução é uma cocriação, ou ao menos pelos meus esforços criativos estarem voltados para a produção em português de uma obra poética que já foi produzida em alguma outra língua, no caso de Byron, em inglês.

Enquanto estive fazendo minha obra, não traduzi um verso sequer, pois, obviamente, estava buscando imprimir em minha técnica os meus recônditos pensamentos, o meu eu como é, não as ideias de outrem, como numa tradução.

Essa transição de *persona* na preparação da minha criação pode ser da noite para o dia, ou pode durar anos, não tenho grande controle disto.

Para tentar deixar mais claro, quando escrevo minha obra original, há uma conversa de mim comigo. Quando traduzo Byron, ou Horácio, ou Delmira Agustini, há uma conversa de mim com eles. Tenho certeza que quando Décio traduziu o Rigveda, ou Haroldo de Campos traduziu Homero, eles julgaram que estavam fazendo uma criação grupal.

## **8. Quais são suas perspectivas para o lançamento da obra completa em Português? É possível fazer uma previsão?**

Possível fazer uma previsão é, mas nesses casos as previsões não servem para muita coisa. Por mais que as obras de arte não tratem jamais da própria vida do autor, é necessário admitir que é sempre a vida do autor que condiciona meios para se haver uma obra de arte. Daí, em se tendo em conta as dificuldades existentes no que concerne a pensamento, produção intelectual artística, criação, tradução artística, enfim, no nosso país em tempos de Copa do Mundo, pode ser que a tradução não saia nunca. Agora, se eu puder me fazer dois, e deixar um de mim trabalhando direitinho oito horas por dia de terno e gravata na tradução, e, claro, contar que ele sempre terá criatividade e que a tradução sempre terá qualidade, posso dizer que termino esse épico gigantesco, que o próprio Byron demorou quase sete anos para escrever, em dois anos. No entanto, entre um e outro há um mar de possibilidades. O mais certo é que venha falar meu eu acadêmico que dirá: “exposto nosso levantamento de dados de análises estatísticas acerca da confiabilidade e fidedignidade do senhor Lucas Zapparoli no âmbito dos Estudos da Tradução, o mesmo possivelmente tende a utilizar todo um período de mestrado, e um de doutorado, para levar a cabo sua tradução poética dessa sátira de épico”.

