

PAULO VIZIOLI

*Introdução, seleção, tradução e notas*

# ALEXANDER POPE

POEMAS

*edição bilingüe*

NOVALEXANDRIA

SÃO PAULO  
1994

© Copyright, 1994. Paulo Vizioli  
 Todos os direitos reservados a  
 Editora Nova Alexandria.  
 Fone/Fax (011) 270-8627  
 Rua Urano, 215  
 01529-010 - São Paulo - SP  
 Caixa Postal 12.994  
 04010-970 - São Paulo - SP

Editor: Luiz Baggio Neto  
 Capa e projeto gráfico: Juan Balzi  
 Revisão: Roberto Bezerra de Albuquerque  
 Composição: GHN

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**  
**(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

Pope, Alexander, 1688-1744.  
 Poemas de Alexander Pope / introdução, seleção,  
 tradução e notas de Paulo Vizioli. — São Paulo :  
 Nova Alexandria, 1994.

Bibliografia.

1. Poesia inglesa 2. Pope, Alexander, 1688-1744  
 I. Vizioli, Paulo. II. título.

94-0382

CDD-821

**Índices para catálogo sistemático:**

1. Poesia : Literatura inglesa 821

## SUMÁRIO

ALEXANDER POPE: O POETA DA RAZÃO .....	7
CRONOLOGIA .....	31
POEMAS:	
AN ESSAY ON CRITICISM (EXCERPTS)	
ENSAIO SOBRE A CRÍTICA (EXCERTOS)	
'T is hard to say, if greater want of skill .....	36
Não sei dizer se a incompetência é mais usual .....	37
First follow Nature .....	38
Primeiro segue a Natureza .....	39
A perfect Judge will read each work of Wit .....	40
A cada obra lerá o bom Avaliador .....	41
True ease in writing comes from art .....	40
O escrever fácil só com arte .....	41
THE RAPE OF THE LOCK .....	42
A VIOLAÇÃO DA MADEIRA .....	43
Canto I .....	46 e 47
Canto II .....	54 e 55
Canto III .....	62 e 63
Canto IV .....	72 e 73
Canto V .....	82 e 83
ELEGY TO THE MEMORY OF AN UNFORTUNATE LADY .....	90
ELEGIA À MEMÓRIA DE UMA DAMA INFORTUNADA .....	91
AN ESSAY ON MAN (EXCERPTS)	
ENSAIO SOBRE O HOMEM (EXCERTOS)	
From Epistle I: See, thro' this air, this ocean .....	96
Da Epístola I: No mar, nos ares e na terra .....	97
From Epistle I: All are but parts .....	96
Da Epístola I: Tudo é parte de um todo .....	97
From Epistle II: Know then thyself .....	100
Da Epístola II: Busca a ti conhecer .....	101

<i>ODE ON SOLITUDE</i> .....	102
ODE À SOLIDÃO.....	103
<i>THE UNIVERSAL PRAYER</i> .....	104
A ORAÇÃO UNIVERSAL.....	105
<i>THE DUNCIAD — FROM BOOK IV (THE TRIUMPH OF DULNESS)</i> ....	108
A ASNIADA — DO LIVRO IV (O TRIUNFO DA OBTUSIDADE).....	109
Notas .....	111
Bibliografia selecionada .....	121

## ALEXANDER POPE

### O POETA DA RAZÃO

Alexander Pope é o maior poeta de língua inglesa do século XVIII. É também, depois de Shakespeare, o poeta mais citado na Inglaterra, onde muitos de seus versos adquiriram o sabor de adágios\*. No entanto, esse notável representante do neoclassicismo é relativamente pouco conhecido em muitos países — como o nosso, por exemplo. E, mesmo em sua terra natal, tem havido muita polêmica em torno de seus reais méritos.

Isso não deixa de ser estranho, visto que Pope soube encarnar sua época, sua sociedade e sua cultura tão bem quanto Chaucer ou Shakespeare souberam encarnar as deles. O problema, segundo Norman Callan\*\*, é que a época, a sociedade e, sobretudo, a cultura de Pope têm um apelo “relativamente reduzido quando comparadas com as de Chaucer ou Shakespeare”.

Acredito que, em parte (mas apenas em parte), o diagnóstico de Callan esteja correto. A época de Pope se insere na assim denominada *idade da razão*, uma idade que, numa reação natural aos excessos do período precedente, procurou valorizar a moderação e o equilíbrio. Assim, se no período anterior os ingleses se viram às voltas com a discórdia e a dúvida nos campos da fé e da filosofia, a violência da guerra civil (que levou à execução do rei Carlos I), a intolerância fanática dos puritanos, a ditadura de Cromwell, e a dramaticidade nervosa do maneirismo e do barroco nas esferas da arte e da literatura, na idade da razão eles procuraram evitar os extremismos na religião e na política — restabelecendo a Igreja Anglicana e trazendo de volta o parlamento e a dinastia dos Stuarts —, ao mesmo tempo em que desenvolviam o pensamento racionalista (em que brilharam filósofos como John Locke e David Hume), estimulavam a pesquisa científica (com a criação da Academia Real de Ciências) e outra vez buscavam, nas letras e nas artes, a pureza do classicismo, com os mesmos ideais de ordem e simetria que haviam caracterizado a renascença. Na verdade, a era de Pope

\* Eis alguns exemplos: “Uma erudição pequena é coisa perigosa”; “E tolos ocorrem aonde anjos receiam pisar”; “Errar é humano, perdoar é divino”; “Quem há de decidir quando os médicos divergem?”; “É através do homem que se estuda a humanidade”; “A mordida não mata, mas a baba”; “O direito divino dos reis de governarem torto”.

\*\* Ver “Alexander Pope”, ensaio publicado no livro de Boris Ford (Ed.), *From Dryden to Johnson*, pág. 251.

representa o ápice desse *neoclassicismo*, pois veio logo após o período da "restauração", a época de John Dryden (segunda metade do século XVII), em que ainda se notam alguns resquícios do barroco, e antecedeu a época de Samuel Johnson (segunda metade do século XVIII), que também foi uma fase de transição por registrar as primeiras manifestações do romantismo. Por esse motivo, Pope e seus contemporâneos, com seu apego aos mais puros princípios do racionalismo e aos mais rígidos cânones do classicismo, foram vistos com frequência como representantes do apogeu das letras inglesas, recebendo o nome de *poetas augustanos* (*Augustan Poets*), uma vez que pertenciam a uma idade comparável à idade de ouro da literatura latina, a era de Augusto.

Acontece, porém, que, se essas tendências correspondiam às expectativas do final do século XVII e início do XVIII, elas nem sempre exerceram a mesma atração sobre as gerações que vieram a seguir. Já o próprio nome daquele movimento literário — *neoclassicismo* — sugere aos pósteros algo derivativo, uma cópia tardia do estilo renascentista\*. O mais importante, contudo, é que, enquanto o classicismo renascentista era essencialmente aristocrático — isto é, era em geral produzido pela nobreza ou consumido por ela (de cuja patronagem dependia) —, o neoclassicismo era essencialmente burguês, dependendo de modo quase exclusivo da classe média concentrada nas grandes cidades (principalmente Londres), cada vez mais culta e poderosa. Essa diferença básica determinou o caráter dessa nova literatura — uma literatura urbana, de função social e, conseqüentemente, moralista, ou seja, quase sempre didática ou satírica, dado que seu dever para com o público era ensinar o certo e criticar o errado. Essa origem, associada à racionalidade que as circunstâncias históricas haviam imposto ao período, tornava a

\* O falecido artista plástico Waldemar Cordeiro, ainda que em tom de chiste, disse-me certa vez que, em sua opinião, "tudo o que é *neo* não presta". E, para ele, o neoclassicismo não constituía exceção. Via-o, ademais — principalmente no campo da arquitetura —, como o estilo favorito dos estados imperialistas e totalitários, por suas sugestões associadas ao poder e à grandeza da antiga Roma. E concluía lembrando os grandes edifícios "neoclássicos" de Washington, da Itália fascista, da Alemanha nazista e da Rússia stalinista.

produção poética do neoclassicismo muito menos criativa ou audaciosa que a da renascença: por um lado, cerceavam-na a servil obediência às regras estabelecidas e o exagerado anseio de perfeição formal; por outro, limitava-a o temor do "entusiasmo", aquele excesso de emoção que pode perturbar a razão e romper o equilíbrio ideal do conjunto\*. Daí o surgimento de uma poesia via de regra contida, sutil e sofisticada, mas sem grandes arroubos, mesmo porque atada aos grilhões do "díptico fechado" (*closed couplet*, também conhecido como *heroic couplet*). De fato, a esmagadora maioria dos poemas de então compunha-se de rígidas seqüências de pentâmetros jâmbicos com rimas paralelas (procurando encerrar em cada díptico um pensamento completo), que os poetas ingleses desenvolveram a partir de uma forma criada por Chaucer e mais tarde aperfeiçoada por Donne, com vistas à reprodução dos efeitos dos alexandrinos emparelhados dos classicistas franceses\*\*.

Voltando agora, após essas considerações, ao ponto de vista de Norman Callan mencionado no início, é possível que concluamos com ele que não pode mesmo ser atraente um poeta como Pope, que encarna uma camada social afluente e culta, mas com a qual não queremos nos identificar, porque muitas vezes mundana e fútil; ou que representa uma cultura sem dúvida sólida, mas, ao que parece, sem muita originalidade, porque pesadamente calcada em idéias e modelos anteriores, notadamente da antiguidade clássica; ou que simboliza uma época de severo controle dos sentimentos, evidentemente mais propícia ao desabrochar da prosa que da poesia. A verdade, entretanto, não se acha toda aí. Uma boa parte dela se encontra também nos preconceitos que foram acumulados ao longo do tempo contra a era de Pope, impedindo-nos muitas vezes de ver o lado positivo que ela inquestionavelmente possui. Pelo mesmo motivo, apegamo-nos com frequência à imagem estereotipada que se formou em torno do poeta, e ficamos a repetir que ele

\* O temor do "entusiasmo" afetava até mesmo as manifestações da fé religiosa, que por sua própria natureza têm forte base emotiva. Não é à toa que, no século XVIII, propagou-se por toda a Europa o "deísmo", a crença num Deus pessoal fundamentada apenas no testemunho da razão. A ele também Pope acabou aderindo.

\*\* Por esse motivo, em minhas traduções, optei pelo verso alexandrino, já incorporado à tradição da poesia em língua portuguesa.

simplesmente reflete as tendências de seu tempo, sem nos lembrarmos de que ele também possui traços estilísticos e posicionamentos muito pessoais e sem nos apercebemos da beleza e do alcance de sua obra.

### O Pope Didático: (Ensaio sobre a Crítica)

Essas incompreensões podem ser verificadas já na análise que a crítica costuma fazer das primeiras obras escritas pelo poeta, principalmente *Pastorais*, publicada em 1709, e *A Floresta de Windsor*, que apareceu em 1713. Ambas têm sido vistas como meras imitações das élogos clássicas — sobretudo as de Virgílio —, retratando a natureza de modo convencional e derivativo. Cumpre ressaltar, porém, que a natureza que Pope mostra nesses versos é a inglesa, o que por si já lhes assegura certa originalidade. E se isso é verdade em relação a *Pastorais*, uma seqüência de poemas que focaliza os diferentes aspectos da paisagem local nas quatro estações do ano, mais ainda o é em relação a *A Floresta de Windsor*, que é, além de tudo, um poema político, uma vez que, em suas linhas, o autor procura exaltar a participação do seu partido, o conservador ou *Tory*, nos acordos para a assinatura do tratado de Utrecht.

Menos justificáveis, no entanto, são as incompreensões em relação ao *Ensaio sobre a Crítica*, que veio a público em 1711. De acordo com a maioria dos críticos, essa primeira amostra da poesia didática de Pope não passa de um reflexo do pensamento estético da idade da razão, uma compilação contraditória (porque adota, às vezes, pontos de vista que se chocam) e nada original (porque reproduz os conceitos da *Ars Poética*, de Horácio, e de *L'Art Poétique*, de Boileau). Quando muito, portanto, serve como ilustração das preferências artísticas de uma época.

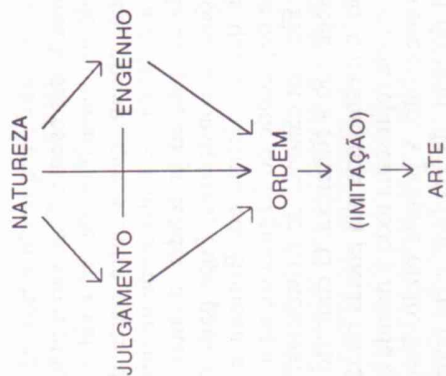
É essa, infelizmente, uma imagem bastante deturpada do poeta popiano.

Para começar, o *Ensaio sobre a Crítica* não é apenas um trabalho didático; é também saúrico. Conforme o demonstra o fragmento inicial que damos nesta coletânea (vv. 1-35), ele se abre como sátira mordaz à crítica de então. E essa parte não perdeu nada de sua atualidade, pois os males ali diagnosticados são exatamente os mesmos de hoje em dia — quando também “dez punem sem razão

por um que escreve errado”, e quando ainda há críticos que se perdem no “emaranhado das escolhas”, ou são movidos pela vaidade ou pelo “despeito de um eunuco ou de um rival”\*. Tal reconhecimento não significa, porém, que a outra parte da obra, a mais relevante — que é a didática —, tenha somente interesse histórico.

Não há dúvida de que, ao pretender apontar o caminho para uma crítica mais sólida e construtiva, Pope parte dos velhos princípios aristotélicos que encontrou em Boileau e em seu mestre Horácio. É o que se depreende do fragmento, aqui incluso, que vai do verso 68 ao 91. Fiel aos cânones de Aristóteles, o escritor deve, para ele, começar seguindo a Natureza. O conceito de natureza em Pope não é, contudo, o mesmo que nos poetas românticos. Mais do que simples paisagem, ela representa todo o mundo exterior, a ordem universal, e, por conseguinte, a própria razão. Sem ela, a obra literária se distancia do bem, da verdade e da beleza, e não logra transfigurar-se em Arte. Para alcançá-la, o poeta deve trabalhar com o Julgamento (*Judgment*) — que é o discernimento racional —, e o Engenho (*Wit*) — que corresponde à emoção e ao ímpeto criativo —, cuidando para que ambos estejam em perfeito equilíbrio. Como, porém, a obtenção desse equilíbrio é difícil e precária, o artista pode assegurar o êxito e atingir o ideal de Ordem guiando-se pelos modelos da antigüidade clássica, cuja própria permanência confirma a sua íntima conexão com a natureza. Pode-se até mesmo dizer deles que são a natureza, ainda que “metodizada”. Vemos assim, nessa passagem, que, ao contrário dos românticos, que iriam consagrar a *inspiração* como principal fonte de criação artística, Alexander Pope defende a *imitação*. O núcleo de sua poética pode ser condensado no seguinte gráfico, uma sùmula de sua orientação para poetas e críticos:

\* Isso para não falar de certos “críticos” de nossa imprensa que nem sequer lêem as obras que comentam, contentando-se com *press releases* ou “dados de arquivo”.



Até aqui, não se pode negar que ele se mostra um legítimo representante do neoclassicismo, espelhando, como quer a maior parte da crítica, a visão de sua época.

Sucede, entretanto, que o poeta também propugna por pontos de vista que muitas vezes destoam dos princípios então dominantes. Por influência do filósofo platônico conhecido por Longino, cujo tratado *Do Sublime* estudou atentamente, Pope não nega por completo (como poderia sugerir o trecho de seu poema comentado acima) a importância da “inspiração”; pelo contrário, ele até exalta aqueles rasgos de genialidade que oferecem vislumbres do transcendental e do divino. Esta sua faceta, que geralmente é ignorada ou tida como contraditória (uma inconcebível intrusão platônica numa concepção essencialmente aristotélica), pode ser encontrada no terceiro fragmento do poema traduzido neste volume (vv. 233-252). Ai, além, de algumas ponderações de derivação horaciana sobre o impacto da obra de arte como um todo (o crítico não deve pinçar aleatoriamente esta ou aquela parte, mas examinar o conjunto), o poeta declara preferir ao classicismo correto, mas frio, de uma “poesia que nem cai nem extravasa” as imperfeições ocasionais em que “o enlevo aquece a mente”. Essa fuga, aparentemente inesperada, aos ditames da poética da ordem não é, na verdade, nem contraditória — visto que a “natureza” que deve inspirar a cópia,

a obra de arte, tem uma amplitude conceptual capaz de abranger tanto a “imitação da realidade” de Aristóteles quanto a “imitação do ideal” de Platão —, nem inconsequente (nada mais que uma passadeira concessão a posicionamentos opostos), pois o próprio Pope se serviu da “inspiração” e da “intensidade emotiva” para criar poemas como *Helóisa a Abelardo* e *Elegia à Memória de uma Dama Infortunada*, a que alguns historiadores literários aludem, com estranheza, como as “obras românticas” do poeta. Essa fuga faz também que seus princípios estéticos, embora caminhando em sentido contrário, se aproximem dos de Wordsworth (para quem “a poesia é emoção recolhida na tranquilidade”), ampliando assim as bases de seu debate de toda a problemática e valorizando ainda mais o *Ensaio sobre a Crítica*.

Como se vê, o interesse do poema — pelo menos em vários de seus segmentos — continua bastante atual. E isso não deve ser dito apenas em função de seu conteúdo, mas também em função da alta qualidade de seus versos. Para comprová-lo, basta a leitura do último fragmento aqui contido (vv. 362-375), com sua admirável reprodução rítmica e sonora das diferentes ações descritas. Sobre isso, porém, voltarei a falar mais adiante.

## O Pope Satírico: A Violação da Madeira

Mais do que na didática, porém, distinguiu-se Pope na poesia satírica. Apesar disso, mesmo aqui não escapou completamente das avaliações discutíveis e das distorções de hábito. De fato, um dos lugares comuns da crítica, no passado e no presente, é considerar a sua sátira unicamente um fruto do despeito e da inveja, uma projeção dos recalques pessoais advindos das restrições que a sociedade anglicana lhe impunha por sua condição de católico e dos defeitos físicos que o atormentavam. É evidente que ele, sendo humano, dificilmente poderia olhar com simpatia uma sociedade que, somente por causa de sua fé religiosa, não lhe permitia votar ou exercer cargos públicos, frequentar universidades ou receber heranças; nem poderia regozijar-se com pessoas saudáveis que riam impiedosamente de sua corcunda, suas pernas finas e sua baixa

estatura, decorrências de uma moléstia contraída na infância\*. Mas o rancor por si não explica a sátira, mesmo quando amparada pela genialidade (como era o caso de Pope), pois ela lhe nega o necessário distanciamento. E o poeta, que sabia ao mesmo tempo atear querelas forozes e cultivar ternas amizades, era perfeitamente capaz de momentos de equilíbrio e impessoalidade. Sua melhor sátira — que é também a melhor sátira jamais produzida em língua inglesa, antes ou depois — nasceu num desses momentos. Refiro-me a *A Violação da Madeixa*, poema que, não obstante a sua extensão, mereceu, por seus indiscutíveis méritos, ser traduzido na íntegra nesta antologia.

De fato, o sucesso desta criação satírica se deve, em grande parte, à circunstância de seu ponto de partida ter sido um episódio em que Pope, de modo algum, estava pessoalmente envolvido. Sua gênese foi um atrito entre duas aristocráticas famílias católicas de Londres, provocado pela atitude pouco cavalheiresca de certo barão, Lord Petrie, para com uma jovem dama, Arabella Fermor (chamada Belinda no poema). Apaixonado por ela, teve ele o desplane de cortar traiçoeiramente uma madeixa de seus cabelos para guardar como lembrança. Logo as opiniões da sociedade se dividiram: alguns tomaram o partido de Arabella, compartilhando a sua revolta contra tamanho insulto à dignidade feminina; outros apoiaram o barão, defendendo sua conduta porque motivada pelo amor, que tudo justifica. Antes que o conflito se agravasse ainda mais, John Caryl, que era amigo de ambas as partes, pediu a Alexander Pope que compusesse um poema expondo o ridículo de tal contenda, com vistas a restabelecer, através do bom-humor, o senso comum e a serenidade. Esse poema foi *A Violação da Madeixa*, que, sobre esse

\* Assim descreve Samuel Johnson a figura de Pope: "Sua estatura era tão baixa que, para trazê-lo ao nível das mesas comuns, era necessário erguer-lhe o assento da cadeira. Mas seu rosto não era desagradável, e seus olhos eram animados e vívidos... Ao levantar-se da cama, era envolto num corpete de tela dura, mal podendo manter-se ereto até que o atassem, e então vestia um colete de flanela. Um lado estava encolhido. Tinha as pernas tão delgadas que precisava aumentar seu volume com três pares de meias, que a criada punha e tirava, uma vez que ele era incapaz de vestir-se ou despir-se sozinho. Nem se deitava ou se levantava sem ajuda. Sua fraqueza tornava-lhe difícil o asscio." (*Lives of the English Poets*)

episódio, construiu uma sátira à futilidade de toda a sociedade da época e, por extensão, de todos os tempos.

Para uma obra dessa natureza Pope escolheu com acerto o gênero herói-cômico, revestindo um tema trivial com a roupagem da épica, a forma mais elevada da arte poética. Assim sendo, ela apresenta todas as principais características das epopéias de Homero ou de Virgílio. Primeiramente, também ela contém as quatro partes típicas do gênero, que são o *argumento* ("Os rancores cruéis que vêm do amor fatal... celebrou agora"), a *dedicatória* ("A Caryl devo esta obra, oh Musa"), a *invocação* ("Que estranha causa levaria, oh Divindade...") e o *desevolvimento* (a partir do verso "Sol, através da alva cortina, abrir fazia..."). Como as demais criações da épica, também ela é vazada em linguagem alisonante, delicia-se com as descrições de batalhas (como a do jogo de cartas, no Canto III, e o entrechoque final entre as damas e os galantes, no Canto V), não dispensa o "maravilhoso" (embora a "maquinaria" dos deuses que interferem nas ações dos mortais seja substituída pela dos silfos e gnomos, de alegada inspiração rosacruzista), e não se furta a apresentar a sua "descida aos infernos" (que é a visita que, no Canto IV, o gnomo Umbriel faz ao tenebroso reino da Hipocondria, em correspondência com as visitas que Ulisses, na *Odisseia*, e Enéias, na *Eneida*, fazem à mansão de Hades). Como em toda epopéia, também aqui as *personagens* são de alta extração (até mesmo a presilha de cabelo com que a heroína tenta espetar o barão, no Canto V, versos 89-96, tem comprovada a sua nobre genealogia), enquanto a *ação* ilustra alguns dos mais caros princípios aristotélicos, como a "peripécia", que é "a mutação dos sucessos no contrário". Os efeitos humorísticos decorrem sobretudo do violento contraste entre a sublimidade da forma — enriquecida ademais por constantes citações de outros grandes poetas, como John Milton — e a banalidade do conteúdo. E, o que é mais importante, essa justaposição irônica não se confina à estrutura, onde oferece as suas manifestações mais vistosas, mas se estende a todos os pormenores, praticamente contaminando todos os versos. Nem há propriamente

\* Às vezes a "peripécia" vem associada à "ironia dramática". Temos um exemplo quando o barão se gaba de que vai conservar a madeixa roubada "enquanto meu nariz sorver a vida do ar" (Canto IV, v. 137); ironicamente, contudo, ele é vencido no instante em que Belinda, a heroína, o imobiliza com uma bem aplicada pitada de rapé no nariz (Canto V, vv. 81-86).



necessidade de ilustrar aqui esse recurso, de tão freqüente que é. Apenas lembrarei o seu exemplo mais famoso, que se reporta às constantes visitas da rainha Ana ao palácio de Hampton Court:

Grande Ana, a cujos pés triplice reino está,  
Tu vais ali tomar conselho... e às vezes chá. (III, 7-8)

Há quem faça restrições ao poema com base na impressão de que Pope se mostra apaixonado demais pelo mundo de futilidade que condena para ter a contumácia necessária. Mas essa pode ser uma falsa impressão, pois em algumas passagens — como aquela em que ele descreve o mercador a voltar das negociações na Bolsa com a consciência tranqüila, ou o juiz que manda enforcar logo o réu porque está na hora do almoço (Canto III, vv. 21-24) — o poeta revela estar plenamente cômico de que a sua “glamorosa” sociedade se alicerça na espoliação e na injustiça. O que de fato sobressai em sua composição é aquele já comentado senso de equilíbrio, que, sem lhe fechar os olhos para as belezas de seu mundo, lhe permite abrir os olhos de seus contemporâneos para a sua subjacente imoralidade. Por isso, o poema todo é, ao mesmo tempo, um quadro que fascina — com seus bailes, salões iluminados, vestes sutuosas, jóias cinilantes, silfos diáfanos — e um libelo demolidor — com ataques mordazes aos vícios que minavam a conduta ética e a vida social e política do tempo.

Esses ataques — é bom que se ressalte outra vez — têm, na verdade, alcance universal, visto que podem ser facilmente desviados da sociedade inglesa do século XVIII para serem dirigidos a sociedades de outras épocas e outros lugares. Excelente ilustração dessa flexibilidade é a sátira política contida no episódio do jogo de cartas, no Canto III.

Segundo Howard Erskine-Hill, essa partida de voltarete constitui um comentário oblíquo sobre a queda do rei Jaime II, favorável ao catolicismo, e sua substituição pela filha Maria e pelo genro holandês Guilherme, príncipe protestante, durante a “Revolução Gloriosa” de 1688\*. O rei Jaime II seria ali representado pelo Rei

\* H. Erskine-Hill, “The Satirical Game at Cards in Pope and Wordsworth”, *apud* Claude Rawson (Ed.), *English Satire and the Satirical Tradition*, págs. 183-195. — A partida de voltarete em questão é narrada no Canto III, vv. 45-104.

de Espada, que tem o apoio do Rei de Paus, a simbolizar o soberano espanhol, “o único rei que o globo abarca” (negro como ele, porque da mesma religião) e de “Espadfilio” (Luís XIV de França). De início, o Rei de Espada pune um “Valete vilão” (que seria o Duque de Monmouth, que se rebelara contra Jaime II) e neutraliza a ação de “Pam”, provavelmente o Duque de Marlborough, famoso ancestral de Winston Churchill\*. A reação vem com o Rei de Ouro (“o ornado rei, que mostra apenas meio rosto”) e a Rainha de Ouro, ou seja, Guilherme de Orange e sua esposa Maria, que, com o beneplácito da princesa que se tornaria mais tarde a rainha Ana (“a Rainha de Copas, a do coração”), invadem a Inglaterra e tomam o trono. O Rei de Espada ainda conhece um momento de glória ao derrotar o Às de Copas — o que poderia ser uma referência ao ataque que Jaime II fez à Irlanda; mas foi uma vitória fugaz, e sua derrota final é inevitável.

Essa interpretação de Erskine-Hill, ainda que em alguns pontos incongruente (como ele próprio reconhece), não deixa de ser interessante. Mas não é absolutamente necessária para a plena fruição da passagem em apreço, que possui conotações outras que independem desta sua possível conexão estreita com um determinado episódio da história inglesa. Na verdade, o impacto maior advém das sutis relações que a partida de voltarete sugere, primeiro, entre a política e o jogo, e, segundo, entre a luta armada e a “guerra dos sexos”, pondo a nu o egoísmo, a leviandade e, em última análise, a imoralidade que determinam os destinos da humanidade e do indivíduo.

É esse apelo universal que caracteriza o grande poema satírico de Pope. O mundo artificial e fútil dos cosméticos, que ele tão bem retrata, é também o nosso mundo. Ou, como lembra Tillotson\*\*, a desordem do toucador de Belinda, com seus “pompons e pós e pintas, Bíblias e bilhetes”, é basicamente uma desordem moral, que retrocede ao universo de Robert Herrick no século XVII (veja-se o seu poema “Delight in Disorder”) e se projeta no século XX, no toucador de *The Waste Land*, com “seus perfumes sintéticos e estranhos —

\* Marlborough participou ativamente dos combates travados pelos ingleses na Holanda. Por isso, a alusão a *Lu*, no poema, abrange tanto o “jogo de lu”, em que *Pam* era o nome da carta principal, quanto o palácio holandês de Loos, do futuro rei da Inglaterra, Guilherme III.

\*\* Refiro-me aos comentários de George Tillotson a respeito de *A Violação da Madeixa*, em *On the Poetry of Pope*.

ungüentos, pós ou líqüidos". E o curioso é que, no poema de T.S. Eliot, essa referência aparece na parte da obra intitulada "Uma Partida de Xadrez", que novamente equipara o amor a um jogo cerebral.

## O Pope "Romântico" e o Pope Tradutor

Depois do aparecimento da versão em cinco cantos de *A Violação da Madeixa*, em 1714, a produção poética de Pope diminuiu sensivelmente nos dez anos seguintes. Somente dois poemas originais são publicados em todo esse período: *Helôisa a Abelardo* e *Elegia à Memória de uma Dama Infortunada*, ambos de 1717. Mas são dois poemas muito curiosos, bastante diversos de tudo o que o poeta escrevera até então, pois, abordando temas relacionados com a mulher, o amor e a morte, pulsam com uma carga emotiva inesperada. Para muitos, essas obras revelam uma faceta até então oculta do grande neoclássico, ou seja, o seu lado "romântico". De fato, nelas existem muitos aspectos que as aproximam do romantismo. Em *Helôisa a Abelardo*, por exemplo — um comovente monólogo na voz da Freira Helôisa, que relembra a sua união infeliz com o sábio Abelardo —, há a sugestiva ambientação no claustro medieval e o pungente drama do amor insatisfeito. E, em *Elegia à Memória de uma Dama Infortunada* (que, por ser mais breve, se acha incluída neste volume), há a identificação do poeta com o sofrimento e a morte de uma jovem apaixonada que, pela incompreensão do tutor seu tio ("o vil desertor do sangue de um irmão"), foi levada ao suicídio e sepultada no anonimato de uma cova em solo não consagrado. Apesar das falhas estruturais, decorrentes das suas sucessivas mudanças de rumo e de atitude, esse poema nos atrai pela atmosfera noturna, que denuncia a *Elegia Escrita num Cemitério de Aldeia*, de Thomas Gray, as *Meditações Noturnas*, de Edward Young, *O Túmulo*, de Robert Blair, e toda a mórbida escola conhecida na Inglaterra como a *graveyard school of poetry*.

Para alguns, contudo, não existe nenhum mistério nessas incursões sentimentais de Pope. Mesmo aqui ele continua um típico adepto do neoclássicismo, com sua poética alicerçada principalmente na imitação dos antigos. A única diferença é que, sobretudo no caso de *Helôisa a Abelardo*, os seus modelos são agora as "epístolas

heróicas", gênero desenvolvido pelo poeta latino Ovídio, em *Heróides*. A intensidade emotiva dessas epístolas explica a intensa emotividade dos dois poemas popianos. Se o autor inglês foi além, deixando antever o romantismo, isso apenas comprova a força e a diversidade de seu talento.

Mas voltemos à questão da queda da produção original de Pope nesse período. Na realidade, ela não se deveu a nenhuma crise pessoal, mas ao interesse cada vez maior do poeta pela tradução — ou, mais especificamente, pela tradução de Homero (apesar das sabidas deficiências de seu conhecimento da língua grega). Foi essa a atividade que passou a absorver as suas atenções, e a tal ponto que inaugurou uma nova fase — a segunda — em sua carreira literária. Primeiramente, trabalhando sozinho, atacou ele a versão de *A Ilíada*; mais tarde, com o auxílio de vários colaboradores, levou a cabo sua recriação de *A Odisséia*. Nessa tarefa, procurou ele seguir cânones tradutórios mais ou menos idênticos aos de John Dryden, visando ao mesmo tempo à fidelidade ao sentido e à manutenção da expressividade do texto de partida (aquilo que Pope denominava o "fogo" do original). Como lidava com Homero, seu maior cuidado era a reprodução, em seu idioma, do tom sublime da epopéia. Para ele, entretanto, o sublime se achava na linguagem literária arcaizante (com ecos de Milton e da "versão autorizada" da Bíblia), na elegância dos paralelismos e das antíteses (tão apreciados pelos neoclássicos) e no uso comedido dos epítetos e das repetições, tão freqüentes no poeta grego. O resultado foram textos belos e refinados, bem ao gosto da época, mas que pouco têm em comum com a força primitiva dos versos de Homero. Assim mesmo, essas traduções foram um trabalho importante, tanto para Pope quanto para a sua poesia. Para Pope, porque lhe garantiram, com seu sucesso de público, a independência financeira, graças à qual pôde tranquilamente dedicar à literatura o resto de seus dias\*. Para a sua

\* Com o dinheiro auferido, Pope comprou, inclusive, uma bela casa em Twickenham, rodeada por um gramado que se estendia até às margens do Tamisa. Ao voltar certa vez de um passeio pela região de Londres onde se acha o palácio de Hampton Court, teve a oportunidade de vê-la, embora separada da estrada por um alto muro. Na época do poeta, a propriedade se prolongava além da estrada, com um grande jardim. O jardim e a residência eram ligados por um breve túnel sob a estrada; ali Pope construiu uma bucólica "gruta", onde gostava de meditar e receber os amigos.

poesia, porque contribuíram para o aperfeiçoamento de seu estilo, fato já perceptível no poema que abre a terceira e última fase de sua carreira, o *Ensaio sobre o Homem*.

### “Do Cosmético ao Cósmico”: o Ensaio sobre o Homem

Da palavra grega *kósmos*, que tem o significado básico de “ordem”, surgiram derivados muito distantes uns dos outros semanticamente, como *cosmético* (aquilo que restaura a beleza, a “ordem” dos traços físicos) e *cósmico* (tudo o que se relaciona com o mundo, a “ordem” universal). Na opinião de um crítico, teria sido esse o longo caminho de Pope em *A Violação da Madeixa*, passando do cosmético ao cósmico, ou seja, das futilidades do tocador de Belinda, no Canto I, para a glorificação de seu cacho de cabelo, como nova estrela do firmamento, no Canto final. Com muito mais razão, entretanto, podemos dizer que foi esse o caminho percorrido pelo poeta ao se deslocar da sátira graciosa da fase inicial para as sérias considerações filosóficas do *Ensaio sobre o Homem* (1733-34).

Esse novo poema didático, dividido em quatro epístolas e dedicado a Henry St. John Bolingbroke, procura, de fato, estudar a condição humana tanto no seio da sociedade quanto em face do universo. Mas, convém frisar, só até certo tempo. Como por influência do “deísmo”, tão em voga na época, a obra evita ao máximo afirmações de fé que possam conflitar com a razão, ela reduz bastante as incursões pela esfera do transcendental, preferindo concentrar-se na parte referente ao indivíduo na sociedade e os seus dilemas éticos. Afinal, “todo o conhecimento nosso é conhecer a nós”. Como bem lembra Norman Callan\*, Pope aqui se afasta consideravelmente dos poetas “metafísicos” que o precederam: “os pontos extremos do universo de Herbert ou Donne são Deus e o Homem; o universo de Pope começa e termina no Homem”. Por isso, só vamos encontrar alusões à Divindade na Epístola I (“Da Natureza e do Estado do Homem em relação ao UNIVERSO”), em que o autor busca fixar o lugar do ser humano na grande cadeia da

\* Op. cit., apud B. Ford (Ed.), *From Dryden to Johnson*, pág. 264.

criação, definindo-o — em vista de sua posição intermediária na escala dos seres (com seu corpo físico e sua alma etérea) — como uma espécie de microcosmo, um reflexo do harmonioso macrocosmo universal:

Tudo é parte de um todo de sem par grandeza,  
Cujas alma é Deus, e cujo corpo é a Natureza. (I, 267-8)

Mas, na Epístola II (“O Homem em relação a Si Próprio”), o indivíduo já monopoliza a atenção do poeta, que o analisa em função dos dois princípios em conflito em seu interior, o “amor próprio” e a “Razão”. As paixões, nada mais que manifestações do amor próprio, precisam submeter-se à razão, que, por sua vez, deve “seguir o caminho da Natureza”. A Epístola III (“O Homem em relação à Sociedade”) estabelece, a seguir, que o verdadeiro estado da natureza é o social, visto que a sociedade humana bem organizada, sendo racional, está em perfeita sintonia com a Natureza. Finalmente, na Epístola IV (“O Homem em relação à Felicidade”), Pope conclui que a felicidade do homem não está nem no desejo de conhecer o que se acha irremediavelmente fora de seu alcance, nem no poder ou na riqueza, mas na virtude e na sujeição ao esquema universal.

Infelizmente, essa obra significativa nem sempre é apreciada pelo que realmente é. Assim como o outro poema didático do autor, o *Ensaio sobre a Crítica*, tem sido visto como simples compilação dos conceitos estéticos então correntes, assim também o *Ensaio sobre o Homem* costuma ser considerado um apanhado derivativo das idéias filosóficas do período, principalmente das idéias de Bolingbroke em torno do inaceitável princípio do “otimismo cósmico”:

Uma verdade é clara: TUDO O QUE É, É CERTO. (I, 294)

Quando examinado à luz da fé religiosa, entretanto, esse otimismo não parece tão ingênuo ou inconsequente como muitos pensam, pois pode expressar, em última análise, a aceitação cristã da vontade divina. Além disso, nem tudo o que Pope diz em seus versos confirma essa visão da realidade, censurada como simplista. O que ele efetivamente faz no *Ensaio sobre o Homem* é apresentar as visões contrastantes de sua época sobre o ser humano, tentando, ao mesmo tempo, conciliá-las numa síntese pessoal e estimulante. A primeira

dessas visões é a de Lord Shaftesbury, uma espécie de Rousseau inglês, que, na obra *Characteristics* (1711), discorre sobre o caráter espontâneo do senso moral do indivíduo e o pendur natural da sociedade humana pela benevolência e pela harmonia. São esses os pontos de vista expostos pelo poeta nos dois primeiros fragmentos do poema presentes nesta antologia; em seus versos recorre ele ao antigo conceito da "Cadeia do Ser" para retratar (em termos não muito diversos dos de John Dryden na *Ode ao Dia de Santa Cecília*) a ordem universal e sua imutabilidade, bem como para condenar a insensatez do homem que diante dela não se curva. Uma outra visão, completamente diversa, é a de Thomas Hobbes, que, no *Leviatã*, considera "o homem como o lobo do homem", um egoísta implacável\*. É essa a visão preferida pelo grande amigo do poeta, Jonathan Swift, que, em *Viagens de Gulliver, Uma Proposta Modesta* e outras obras, se opõe diametralmente ao "otimismo cósmico". Do encontro desses conceitos nasce a interpretação popiana do ser humano (exposta em nosso último fragmento, extraído da Epístola II), "um ser num istmo que em lugar médio se expande", capaz do hediondo e do sublime.

Naturalmente, nem todas as partes do poema despertam hoje o mesmo interesse que teriam tido para os contemporâneos do autor. Mas muitas delas ainda são lidas com satisfação, seja pela problemática que levantam, seja pelo alto nível da poesia.

## Outras Obras da Fase Final

O *Ensaio sobre o Homem*, de qualquer modo, está longe de ser a melhor obra da produção final de Alexander Pope. Mas tem sobre as outras a vantagem de ser mais facilmente acessível aos leitores deste século, sobretudo aos estrangeiros. As demais, quase todas, se acham muito ligadas às circunstâncias da vida de Pope, a seus amigos e inimigos, e a seu meio cultural, exigindo numerosas notas de rodapé. Entre elas, merecem menção o restante dos

\* Dados mais amplos sobre essas duas visões do homem são encontrados no livro de David Fairer, *The Poetry of Alexander Pope*, págs. 75-90; o crítico faz alusão a várias influências além destas, como as do poeta John Milton, do filósofo John Locke e de outros.

*Ensaio Morais*, a *Epístola a Arbuthnot*, as *Imitações de Horácio* e *A Asniáda*.

*Ensaio Morais* é o nome que alguns dão ao conjunto formado pelas quatro epístolas que compõem o *Ensaio sobre o Homem* e mais quatro outras, conhecidas como *Epístolas Éicas*. Estas últimas, originalmente designadas *Epístolas para Várias Pessoas*, constituem reflexões sobre o dinheiro, o bom gosto, o caráter dos homens e o caráter das mulheres. As mais notáveis são a *Epístola a Burlington* (1731), em que Pope retorna à discussão sobre estética, e a *Epístola para uma Dama* (1735), que discorre sobre a personalidade feminina tomando como base uma única metáfora, inspirada na pintura.

Já a *Epístola a Arbuthnot*, de 1735, se distingue pela profundidade dos sentimentos expressos, com suas alusões aos problemas pessoais do autor (algo pouco frequente num poeta da idade da razão), a seus falecidos pais, aos amigos e, finalmente, aos inimigos — entre os quais o grande escritor Joseph Addison, que, sob o nome de "Atlicus", é sutil mas impiedosamente ridicularizado.

Por sua vez, as *Imitações de Horácio*, iniciadas em 1733 e concluídas em 1738, são reproduções de sátiras do célebre poeta latino, transpostas para o meio ambiente inglês. Foram nas mãos de Pope um poderoso instrumento contra seus desafetos políticos e literários, pois, ao mesmo tempo em que lhe permitiam desferir ataques bastante violentos, o protegiam dos revides por seu pretenso caráter de meros exercícios poéticos, recreações pessoais de um autor antigo.

*A Asniáda*, por fim, é mais um poema herói-cômico, desta vez voltado exclusivamente contra os inimigos literários de Pope; trata-se, portanto, de um descendente direto do *Macflecknoe* de John Dryden. Os três primeiros livros, surgidos em 1728, têm como "herói central" Lewis Theobald, que criticara (não totalmente sem razão) a edição das obras de Shakespeare publicada pelo poeta em 1725. Por essa ofensa, ele é retratado a sacrificar seus livros à Deusa da Obtusidade, sendo por ela coroado e, depois, brindado com uma visão profética da volta da escuridão universal. O quarto e último livro, dado a lume em 1742 como *A Nova Asniáda* — e no ano seguinte incorporado ao poema — substitui Theobald por Colley Cibber, o Poeta Laurcado de então. No conjunto, a obra peca por certas incongruências no desenvolvimento (em parte acarretadas pela

inopinada troca do "herói"), pelo excessivo envolvimento pessoal do autor e pelo acúmulo de referências a figuras literárias de pouca expressão, hoje praticamente desconhecidas.

Nesta antologia, em vista das dificuldades apontadas, limitei-me a incluir, de todas essas obras, os versos finais de *A Asniada*, que anunciam o domínio das trevas da Obtusidade sobre o mundo\*. Também traduzi dois poemas curtos: *Ode à Solidão*, imitação juvenil de um epodo horaciano refeita na maturidade, e *A Oração Universal*, versão deísta do Padre-Nosso, ambos de muito interesse como experiências do autor com outras formas métricas que não o dístico fechado.

## A Fortuna Crítica de Pope e Considerações Finais

Como se pôde ver, a poesia de Pope, ainda que aparentemente uniforme, apresenta considerável variedade e alcance, passando pelo didático, o lírico e o satírico, e desenvolvendo uma temática relacionada com a psicologia humana, a política, a moral e a estética. Assim mesmo, como foi dito no início, ela nem sempre foi compreendida ou apreciada, tendo sido, ao longo do tempo, alvo de ataques mais ou menos violentos — já mesmo por parte dos resistentes contemporâneos do poeta. Em compensação, também tem encontrado paladinos respeitáveis, que a defenderam com entusiasmo. A sua primeira grande defesa apareceu, como era natural, nas páginas de Samuel Johnson, que, vivendo ainda na idade da razão, partilhava igualmente dos ideais neoclássicos. Depois disso, as rejeições e as apologias se sucedem com regularidade pendular: no início do século XIX, como era também natural, os escritores que implantaram o romantismo na Inglaterra — Wordsworth, Coleridge, Hazlitt e De Quincey — o condenam; Byron, dando voz à repulsa da segunda geração romântica contra os representantes da primeira, faz o elogio de Pope e o declara seu mestre; Matthew Arnold, figura de proa da moralista era vitoriana, incapaz de compreender

\* Dizem que Pope se comovia até às lágrimas ao ler essa passagem em voz alta. O mesmo acontecia com Samuel Johnson.

o moralismo algo diferente da idade da razão, o despreza por sua "falta de seriedade"; logo a seguir, porém, no início de nosso século, Lytton Strachey e Edith Sitwell, talvez como parte de sua revolta contra todos os preconceitos vitorianos, o reabilitam. Hoje em dia, após os ponderados estudos de especialistas como Benamy Dobré, G. Wilson Knight e tantos outros, os leitores se encontram sem dúvida, mais bem equipados para uma avaliação objetiva da realização do escritor. Ou, mais do que isso, para a sua aceitação. Com efeito, podemos constatar, em prosadores e poetas ingleses do pós-guerra, uma grande simpatia por Pope e seus contemporâneos, com os quais se assemelham na preocupação formal, no equilíbrio do tom e no interesse pelo elemento tópico. Um deles, Donald Davie, chegou — como assinala Anthony Thwaite\* — a confessar-se um *pasticheur* de estilos neoclássicos. O mais surpreendente, contudo, é que, mesmo fora do círculo desses "novos augustanos", o poeta tem chamado a atenção até de escritores como a romancista feminista Brigid Brophy, que, em seu livro *Mozart the Dramatist*, oferece uma interpretação livre de *A Violação da Madexa*.

Também fora de seu país natal a obra popiana tem alcançado favor cada vez maior. Basta dizer que, segundo informação de Maynard Mack\*\*, somente o *Ensaio sobre o Homem* já foi traduzido para dezessete línguas, sendo que, em muitas delas, mais de uma vez (há dezesseis versões francesas, dezoito italianas e vinte e quatro alemãs).

É verdade que algumas partes da produção de Pope não mais conservam o frescor de outrora, deixando indiferentes os leitores atuais. É esse o caso, como pudemos ver, de diversas seções dos poemas didáticos, e também de algumas obras satíricas muito próximas à vida do autor e às figuras menores de sua época. Mas, via de regra, é uma poesia que continua interessante e viva. Só não se

\* A. Thwaite, *Contemporary English Poetry*, London: Heinemann, 1959, pág. 146. Essa informação é reiterada à pág. 47 da última edição dessa obra de Thwaite, que, profundamente renovada, apareceu sob o título *Poetry Today: A Critical Guide to British Poetry 1960-1984* (London and New York: Longman, 1985).

\*\* Os dados constam de sua apresentação do texto na *Twickenham Edition* dos *Poemas de Alexander Pope* (11 vols.), organizada sob a direção geral de John Butt (London and New Haven, 1939-69).

apercebe disso aquele que, acostumado talvez a estilos mais dramáticos e prementes, ainda não aprendeu a contemplá-la com a devida perspectiva.

De fato, o *tom* de seus versos raramente recorre à pressão emocional, mais óbvia e direta, optando por estimular as intuições da sensibilidade através do equilíbrio e do comedimento.

Sua *imagética* pode não ser inesperada como a dos poetas metafísicos, nem exuberante como a de alguns românticos, mas é rica e precisa. E, o que é mais importante, possui uma imediatez e uma capacidade de sugestão realmente extraordinárias. Apenas para dar um exemplo, reportar-me-ei aos versos 84-87 do *Ensaio sobre a Crítica*:

Nada de esporas! Ao corcel da Musa guia;  
Antes conter do que atizar sua galhardia;  
Qual generoso equino, esse ginete alado  
Mostra melhor o brio se o curso é refreado.

O poeta não explicita aqui nenhum símile (“a arte poética é como um corcel”) ou metáfora evidente (“a arte poética é um corcel”). Ele suprime qualquer vínculo entre as duas idéias, falando da arte poética quando na realidade discorre sobre cavalos. Isto só é possível graças à perfeita fusão entre a imagem e o pensamento, uma característica de seus versos. Além dessa imediatez, há também aqui toda uma rede de alusões: ao mesmo tempo em que o “ginete alado” lembra Pégaso, o corcel de Apolo (sugerindo, pois, a Arte), seus ímpetos refreados sugerem a força da Natureza. Essa imagem reúne assim a Natureza e a Arte, os dois elementos que, na estética de Pope, devem andar juntos — mesmo porque, como ele diz a seguir, a arte é, entre outras coisas, a “natureza metodizada”. Novamente, portanto, vemos que, também pelas alusões, em Pope a imagética se funde com as idéias.

Mas é na *métrica* e nas *qualidades sonoras* que a poesia popiana alcança talvez seus melhores efeitos. Apesar das evidentes restrições do dístico fechado, possui ela uma variedade rítmica que chega a surpreender, graças à habilidade com que o poeta sabe jogar com as pausas internas dos versos. Quanto à expressividade das suas qualidades sonoras, podemos verificá-la ao compararmos (no último fragmento do *Ensaio sobre a Crítica* incluído nesta coletânea) um verso como

*Soft is the strain when Zephyr gently blows,*

cheio de suaves sibilantes e líquidas, com a rispidez de

*The hoarse, rough verse should like the torrent roar.*

Vemos aí uma perfeita ilustração do princípio do autor, segundo o qual, na boa poesia, “deve o som parecer um eco do sentido”.

Como podemos notar, a poesia de Pope pode ser convida, refreada, mas não deixa de ser grande poesia. No dizer de John Heath-Stubbs\*, é um “instrumento limitado mas extremamente delicado e sensível, como o clavicórdio ou o cravo de sua própria época, que, quando o ouvido se acostuma a eles, podem fazer com que a retórica do século XIX e o piano moderno soem pesadamente em comparação”.

Paulo Vizioli

\* J. Heath-Stubbs, em sua introdução ao volume *Selected Poems of Alexander Pope*, pág. 4.

## CRONOLOGIA

1688 — Alexander Pope nasce em Londres no dia 21 de maio, no seio de uma família católica.

— O rei Jaime II Stuart, que demonstrava grande simpatia pela Igreja de Roma, é deposto num golpe incurso (a assim chamada "Revolução Gloriosa") e seu genro, o príncipe holandês Guilherme de Orange, protestante, é chamado a ocupar o trono britânico como Guilherme III. Esses acontecimentos terão graves conseqüências para os católicos em geral e para Pope em particular. Por causa de sua fé religiosa, o futuro poeta não poderá votar, cursar escolas superiores, exercer cargos públicos ou herdar propriedades.

1700 — O pai do poeta, um ex-comerciante londrino bem situado, compra uma propriedade rural em Binfield, na floresta de Windsor, e muda-se para lá com a família. A mudança é benéfica para a saúde do menino Pope, embora os males de que padecia fossem incuráveis. De fato, em decorrência de uma infecção de tuberculose óssea, ele se tornaria corcunda, não chegaria a um metro e meio de altura, sofreria de dores de cabeça terríveis e mal seria capaz de sustentar-se em pé em suas frágeis pernas.

1709 — Influenciado provavelmente pelos exemplos de Virgílio, Spenser e Milton, também Pope inicia a sua carreira poética com uma coletânea de élogos, *Pastorais*. São os primeiros frutos de seus estudos em Binfield, onde frequentou escolas católicas e se familiarizou com a cultura clássica e vernácula em aulas particulares pagas pelo pai. Nesse período fez também as primeiras daquelas grandes amizades literárias que iriam iluminar sua existência — da qual pareciam estar automaticamente excluídos o casamento e o sexo (a não ser com prostitutas).

1710 — A partir deste ano, cresce a fama de Pope nos meios literários londrinos. Seu círculo de amigos passa a incluir homens como John Gay (que escreveria a peça *A Ópera do Mendigo*), John Arbuthnot (médico da rainha Ana e autor de *A História de John Bull*, uma sátira política) e o implacável e mordaz Jonathan Swift (que se consagraria internacionalmente

com *As Viagens de Gulliver*). O poeta vem a integrar, com estes e outros autores, o "Clube Scriblerus", que se reúne regularmente para o intercâmbio de idéias e o desenvolvimento de projectos satíricos.

1711 — O *Ensaio sobre a Crítica* é recebido com hostilidade pelo crítico John Dennis, que chega ao ponto de chamar Pope de "sapo corcunda"; o poema, no entanto, é considerado uma obra-prima pelo jornal *The Spectator*, a cargo do renomado escritor Joseph Addison.

1712 — Em maio, o poeta publica a primeira versão do poema heróico-cômico *A Violação da Madexa*, em dois cantos.

1713 — Em março, é publicado o poema *A Floresta de Windsor*. Pope decide interromper a composição de obras originais e traduzir *A Ilíada*, de Homero, que deverá sair em seis volumes anotiados, a serem vendidos por assinatura. Em parte, sua intenção é alcançar a autonomia como escritor através de uma sustentação financeira obtida às próprias custas, livrando-se assim dos compromissos e cercamentos do jornalismo engajado e do patrocínio oficial, os dois principais caminhos que se abriam para os autores de então.

1714 — A versão em cinco cantos de *A Violação da Madexa* vem a lume em março.

— Em agosto, morre a rainha Ana; sucede-a Jorge I de Hannover, que permite a ascensão dos liberais (*Whigs*). Com isso, caem em desgraça os amigos conservadores (*Tories*) do poeta, como Francis Atterbury, Bispo de Rochester e Deão de Westminster, e Henry St. John, Visconde de Bolingbroke, que era Secretário de Estado.

1715 — Em março, Bolingbroke foge para a França. As corajosas manifestações do poeta a favor do amigo no exílio expõem-no à acusação de traidor.

— Em agosto, aparece o primeiro volume da tradução de *A Ilíada* (o sexto e último volume ficaria pronto em 1720). Logo em seguida surge uma tradução rival com o apelo do influente Joseph Addison, agora inimigo do poeta. Mas a versão de Pope triunfa.

1716 — A família de Pope se transfere para Chiswick, o que dá a ele a oportunidade de travar amizade com Lord Burlington, seu vizinho, conhecido arquiteto palladiano, que muito o influenciaria.

1717 — Pope publica em junho as suas poesias completas, reunindo todas as obras originais mencionadas até aqui, mais *Heloísa a Abelardo* e *Elegia à Memória de uma Dama Infortunada*.

1719 — Com a independência financeira advinda do sucesso da tradução de Homero, Pope adquire uma bela residência em Twickenham, às margens do rio Tâmsa. Ali instalado, o poeta, quando não cuida da mãe viúva e idosa ou não se dedica à jardinagem, passa o tempo cultivando a literatura e as amizades.

1720 — O sucesso do escritor parece despertar a ira de seus inimigos, que produzem impressionante avalanque de artigos e panfletos ridicularizando suas idéias, suas crenças e até seus defeitos físicos. A resposta de Pope viria em 1728.

1725 — Bolingbroke volta à Inglaterra. A influência de suas posturas filosóficas sobre Pope se acentua a partir de agora, frutificando mais tarde nas epístolas do *Ensaio sobre o Homem*.

— O poeta lança em maio a sua edição das obras de Shakespeare. — Em abril, saem os três primeiros volumes da tradução de *A Odisséia*, de Homero, na qual Pope segue trabalhando com o concurso de alguns auxiliares. O quinto volume, que será o último, deverá aparecer em 1726.

1728 — Em maio, vem a lume o poema heróico-cômico, na versão inicial em três livros, *A Asniada*, a demolidora réplica do poeta a seus detratores.

1731 — Vem a público em dezembro a *Epístola a Burlington*, em que Pope elabora mais profundamente os seus conceitos estéticos, aplicando-os também à arquitetura.

1732 — O poeta sofre uma grande perda com a morte do amigo John Gay, em dezembro.

1733 — Em fevereiro, começam a aparecer as *Imitações de Horácio*, com a Sátira II, 1. Essa obra é violentamente atacada por Lady Mary Wortley Montagu, em *Versos Endereçados ao Imitador de Horácio*. Lady Montagu havia sido grande amiga de Pope, que, em certa ocasião, se apaixonou por ela. Segundo alguns, ele teria chegado a lhe propor casamento, recebendo como resposta um acesso de riso incontrolável. Seja como for, a amizade entre ambos acabou por desfazer-se, dando lugar a uma profunda animosidade mútua.

— De fevereiro a maio são publicadas as três primeiras epístolas do *Ensaio sobre o Homem*.

— A mãe do poeta falece em junho, aos noventa anos de idade.



- 1734 — Neste ano, três novas obras vêm à luz: a Epístola IV do *Ensaio sobre o Homem* (janciro), a Sátira II, 2 das *Imitações de Horácio* (julho), e *Sóbrio Conselho de Horácio* (dezembro).
- 1735 — Outro grande amigo de Pope, o Dr. Arbuthnot, vem a falecer, em janciro, poucos dias depois do aparecimento do grande poema que o poeta lhe havia dedicado, *Epístola a Arbuthnot*.
- Em fevereiro, surge *Epístola para uma Dama*.
- 1738 — Pope conclui, em março, a publicação das *Imitações de Horácio* com a Epístola I, 1, dedicada a Bolingbroke. Essa dicatória provoca nova onda de ferozes ataques ao poeta, estimulada pelo próprio primeiro-ministro, Robert Walpole.
- De maio a junho saem os Diálogos I e II do *Epíslogo para as Sátiras*.
- 1743 — Reunindo os três livros saídos em 1728 e o volume dado a público em 1742 sob o título de *A Nova Asníada*, o poeta publica em outubro a versão final de *A Asníada*.
- 1744 — Pope morre no dia 30 de maio, cercado pelo carinho dos amigos que vinham visitá-lo em sua agonia. Terminou assim aquilo que, na *Epístola a Arbuthnot*, o próprio poeta descrevera como “esta longa doença, a minha vida!”

## POEMAS

## An Essay on Criticism

(1709, 1711)

'T is hard to say, if greater want of skill  
Appear in writing or in judging ill;  
But of the two less dangerous is the offense  
To tire our patience than mislead our sense.  
Some few in that, but numbers err in this,  
Ten censure wrong for one who writes amiss;  
A fool might once himself alone expose,  
Now one in verse makes many more in prose.

'T is with our judgments as our watches, none  
Go just alike, yet each believes his own.  
In poets as true genius is but rare,  
True taste as seldom is the critic's share;  
Both must alike from Heaven derive their light,  
These born to judge, as well as those to write.  
Let such teach others who themselves excel,  
And censure freely who have written well.  
Authors are partial to their wits, 't is true,  
But are not critics to their judgment too?

Yet if we look more closely, we shall find  
Most have the seeds of judgment in their mind:  
Nature affords at least a glimmering light;  
The lines, though touched but faintly, are drawn right.  
But as the slightest sketch, if justly traced,  
Is by ill colouring but the more disgraced,  
So by false learning is good sense defaced:  
Some are bewildered in the maze of schools,  
And some made coxcombs Nature meant but fools.  
In search of wit these lose their common sense,  
And then turn critics in their own defense:  
Each burns alike, who can, or cannot write,

## Ensaio sobre a Crítica

(1709, 1711)

Não sei dizer se a incompetência é mais usual  
No indivíduo que escreve ou no que julga mal;  
Mas, desses dois, menos perigos apresenta  
Quem entendia a nós que quem nos desorienta.  
Poucos falham ali, mas muitos deste lado:  
Dez punem sem razão por um que escreve errado;  
Antes o tolo expunha-se sozinho à tosa,  
Hoje um em versos cria muitos mais em prosa.

Os julgamentos e os relógios em porfia  
Jamais coincidem, mas cada um no seu confia.  
Nos poetas o gênio é coisa que anda rara,  
E nem sempre o bom gosto os críticos ampara;  
Para ambos deve a luz do alto do céu descer:  
Nasce um para julgar, o outro para escrever.  
Ninguém senão quem sobressai ensine a alguém,  
Censurando sem peias o que escreve bem.  
Se os escritores são parciais com seu talento,  
Não são assim os críticos no julgamento?

Mas, se olharmos de perto, vemos que as sementes  
Do julgamento a Natureza pôs nas mentes:  
Um bruxuleio ao menos ela nos oferta,  
E o traço, mesmo fraco, segue a linha certa.  
Porém, como um esboço de beleza pura  
Quando mal colorido perde a sua finura,  
O saber trôpego ao bom senso desfigura.  
A alguns confunde o emaranhado das escolas;  
Outros, cheios de si, são só cabeças tolas.  
Na ânsia da glória, a insensatez é sua política,  
E, em sua própria defesa, partem para a crítica.  
Há nos que escrevem, nos que não, ardor igual:

Or with a rival's or an eunuch's spite.  
All fools have still an itching to deride,  
And fain would be upon the laughing side.  
If Maevius scribble in Apollo's spite,  
There are who judge still worse than he can write.

(Vv. 1-35)

First follow Nature, and your judgment frame  
By her just standard, which is still the same:  
Unerring NATURE, still divinely bright,  
One clear, unchang'd, and universal light,  
Life, force, and beauty, must to all impart,  
At once the source, and end, and test of Art.  
Art from that fund each just supply provides,  
Works without show, and without pomp presides:  
In some fair body thus th' informing soul  
With spirits feeds, with vigour fills the whole,  
Each motion guides, and ev'ry nerve sustains;  
Itself unseen, but in th' effects, remains.  
Some, to whom Heav'n in wit has been profuse,  
Want as much more, to turn it to its use;  
For wit and judgment often are at strife,  
Tho' meant each other's aid, like man and wife.  
'T is more to guide, than spur the Muse's steed;  
Restrain his fury, than provoke his speed;  
The winged courser, like a gen'rous horse,  
Shows most true mettle when you check his course.

Those RULES of old discovered, not devis'd,  
Are Nature still, but Nature methodiz'd;  
Nature, like liberty, is but restrain'd  
By the same laws which first herself ordain'd.

(Vv. 68-91)

Todo o despeito de um eunuco ou de um rival.  
O prurido do escámio o tolo sente em si,  
E sempre quer estar do lado de quem ri.  
Se, a despeito de Apolo, Mévio escrever deve<sup>1</sup>,  
Há quem critique ainda pior do que ele escreve.

(Vv. 1-35)

Primeiro segue a Natureza, e forja a mente  
Por seu justo padrão, que nunca é diferente;  
A Natureza que não erra, alto fanal,  
Uma luz súlgida, perene e universal,  
Vida, força e beleza esparze em toda parte,  
Ao mesmo tempo a fonte, o fim e a prova da arte.  
A arte daquele fundo as provisões divide,  
Trabalha sem alarde, e sem festões preside.  
Assim, num belo corpo, o espírito instrutor  
Nutre com ânimo, enche o todo com vigor,  
Dirige-lhe as moções, os nervos lhe sustenta,  
Mas só é visto nos efeitos que apresenta.  
Alguns, a quem o Céu foi pródigo em engenho,  
Querem usá-lo com ainda mais empenho,  
Pois Julgamento e Engenho podem contender,  
Embora unidos, qual marido com mulher.  
Nada de esporas! Ao corcel da Musa guia;  
Antes conter do que atçar sua galhardia;  
Qual generoso equino, esse gincte alado<sup>2</sup>  
Mostra melhor o brio se o curso é refreado.

Tais leis antigas, que não são coisa inventada,  
São inda a Natureza, mas metodizada;  
E, como a liberdade, a Natureza é adstrita  
Somente pelas regras que ela mesma dita.

(Vv. 68-91)

A perfect Judge will read each work of Wit  
 With the same spirit that its author writ,  
 Survey the Whole, nor seek slight faults to find  
 Where nature moves, and rapture warms the mind;  
 Nor lose, for that malignant dull delight,  
 The gen'rous pleasure to be charm'd with Wit.  
 But in such lays as neither ebb, nor flow,  
 Correctly cold, and regularly low,  
 That shunning faults, one quiet tenour keep,  
 We cannot blame indeed — but we may sleep.  
 In wit, as nature, what affects our hearts  
 Is not th' exactness of peculiar parts;  
 'T is not a lip, or eye, we beauty call,  
 But the joint force and full result of all.  
 Thus when we view some well-proportion'd dome,  
 (The world's just wonder, and ev'n thine, O Rome!)  
 No single parts unequally surprise,  
 All comes united to th' admiring eyes;  
 No monstrous height, or breadth, or length appear;  
 The Whole at once is bold, and regular.

(Vv. 233-252)

True ease in writing comes from art, not chance,  
 As those move easiest who have learn'd to dance.  
 'T is not enough no harshness gives offence,  
 The sound must seem an Echo to the sense.  
 Soft is the strain when Zephyr gently blows,  
 And the smooth stream in smoother numbers flows;  
 But when loud surges lash the sounding shore,  
 The hoarse, rough verse should like the torrent roar.  
 When Ajax strives some rock's vast weight to throw,  
 The line too labours, and the words move slow;  
 Not so, when swift Camilla scours the plain,  
 Flies o'er th' unbending corn, and skims along the main.  
 Hear how Timotheus' varied lays surprise,  
 And bid alternate passions fall and rise!

(Vv. 362-375)

A cada obra lerá o bom Avaliador  
 Segundo o espírito com que escreveu o autor;  
 O Todo vê — com falhas leves complacente,  
 Se a natureza move, e o enlevo aquece a mente;  
 Nem perde, com obtuso e pernicioso empenho,  
 O prazer generoso de fruir o Engenho.  
 Mas a poesia que nem cai nem extravasa,  
 Corretamente fria e normalmente rasa,  
 Que, mantendo um só tom, evita o desabono,  
 Foge, de fato, da censura... mas dá sono.  
 Como na natureza, o que comove na arte  
 Não é a exatidão que ostenta cada parte;  
 Não chamamos beleza um olho ou uma boca,  
 Mas a força do todo e o efeito que provoca.  
 Assim, na cúpula proporcional que assoma<sup>3</sup>  
 (Justo assombro do mundo, e mesmo teu, oh Roma!),  
 Nenhuma parte nos surpreende em separado;  
 Aos olhos que contemplam, tudo vem ligado;  
 Sem monstruosa altura ou comprimento no ar,  
 O todo, ao mesmo tempo, é ousado e regular.

(Vv. 233-252)

O escrever fácil só com arte é que se alcança,  
 Como melhor se move o que aprendeu a dança.  
 Não basta que o poema seja comedido:  
 Deve o som parecer um eco do sentido.  
 Maviosa é a música se branda expira a brisa,  
 E em métrica mais doce o doce rio desliza;  
 Mas se a vaga vergasta o litoral plangente,  
 O verso rude e rouco ruge qual torrente.  
 Se vasta rocha Ajax esforça-se a atirar,  
 Também labuta a linha, e avança devagar,  
 Não assim, se veloz Camila varre o plano,  
 Vai sem dobrar o trigo e sem roçar o oceano.  
 Que surpresas Timóteo cria em suas canções,<sup>4</sup>  
 Num subir e descer de alternas emoções!

(Vv. 362-375)

The Rape of the Lock  
(1712, 1713, 1717)

An Heroi-Comical Poem

*Nolueram, Belinda, tuos violare capillos;  
sed juvat hoc precibus me tribuisse tuis.*  
Martial

To Mrs. Arabella Fermor

MADAM,

It will be in vain to deny that I have some regard for this piece, since I dedicate it to You. Yet you may bear me witness, it was intended only to divert a few young Ladies, who have good sense and good humour enough to laugh not only at their sex's little unguarded follies, but at their own. But as it was communicated with the air of a Secret, it soon found its way into the world. An imperfect copy having been offer'd to a Bookseller, you had the good-nature for my sake to consent to the publication of one more correct: This I was forc'd to, before I had executed half my design, for the Machinery was entirely wanting to complete it.

The Machinery, Madam, is a term invented by the Critics, to signify that part which the Deities, Angels, or Daemons are made to act in a Poem: For the ancient Poets are in one respect like many modern Ladies: let an action be never so trivial in itself, they always make it appear of the utmost importance. These Machines I determined to raise on a very new and odd foundation, the Rosierucian doctrine of Spirits.

I know how disagreeable it is to make use of hard words before a Lady; but 't is so much the concern of a Poet to have his works understood, and particularly by your Sex, that you must give me leave to explain two or three difficult terms.

A Violação da Madeixa  
(1712, 1713, 1717)

Poema Herói-Cômico

*Nolueram, Belinda, tuos violare capillos;  
sed juvat hoc precibus me tribuisse tuis.*  
Marcial<sup>6</sup>

Para a Senhora Arabella Fermor

SENHORA,

Será inútil negar que tenho algum apreço por esta obra, visto que a dedico a vós. Contudo, podéis dar testemunho de que foi concebida apenas para entreter algumas jovens damas, com suficiente bom senso e bom humor para rirem não só das pequenas fraquezas expostas de seu sexo, mas também das suas próprias. Acontece, porém, que, tendo sido transmitida com certo ar de segredo, logo encontrou o caminho para o mundo. Como uma versão imperfeita havia sido oferecida a um livreiro, tivessem, em consideração por mim, a gentileza de consentir na publicação de outra de correção maior. Fui, de fato, obrigado a isso, antes que tivesse executado metade de meu projeto, pois a maquinaria estava inteiramente ausente da primeira versão, deixando-a incompleta.

Maquinaria, senhora, é um termo inventado pelos críticos para designar o papel que divindades, anjos ou gênios são levados a desempenhar num poema. Com efeito, num ponto os poetas antigos se assemelham a muitas senhoras de hoje: não importa quanto trivial seja a ação em si, eles sempre a fazem parecer da máxima importância. A estas máquinas resolvi erigi-las sobre uma base consideravelmente nova e incomum, a doutrina Rosacruz<sup>7</sup> dos espíritos.

Sci como é desagradável empregar palavras complicadas na presença de uma dama; mas é tão grande a preocupação dos poetas em tomar compreensíveis as suas obras — principalmente para as pessoas de vosso sexo —, que deveis dar-me licença para explicar dois ou três termos difíceis.

The Rosicrucians are a people I must bring you acquainted with. The best account I know of them is in a French book call'd *Le Comte de Gabalis*, which both in its title and size is so like a Novel, that many of the Fair Sex have read it for one by mistake. According to these Gentlemen, the four Elements are inhabited by Spirits, which they call Sylphs, Gnomes, Nymphs, and Salamanders. The Gnomes or Daemons of Earth delight in mischief; but the Sylphs, whose habitation is in the Air, are the best condition'd creatures imaginable. For they say, any mortals may enjoy the most intimate familiarities with these gentle Spirits, upon a condition very easy to all true Adepts, an inviolate preservation of Chastity.

As to the following Canto's, all the passages of them are as fabulous, as the Vision at the beginning, or the Transformation at the end; (except the loss of your Hair, which I always mention with reverence). The Human persons are as fictitious as the airy ones; and the character of Belinda, as it is now manag'd, resembles you in nothing but in Beauty.

If this Poem had as many Graces as there are in your Person, or in your Mind, yet I could never hope it should pass thro' the world half so Uncensur'd as You have done. But let its fortune be what it will, mine is happy enough, to have given me this occasion of assuring you that I am with the truest esteem,

Madam,

Your most obedient, Humble Servant,

A. Pope

Os adeptos da Rosacruz são gente de quem preciso vos dar conhecimento. O melhor relato que conheço a seu respeito encontra-se num livro francês chamado *Le Comte de Gabalis*<sup>8</sup>, que lembra tanto um romance, pelo título e pelo tamanho, que muitos membros do belo sexo o têm lido como tal por engano. De acordo com aqueles cavaleiros, os quatro elementos são habitados por espíritos, a que denominam Silfos, Gnomos, Ninfas e Salamandras. Os Gnomos, ou Gênios da terra, deleitam-se com malvadezas; mas os Silfos, cuja morada é o ar, são criaturas que têm o melhor temperamento imaginável. Dizem que qualquer mortal pode experimentar as mais íntimas familiaridades com esses gentis espíritos, sob a condição — muito leve para todos os verdadeiros adeptos — de um inviolado respeito pela castidade.

Quanto aos cantos que se seguem, todos os seus episódios são tão imaginários quanto a visão inicial ou a transformação final (exceto a perda de vossos cabelos, que sempre menciono com reverência). As figuras humanas são tão fictícias quanto as etéreas; e a personagem Belinda, como é agora apresentada, não tem nada em comum convosco, a não ser a beleza.

Mesmo que este poema possuísse tantas graças quantas há em vossa pessoa, ou em vossa mente, eu jamais poderia esperar que, como vós, passasse pelo mundo sem metade das censuras. Mas, seja qual for a sua fortuna, a minha é bastante ditosa, por ter-me dado este ensejo de assegurar-vos que sou, com o mais legítimo apreço,

Senhora,

Vosso mui obediente a humilde criado.

A. Pope

## Canto I

WHAT dire offence from am'rous causes springs,  
What mighty contests rise from trivial things,  
I sing — This verse to CARYLL, MUSE! is due:  
This, ev'n Belinda may vouchsafe to view:  
Slight is the subject, but not so the praise,  
If She inspire, and He approve my lays.

Say what strange motive, Goddess! could compel  
A well bred Lord t' assault a gentle Belle?  
O say what stranger cause, yet unexplor'd,  
Could make a gentle Belle reject a Lord?  
In tasks so bold, can little men engage,

And in soft bosoms dwells such mighty Rage?  
Sol thro' white curtains shot a tim'rous ray,  
And oped those eyes that must eclipse the day:  
Now lap-dogs give themselves the rousing shake,  
And sleepless lovers, just at twelve, awake:  
Thrice rung the bell, the slipper knock'd the ground,  
And the press'd watch return'd a silver sound.

Belinda still her downy pillow prest  
Her guardian SYLPH prolong'd the balmy rest:  
'T was He had summon'd to her silent bed  
The morning-dream that hover'd o'er her head;  
A Youth more glitt'ring than a Birth-night Beau,  
(That ev'n in slumber caus'd her cheek to glow)  
Seem'd to her ear his winning lips to lay,  
And thus in whispers said, or seem'd to say.

'Fairest of mortals, thou distinguish'd care  
Of thousand bright Inhabitants of Air!  
If e'er one vision touch'd thy infant thought,  
Of all the Nurse and all the Priest have taught;  
Of airy Elves by moonlight shadows seen,  
The silver token, and the circled green,  
Or virgins visited by Angel-pow'rs,  
With golden crowns and wreaths of heav'nly flow'rs;

## Canto I

Os rancores cruéis que vêm do amor fatal,  
As contendas febris que brotam do trivial  
Celebro agora. — A Caryll devo esta obra, oh Musa;  
Até mesmo Belinda ela talvez seduza.

O argumento é banal, mas o louvor não tanto,  
Se ela própria me inspira, e ele me aprova o canto.

Que estranha causa levaria, oh Divindade,  
Um lordê amável a atacar gentil beldade?  
Que causa mais estranha, se há quem a recorde,  
Faria uma beldade rejeitar um lordê?

Pode alguém tão pequeno ousar ação tamanha,  
E mora em brandos peitos tão potente sanha?

Sol, através da alva cortina, abrir fazia<sup>9</sup>  
Olhos que devem eclipsar o próprio dia.

O cãozinho sacode o seu torpor de pronto,  
Enquanto o amante insonce acorda às doze em ponto;  
Toca o chinelo o chão, três vezes soa o sino,  
Do premido relógio advém som argentino.<sup>10</sup>

Belinda ainda apertava o fofo travessieiro:  
Seu Silfo prolongava o repousar fagueiro.

Fora quem convocara à câmara silente

O sonho matinal que lhe pairava à frente:

Um jovem, mais brilhante que um galanteador

Em real festa<sup>11</sup> (ela cobriu-se de rubor),

Pôs-lhe no ouvido lábios que a faziam tremer,

E em sussurros lhe disse, ou pareceu dizer:

“Mais bela entre os mortais, encargo singular  
De milhares de claros habitantes do ar!

Se uma visão jamais tocou tua mente infante,

Do que ensinaram sacerdote ou governante

Sobre elfo que entre a sombras do luar se perde,

Ou moeda de prata, ou círculo no verde,<sup>12</sup>

Ou virgem que recebe entes angelicais

Engratificados de ouro e flores celestiais,

Hear and believe! thy own importance know,  
 Nor bound thy narrow views to things below.  
 Some secret truths, from learned pride conceal'd,  
 To Maids alone and Children are reveal'd:  
 What tho' no credit doubting Wits may give?  
 The Fair and Innocent shall still believe.  
 Know, then, unnumber'd Spirits round thee fly,  
 The light Militia of the lower sky:  
 These, tho' unseen, are ever on the wing,  
 Hang o'er the Box, and hover round the Ring.  
 Think what an equipage thou hast in Air,  
 And view with scorn two Pages and a Chair.  
 As now your own, our beings were of old,  
 And once enclos'd in Woman's beauteous mould;  
 Thence, by a soft transition, we repair  
 From earthly Vehicles to these of air.  
 Think not, when Woman's transient breath is fled  
 That all her vanities at once are dead;  
 Succeeding vanities she still regards,  
 And tho' she plays no more, o'erlooks the cards.  
 Her joy in gilded Chariots, when alive,  
 And love of Ombre, after death survive.  
 For when the Fair in all their pride expire,  
 To their first Elements their Souls retire:  
 The Sprites of fiery Termagants in Flame  
 Mount up, and take a Salamander's name.  
 Soft yielding minds to Water glide away,  
 And sip, with Nymphs, their elemental Tea.  
 The graver Prude sinks downward to a Gnome,  
 In search of mischief still on Earth to roam.  
 The light Coquettes in Sylphs aloft repair,  
 And sport and flutter in the fields of Air.  
 'Know further yet; whoever fair and chaste  
 Rejects mankind, is by some Sylph embrac'd:  
 For Spirits, freed from mortal laws, with ease  
 Assume what sexes and what shapes they please.  
 What guards the purity of melting Maids,  
 In courtly balls, and midnight masquerades,

Ouve e acredita! Tua importância agora aceita!  
 Ergue das coisas cá de baixo a vista estreita!  
 Muito segredo, oculto à empáfia do erudito,  
 Só a crianças e donzelas é prescrito.  
 Que importa a dúvida do céptico? O seu chiste?  
 Onde há inocência e formosura a fé persiste.  
 Espíritos sem conta voam a teu redor,  
 A milícia ligeira do céu inferior:  
 Invisíveis se vão, num adejar sem fim,  
 Por sobre o camarote e a aléia do jardim.<sup>13</sup>  
 Quem toda essa equipagem das alturas tem  
 Vê cadeirinha de dois pajens com desdém.<sup>14</sup>  
 Nossos seres outrora as formas femininas  
 Ostentaram também (como essa em que fascinas),  
 E, em doce transição, passaram devagar  
 De seus veículos carnaís para estes do ar.  
 Quando o sopro fugaz de ti, mulher, se evade,  
 Não morre nesse instante toda a tua vaidade:  
 Das vaidades seguintes tu jamais te fartas,  
 E, se não jogas mais, vens espiar as cartas.  
 Pelo áureo coche, inda que nada mais te afete,  
 Não perdes o pendor — nem pelo voltarete<sup>15</sup> —,  
 Pois, quando as belas com o seu orgulho expiram,  
 A seus primeiros elementos se retiram:  
 Da chispante megera o espírito incendiado  
 Rápido ascende, em Salamandra transformado;<sup>16</sup>  
 A complacente une-se às águas em caudal,  
 Com Ninfas a sorver seu chá elemental;  
 Decai a recatada em Gnomo vagabundo,  
 E, em busca de maldades, erra pelo mundo;  
 E a frívola coqueta em Silfo se há de alçar,  
 Adejando e brincando pelos campos do ar.  
 “Sabe ademais que àquela, que, na pura graça,  
 Renega a humanidade, um Silfo beija e abraça,  
 Pois a alma, ao se livrar das duras leis mortais,  
 Assume o sexo e a forma que lhe agradam mais.<sup>17</sup>  
 Quem guarda o pundonor de jovens deslumbradas  
 Em bailes cortesãos, noturnas mascaradas,



Safe from the treach'rous friend, the daring spark,  
The glance by day, the whisper in the dark,  
When kind occasion prompts their warm desires,  
When music softens, and when dancing fires?  
'T is, but their Sylph, the wise Celestials know,  
Tho' Honour is the word with Men below.

'Some nymphs there arc, too conscious of their face  
For life predestin'd to the Gnomes' embrace.  
These swell their prospects and exalt their pride,  
When offers arc disdain'd, and love deny'd:  
Then gay Ideas crowd the vacant brain,  
While Peers, and Dukes, and all their sweeping train,  
And Garters, Stars, and Coronets appear,  
And in soft sounds, Your Grace salutes their ear.  
'T is these that early taint the female soul,  
Instruct the eyes of young Coquettes to roll,  
Teach Infant-checks a bidden blush to know,  
And little hearts to flutter at a Beau.

'Oft, when the world imagine women stray,  
The Sylphs thro' mystic mazes guide their way.  
Thro' all the giddy circle they pursue,  
And old impertinence expel by new.

What tender maid but must a victim fall  
To one man's treat, but for another's ball?  
When Florio speaks what virgin could withstand,  
If gentle Damon did not squeeze her hand?  
With varying vanities, from ev'ry part,  
They shift the moving Toyshop of their heart;  
Where wigs with wigs, with sword-knots sword-knots strive,  
Beaux banish beaux, and coaches coaches drive.  
This erring mortals Levity may call;

Oh blind to truth! the Sylphs contrive it all.  
'Of these am I, who thy protection claim,  
A watchful sprite, and Ariel is my name.  
Late, as I rang'd the crystal wilds of air,  
In the clear Mirror of thy ruling Star  
I saw, alas! some dread event impend,  
Ere to the main this morning sun descend,

Contra o amigo traiçoeiro ou o galã perjuro,  
O flicte à luz do dia, o sussurrar no escuro,  
Quando a ocasião atija da volúpia a chama,  
Quando a música embriaga e quando a dança inflama?  
É sempre o Silfo — sabem lá no Céu profundo,  
Embora tenha o nome de Honra aqui no mundo.

“Muito cónscias de si, há ninfas que supomos  
Fadadas para sempre a abraços só de Gnomos.  
Estes inflam seus sonhos, nutrem seu enfado,  
Quando a oferenda é repelida, o amor negado;  
Ledas visões enchem seus cérebros vazios  
Se, com diademas, jarreteiras e atavios,  
Vêm duques, cortesãos, em séquito estendido,  
E “Vossa Graça” é a saudação a seu ouvido.  
Cedo eles plantam na mulher os seus abrolhos,  
Instruindo as coquetas a virar os olhos,  
As faces jovens a chamar falso rubor,  
E o peitinho a pulsar ante um galanteador.

“Quando pensas que as ninfas saem da reta via,  
Por labirintos místicos o Silfo as guia;  
Percorrem todo o círculo que aturde e intriga,  
E escorraçam com nova a impertinência antiga.  
Na festa de um galã há jovem que não caia,  
Desde que um outro com um baile não a atraia?  
Que virgem ouve Flório e não vacila incerta,  
Se o gentil Dâmon a mãozinha não lhe aperta?  
Com suas vaidades mil, de todas as regiões,  
Mudam sempre os brinquedos de seus corações,  
Onde chinó, fiador fiador combate,  
Galã bane a galã, e coche em coche embate.  
Julgue isto leviandade o ser mortal sisudo!  
Oh, cego! São os Silfos que planejam tudo.

“Eu sou um deles, eu que a guarda tua reclamo,  
Teu vigilante protetor — e Ariel me chamo.  
Correndo, há pouco, os ermos cristalinos do ar,  
No claro espelho de tua estrela tutelar,  
Ai! vi que te ameaça horrendo evento arcano  
Antes que o sol desta manhã desça no oceano;

But heav'n reveals not what, or how, or where:  
Warn'd by the Sylph, oh pious maid, beware!  
This to disclose is all thy guardian can:  
Beware of all, but most beware of Man!

He said; when Shock, who thought she slept too long,  
Leap'd up, and wak'd his mistress with his tongue.  
'T was then, Belinda, if report say true,  
Thy eyes first open'd on a Billet-doux;  
Wounds, Charms, and Ardors were no sooner read,  
But all the Vision vanish'd from thy head.

And now, unvail'd, the Toilet stands display'd,  
Each silver Vase in mystic order laid.  
First, rob'd in white, the Nymph intent adores,  
With head uncover'd, the Cosmetic pow'rs.  
A heav'nly image in the glass appears,  
To that she bends, to that her eyes she rears;  
Th' inferior Priestess, at her altar's side,  
Trembling begins the sacred rites of Pride.  
Unnumber'd treasures ope at once, and here  
The various off'ring of the world appear;  
From each she nicely culls with curious toil,  
And decks the Goddess with the glittering spoil.  
This casket India's glowing gems unlocks,  
And all Arabia breathes from yonder box.  
The Tortoise here and Elephant unite,  
Transform'd to combs, the speckled, and the white.  
Here files of pins extend their shining rows,  
Puffs, Powders, Patches, Bibles, Billet-doux.  
Now awful Beauty puts on all its arms;  
The fair each moment rises in her charms,  
Repairs her smiles, awakens ev'ry grace,  
And calls forth all the wonders of her face;  
Sees by degrees a purer blush arise,  
And keener lightnings quicken in her eyes.  
The busy Sylphs surround their darling care,  
These set the head, and those divide the hair,  
Some fold the sleeve, whilst others plait the gown;  
And Betty's prais'd for labours not her own.

O Céu, porém, não diz o *que*, ou *como*, ou *onde*:  
Por teu Silfo advertida, oh piedosa, te esconde!  
Só posso te alertar, ante as visões que somem:  
Ah, fica atenta a tudo, e, mais que tudo, ao homem!”

Eis que Choque, o cáozinho, a sua paciência à míngua,  
Saltou e despertou sua dona com a língua.  
Então Belinda, se é que a crônica não mente,  
Bateu o olhar num bilhettino à sua frente;  
Mal lera as seduções, ardores, esperanças,  
E toda a aparição fugiu de suas lembranças.

E logo, diante dela, o toucador é exposto,  
Cada potinho em ordem mística disposto.  
Cabeça descoberta, em branca veste, agora  
Os poderes cosméticos a ninfa adora.  
Imagem celestial no espelho se revela,  
Perante a qual se curva, erguendo o olhar para ela.  
A oficiante menor<sup>19</sup>, sem pressa e sem barulho,  
Principia no altar o ritual do Orgulho.

Inúmeros tesouros ela então decerra,  
Mostrando as mais variadas dádivas da terra;  
De cada qual escolhe séria e atentamente,  
E cobre a deusa com o seu butim fulgente.  
Faiscantes gemas da Índia o escrínio aqui contém,  
Da Arábia há todo o olor na caixa mais além.  
Tartaruga e elefante aqui vêm-se associados,  
Transformados em pentes, brancos e manchados.  
Aqui se expõem luzentes filas de alfinetes,  
Pompons e pós e pintas, Bíblias e bilhetes.<sup>20</sup>  
Eis assombrosa, com suas armas, a Beleza,  
Que mais deslumbramento a cada instante apresa.  
Seu sorriso é refício, a graça lhe renasce,  
Convoca todos os prodígios de sua face;  
Aos poucos vê surgir rubor de cor mais pura,  
E um coriscar mais vivo em seu olhar fulgurá.  
Os bons Silfos rodeiam o seu caro zelo,  
Ajeitam-lhe a cabeça, e partem-lhe o cabelo;  
Um dobra as mangas, outro a saia lhe pregueia...  
No fim Betty é elogiada por tarefa alheia.

## Canto II

Not with more glories, in th' ethereal plain,  
The Sun first rises o'er the purpled main,  
Than, issuing forth, the rival of his beams  
Lauch'd on the bosom of the silver Thames.  
Fair Nymphs, and well-drest Youths around her shone,  
But ev'ry eye was fix'd on her alone.  
On her white breast a sparkling Cross she wore,  
Which Jews might kiss, and Infidels adore.  
Her lively looks a sprightly mind disclose,  
Quick as her eyes, and as unfix'd as those:  
Favours to none, to all she smiles extends;  
Ofit she rejects, but never once offends.  
Bright as the sun, her eyes the gazers strike,  
And, like the sun, they shine on all alike.  
Yet graceful ease, and sweetness void of pride,  
Might hide her faults, if Belles had faults to hide:  
If to her share some female errors fall,  
Look on her face, and you'll forget 'em all.

This Nymph, to the destruction of mankind,  
Nourish'd two Locks, which graceful hung behind  
In equal curls, and well conspir'd to deck  
With shining ringlets the smooth iv'ry neck.  
Love in these labyrinths his slaves detains,  
And mighty hearts are held in slender chains.  
With hairy springes we the birds betray,  
Slight lines of hair surprise the finny prey,  
Fair tresses man's imperial race ensnare,  
And beauty draws us with a single hair.

Th' advent'rous Baron the bright locks admir'd;  
He saw, he wish'd, and to the prize aspir'd.  
Resolv'd to win, he meditates the way,  
By force to ravish, or by fraud betray;  
For when success a Lover's toil attends,  
Few ask, if fraud or force attain'd his ends.

## Canto II

Não surge mais glorioso, já no etéreo plano,  
O sol a despontar sobre o purpúreo oceano  
Que a rival de seus raios, quando, intímorata,  
Saiu para singrar o Tâmisia de prata.  
Jovens garbosos, belas ninfas são seus pares...  
Mas nela apenas se fixavam os olhares.  
Uma luzente cruz no peito alvo trazia,  
Que judcu beijaria e infidel adoraria.  
A mente ágil se mostra no jovial semblante,  
Como os olhos vivaz, como eles inconstante;  
Seus favores recusa e seu sorriso estende...  
Muitas vezes rejeita, mas jamais ofende.  
Brilhante como o sol, ofusca seu olhar,  
E, como o sol, por sobre todos vem brilhar.  
A graça natural e a meiguice singela  
Cobrem-lhe as faltas — se é que há faltas numa bela;  
Se ela dos erros femininos é capaz,  
Basta que olhes seu rosto, e tudo esquecerás.

Tal ninfa, para a destruição de nossa raça,  
Nutria duas madeixas, que pendiam com graça  
Em fúlgidos anéis, tramando ambas a fim  
De recobrir a lisa nuca de marfim.  
Em labirintos tais o amor faz seus escravos,  
E em frágeis elos prende os corações mais bravos.  
Com alça-pés de fios traímos avezinhas,  
O animal nadador pescamos com as linhas,  
Ao homem imperial apanha a bela trança,  
E a nós com um cabelo a Formosura alcança.

Tais cachos admirava o afoito do Barão;  
Ele viu, desejou, queria o galardão!  
Decidido a vencer, pondera como agir:  
Com força arrebatador, ou com fraude trair?  
Pois quando as lutas de um amante a sorte aplaude,  
Poucos perguntam se ele usou de força ou fraude.

For this, ere Phoebus rose, he had implor'd  
Propitious heav'n, and ev'ry pow'r ador'd,  
But chiefly Love — to Love an Altar built,  
Of twelve vast French Romances, neatly gilt.  
There lay three garters, half a pair of gloves;  
And all the trophies of his former loves;  
With tender Billet-doux he lights the pyre,  
And breathes three am'rous sighs to raise the fire.  
Then prostrate falls, and begs with ardent eyes  
Soon to obtain, and long possess the prize:  
The pow'rs gave ear, and granted half his pray'r,  
The rest, the winds dispers'd in empty air.  
But now secure the painted vessel glides,  
The sun-beams trembling on the floating tides:  
While melting music steals upon the sky,  
And soften'd sounds along the waters die;  
Smooth flow the waves, the Zephyrs gently play,  
Belinda smil'd, and all the world was gay.  
All but the Sylph — with careful thoughts oppress'd,  
Th' impending woe sat heavy on his breast.  
He summons strait his Denizens of air,  
The lucid squadrons round the sails repair:  
Soft o'er the shrouds aerial whispers breathe,  
That seem'd but Zephyrs to the train beneath.  
Some to the sun their insect-wings unfold,  
Walf on the breeze, or sink in clouds of gold;  
Transparent forms, too fine for mortal sight,  
Their fluid bodies half dissolv'd in light,  
Loose to the wind their airy garments flew,  
Thin glitt'ring textures of the filmy dew,  
Dipt in the richest tincture of the skies,  
Where light disports in ever-mingling dyes,  
While ev'ry beam new transient colours flings,  
Colours that change whene'er they wave their wings.  
Amid the circle, on the gilded mast,  
Superior by the head, was Ariel plac'd:  
His purple pinions op'ning to the sun,  
He rais'd his azure wand, and thus begun.

Para isso, antes de Febo erguer-se, ele implorara  
O Céu propício, e seus Poderes adorara —  
Mormente o Amor; e para o Amor vem levantar,  
Com doze romanças franceses, um altar.  
Lá meio par de luvas põe, e põe três ligas,  
E todos os troféus de suas paixões antigas.  
Com ternos bilhetinhos ele acende a pira;  
Para o fogo atizar, por três vezes suspira;  
E então, prostrado, pede, com olhar ardente,  
Que alcance logo o prêmio e o tenha longamente.  
Os Poderes a meio atendem sua prece;  
O resto, aos ventos, no ar vazio desaparece.  
Mas ora o barco ornado vai seguro avante,  
Tremendo a luz solar na corrente inconstante,  
Enquanto música melflua se propaga  
E os sons suavizados morrem sobre a vaga.  
A onda flui mansa, brincam os zéfiros gentis,  
Sorri Belinda, e o mundo todo está feliz.  
Menos o Silfo — que sentia, contrafeito,  
A desgraça iminente lhe pesar no peito.  
Aos habitantes do ar ele convoca e apela,  
E o lúcido esquadrão aflui em torno à vela:  
Eitércio, no alto, um doce sussurrar desliza,  
Que ao séquito lá embaixo parecia a brisa.  
Alguns abrem ao sol as asas suas de inseto,  
Somem nas nuvens de ouro, ou pairam no ar diletto.  
Tênuos demais diante de nossos olhos nus,  
Seus corpos diáfanos dissolvem-se na luz,  
Esvoaçando ao vento as vestes sem repouso,  
Texturas fúlgidas do orvalho vaporoso,  
Banhadas nas mais ricas cores das alturas,  
Onde a luz se diverte em misturar tinturas,  
Enquanto cada raio nova cor transvaza —  
Instável cor, que muda a cada agitar de asa.  
Em meio ao círculo, no mastro alto e dourado,  
Junto do topo estava Ariel, bem elevado;  
Ergueu, abrindo ao sol as asas cintilantes,  
A vara de condão, e disse aos circunstantes:

'Ye Sylphs and Sylphids, to your chief give ear!  
Fays, Fairies, Genii, Elves, and Dæmons, hear!  
Ye know the spheres and various tasks assign'd  
By laws eternal to th' aërial kind.

Some in the fields of purest Aether play,  
And bask and whiten in the blaze of day.  
Some guide the course of wand'ring orbs on high,  
Or roll the planets thro' the boundless sky.  
Some less refin'd, beneath the moon's pale light  
Pursue the stars that shoot athwart the night,  
Or suck the mists in grosser air below,  
Or dip their pinions in the painted bow,  
Or brew fierce tempests on the wintry main,  
Or o'er the globe distil the kindly rain.

Others on earth o'er human race preside,  
Watch all their ways, and all their actions guide:  
Of these the chief the care of Nations own,  
And guard with Arms divine the British Throne.

'Our humbler province is to tend the Fair,  
Not a less pleasing, tho' less glorious care;  
To save the powder from too rude a gale,  
Nor let th' imprison'd essences exhale;  
To draw fresh colours from the vernal flow'rs;  
To steal from rainbows e'er they drop in show'rs  
A brighter wash; to curl their waving hairs,  
Assist their blushes, and inspire their airs;  
Nay oft, in dreams, invention we bestow,  
To change a Flounce, or add a Furbelow.

'This day, black Omens threat the brightest Fair,  
That e'er deserv'd a watchful spirit's care;  
Some dire disaster, or by force, or slight;  
But what, or where, the fates have wrapt in night.  
Whether the nymph shall break Diana's law,  
Or some frail China jar receive a flaw;  
Or stain her honour or her new brocade;  
Forget her pray'rs, or miss a masquerade;  
Or lose her heart, or necklace, at a ball;  
Or whether Heav'n has doom'd that Shock must fall.

"Ouvi, Silfos e Sílides, ao chefe atentos!  
Escutai, Fadas, Eilfos, Gênios e Portentos!

Conheccis cada esfera e todos os deveres  
Que são por lei eterna impostos a aéreos seres.  
Uma sua parte em campos de éter se inebria,  
E se aquece e branquia ao rutilar do dia.  
Outra vai, no alto, orbes errantes dirigindo,  
Ou os planetas rola pelo céu infindo.

Uma outra, menos refinada, ao fosco luar,  
Segue astros que, ao viés, a noite vêm cortar,  
Ou suga as névoas do ar de baixo, mais pesado,  
Ou banha as asas lá no arco-fris variegado,  
Ou com atroz tormenta o mar de inverno tosa,  
Ou na gleba distila a chuva generosa.  
Na terra uma outra, enfim, à raça humana orienta,  
Vigia a sua conduta e os atos seus sustenta:  
O seu escol guarda as nações, força titânica,  
E, com armas divinas, a Coroa Britânica!

"Cuidar das Belas é o dever nosso beato,  
Labor menos glorioso, mas não menos grato:  
Salvar seu pó-de-arroz de uma áspera rajada;  
Impedir que se evole a essência aprisionada;  
Novas cores tirar das pétalas vernaís;  
Roubar do arco-fris, quando chove, loção mais  
Luzente; a cabeceira delas enrolar,  
Ajudar seu rubor, seus arcs inspirar...  
Em sonho, muita vez, damos-lhes nós o achado  
Que muda aqui uma franja ou lá põe um babado.

"Ameaça um mau presságio à bela mais brilhante  
De que jamais cuidou um Silfo vigilante;  
Um desastre crucl, por força ou por desdém;  
Mas *onde* ou *quê*, envolto em noite o Fado o tem:  
Não sei se a ninfa vai quebrar a lei de Diana,<sup>21</sup>  
Ou vai trincar alguma frágil porcelana;  
Se vai manchar sua pureza ou seu brocado,  
Faltar à igreja ou a algum baile mascarado,  
Perder na dança o coração ou o colar,  
Ou, por ordem do Céu, se Choque vai tombar.

Haste, then, ye spirits! to your charge repair:

The fluit'ring fan be Zephyretta's care;

The drops to thee, Brillante, we consign;

And, Momentilla, let the watch be thine;

Do thou, Crispissa, tend her fav'rite Lock;

Ariel himself shall be the guard of Shock.

'To fifty chosen Sylphs, of special note,

We trust th' important charge, the Petticoat:

Oft have we known that seven-fold fence to fail,

Tho' stiff with hoops, and arm'd with ribs of whale;

Form a strong line about the silver bound,

And guard the wide circumference around.

'Whatever spirit, careless of his charge,

His post neglects, or leaves the fair at large,

Shall feel sharp vengeance soon o'ertake his sins,

Be stopp'd in vials, or transfix'd with pins;

Or plung'd in lakes of bitter washes lie,

Or wedg'd whole ages in a bodkin's eye:

Gums and Pomatums shall his flight restrain,

While clogg'd he beats his silken wings in vain;

Or Alum styptics with contracting pow'r

Shrink his thin essence like a rivet'd flow'r:

Or, as Ixion fix'd, the wretch shall feel

The giddy motion of the whirling Mill,

In fumes of burning Chocolate shall glow,

And tremble at the sea that froths below!

He spoke; the spirits from the sails descend;

Some, orb in orb, around the nymph extend;

Some thread the mazy ringlets of her hair;

Some hang upon the pendants of her ear:

With beating hearts the dire event they wait,

Anxious, and trembling for the birth of Fate.

Depressa, pois, espíritos, voai ao largo:

Do inquieto leque Zéfíreta tome o encargo;<sup>22</sup>

Brilante, os brinços de diamantes, sus! vigila;

Quanto ao relógio, cabe a ti, oh Momentilla;

Crispissa, à sua madeixa amada ninguém toque;

E Ariel, pessoalmente, vai cuidar de Choque.

"Cinquenta Silfos de valor, quais sacerdotes,

Irão zelar pelo essencial: os seus saíotes!

Esta sétupla cerca muita vez derreia,

Mesmo com aros e costelas de balceia.<sup>23</sup>

Forte linha ao redor formai com toda a urgência,

E guardai a extensão de sua circunferência.

"Se algum dos Silfos, negligente sentinela,

Abandonar seu posto, pondo em risco a Bela,

Ele há de ser punido por crucl carrasco,

Crivado de alfinetes, ou fechado em frasco,

Ou mergulhado em lagos de loções malditas,

Ou no buraco de um agulha para fitas.<sup>24</sup>

Gomas e unguentos os seus vãos restringirão,

E, embaraçado, há de bater asas em vão;

Ou um alúmen adstringente e constritor

Murcha-lhe a essência tênue como seca flor;

Ou, preso como Ixião<sup>25</sup>, sentir vai o mesquinho

As alucinações dos giros do moinho,

Ou crescer no vapor de ardente chocolate,

Ou tremer no mar frio que espuma e se debate!"

Descem da vela os Silfos, findo o discursar;

Alguns cercam a ninfa, com olhar no olhar;

Outros se enfiam nos cabelos intrincados;

Outros estão em seus berloques pendurados.

Com corações batendo temem a desgraça,

Aguardando ansiosos que o Destino nasça.

### Canto III

Close by those meads, for ever crown'd with flow'rs,  
Where Thames with pride surveys his rising tow'rs,  
There stands a structure of majestic frame,  
Which from the neighb'ring Hampton takes its name.  
Here Britain's statesmen oft the fall foredoom  
Of foreign Tyrants and of Nymphs at home;  
Here thou, great ANNA! whom three realms obey,  
Dost sometimes counsel take — and sometimes Tea.  
Hither the heroes and the nymphs resort,  
To taste awhile the pleasures of a Court;  
In various talk th' instructive hours they past,  
Who gave the ball, or paid the visit last;  
One speaks the glory of the British Queen,  
And one describes a charming Indian screen;  
A third interprets motions, looks, and eyes;  
At ev'ry word a reputation dies.  
Snuff, or the fan, supply each pause of chat,  
With singing, laughing, ogling, and all that.  
Meanwhile, declining from the noon of day,  
The sun obliquely shoots his burning ray;  
The hungry Judges soon the sentence sign,  
And wretches hang that jury-men may dine;  
The merchant from th' Exchange returns in peace,  
And the long labours of the Toilet cease.  
Belinda now, whom thirst of fame invites,  
Burns to encounter two advent'rous Knights,  
At Ombre singly to decide their doom;  
And swells her breast with conquests yet to come.  
Straight the three bands prepare in arms to join,  
Each band the number of the sacred nine.  
Soon as she spreads her hand, th' aerial guard  
Descend, and sit on each important card:  
First Ariel perch'd upon a Matadore,  
Then each, according to the rank they bore;

### Canto III

Junto a campinas de florzinhas coroadas,  
Onde olha o Tâmisia suas torres elevadas,  
Uma estrutura de imponente aspecto assoma,  
Que da vizinha Hampton o seu nome toma.<sup>26</sup>  
Ali o estadista a queda muita vez prediz  
De tiranos de fora e ninfas do país;  
Grande Ana, a cujos pés tríplice reino está,<sup>27</sup>  
Tu vais ali tomar conselho... e às vezes chá.  
Fluem para lá ninfas e heróis, do sul, do norte,  
Para provarem os prazeres de uma corte;  
Com temas vários passam horas eruditas:  
Quem deu o baile, ou fez as últimas visitas.  
Um exalta o esplendor de nossa soberana,  
Outro descreve um fino biombo de arte indiana,  
Um terceiro interpreta olhar, gesto, feição...  
Morre a cada palavra uma reputação.  
Leque ou rapé enchem as pausas usuais,  
Com cantos, risos, olhadelas, e o que mais.  
Enquanto isso, baixando do alto meio-dia,  
O sol obliquamente as luzes irradia;  
O juiz faminto toma decisão precoce,  
E enforca-se o infeliz para que o júri almoce;  
Nessa hora volta em paz da Bolsa o mercador,  
E finda o longo ritual do toucador.  
Ao prélio ora Belinda, ardendo pela fama,  
Dois cavaleiros muito impávidos conclama  
A um decisivo voltarete<sup>28</sup> singular —  
E a sonhada vitória faz-lhe o peito inflar.  
Eis que o trio de esquadroes em armas já se move,  
Tendo cada um a cifra do sagrado nove.  
Ao estender ela sua "mão", seus vigilantes,  
Descendo do ar, pousam nas cartas importantes:  
Primeiro, Ariel a um Matador<sup>29</sup> se consorcia,  
Depois vêm os demais, segundo a hierarquia,

For Sylphs, yet mindful of their ancient race,  
Are, as when women, wondrous fond of place.

Behold, four Kings in majesty rever'd,  
With hoary whiskers and a forky beard;

And four fair Queens whose hands sustain a flow'r,

Th' expressive emblem of their softer pow'r;

Four Knaves in garbs succinct, a trusty band,

Caps on their heads, and halberts in their hand;

And particolour'd troops, a shining train,

Draw forth to combat on the velvet plain.

The skillful Nymph reviews her force with care:

'Let Spades be trumps! she said, and trumps they were.

Now move to war her sable Matadores,

In show like leaders of the swarthy Moors.

Spadillio first, unconquerable Lord!

Led off two captive trumps, and swept the board.

As many more Manillio forc'd to yield,

And march'd a victor from the verdant field.

Him Basto follow'd, but his fate more hard

Gain'd but one trump and one Plebeian card.

With his broad sabre next, a chief in years,

The hoary Majesty of Spades appears,

Puts forth one manly leg, to sight reveal'd,

The rest, his many-colour'd robe conceal'd.

The rebel Knave, who dares his prince engage,

Proves the just victim of his royal rage.

Ev'n mighty Pam, that Kings and Queens o'erthrew

And mow'd down armies in the fights of Lu,

Sad chance of war! now destitute of aid,

Falls undistinguish'd by the victor spade!

Thus far both armies to Belinda yield;

Now to the Baron fate inclines the field.

His warlike Amazon her host invades,

Th' imperial consort of the crown of Spades.

The Club's black Tyrant first her victim dy'd,

Spite of his haughty mien, and barb'rous pride:

What boots the regal circle on his head,

His giant limbs, in state unwicldy spread;

Pois todo Silfo, respeitoso da ascendência,  
Como quando mulher, estima a precedência.

Eis quatro Reis, em majestade venerada,

Com suíças grisalhas, barba bifurcada;

Quatro lindas Rainhas, flores sustentando,

Os claros símbolos de seu poder mais brando;

Quatro Valetes bem cingidos, fiel guarda,

Barrete na cabeça e as mãos com alabarda;

E tropas multicores, um fulgor em tudo,

Prestes à luta na plantície de veludo.

Da ninfa os olhos em suas forças se demoram;

"Que Espadas sejam trunfos!" disse, e trunfos foram.

Avançam já os Matadores seus, morenos,

Iguais a chefes dos escuros sarracenos.

Vem primeiro Espadfilio, audaz em sua nobreza!

Aprisionou dois trunfos e varreu a mesa.

A outros tantos, qual raio, derrotou Manfilio,

E pelo verde campo desfilou com brilho.

Atrás vem Basto, herói menor nesta epopéia:

Vence um trunfo e outra carta, esta porém plebéia.

Depois, com largo sabre, idoso comandante,

O encanecido Rei de Espada marcha avante;

Aos olhos uma perna máscula é exibida,

Esconde o resto a sua mania colorida.

O Valete vilão, ao Chefe desleal,

Cai justa vítima de seu furor real.

E mesmo Pam<sup>30</sup>, que derrubou reis e rainhas,

E que em lutas de Lu rompeu todas as linhas —

Oh triste azar da guerra! — agora, sem favor,

Tomba humilhado ante esse Espada vencedor.

Dobra os dois esquadrões Belinda até este ponto,

Mas ao Barão o fado ajuda no confronto.

Faz que sua amazona as linhas dela invada,

A consorte imperial do grande Rei de Espada.

Logo esta abate o negro Déspota de Paus,

Malgrado todo o seu desdém, próprio dos maus.

Ora o que adiantam a coroa de que é dono

E os grandes membros que espalhava sobre o trono?



That long behind he trails his pompous robe,  
And, of all monarchs, only grasps the globe?

The Baron now his Diamonds pours apace;  
Th' embroider'd King who shows but half his face,  
And his refulgent Queen, with pow'rs combined  
Of broken troops an easy conquest find

Clubs, Diamonds, Hearts, in wild disorder seen,  
With throngs promiscuous strow the level green.

Thus when dispers'd a routed army runs,

Of Asia's troops, and Afric's sable sons,

With like confusion different nations fly,

Of various habit, and of various dye,

The pierc'd battalions dis-united fall,

In heaps on heaps; one fate o'erwhelms them all.

The Knave of Diamonds tries his wily arts,

And wins (oh shameful chance!) the Queen of Hearts.

At this, the blood the virgin's cheek forsook,

A livid paleness spreads o'er all her look;

She sees, and trembles at th' approaching ill,

Just in the jaws of ruin, and Codille.

And now (as oft in some distemper'd State)

On one nice Trick depends the gen'ral fate.

An Ace of Hearts steps forth: The King unseen

Lurk'd in her hand, and mourn'd his captive Queen:

He springs to Vengeance with an eager pace,

And falls like thunder on the prostrate Ace.

The nymph exulting fills with shouts the sky;

The walls, the woods, and long canals reply.

Oh thoughtless mortals! ever blind to fate,

Too soon dejected, and too soon elate.

Sudden, these honours shall be snatch'd away,

And curs'd for ever this victorious day.

For lo! the board with cups and spoons is crown'd,

The berries crackle, and the mill turns round;

On shining Altars of Japan they raise

The silver lamp; the fiery spirits blaze:

From silver spouts the grateful liquors glide,

While China's earth receives the smoking tide:

Que adianta o rico e longo manto de monarca,

Ainda que seja o único rei que o mundo abarca?

Aqui lança o Barão os Ouros seus com gosto!

O ornado Rei, que mostra apenas meio rosio,

E sua fúlgida Rainha, reunidos,

Fazem fácil conquista de esquadrões batidos.

Ouros, Copas e Paus, tudo no caos se perde,

Em meio às turbas a juncar o plano verde.

Tal como fogem debandados os guerreiros

De tropas d'Ásia, e filhos d'África trigueiros,

Em confusão igual se vão os lidadores

De costumes diversos e diversas cores;

Tombam os batalhões, por força ou por engodos,

Com pilha sobre pilha; um fado esmaga a todos.

O hábil Valetic de Ouro rapta — oh maldição! —

A Rainha de Copas, a do coração.

Nisso as faces da virgem perdem toda a cor,

Ao semblante recobre um lívido palor;

Vê chegar o seu mal, trêmula, sem auxílio,

Entre as maxilas da ruína... e do codilho;<sup>31</sup>

E agora (tal como em estados à deriva)

De um belo ardil depende a sorte coletiva.

Surge Ás de Copas; da mão dela espreita agora

O Rei invisível, e à sua Rainha presa chora.

Atira-se à vingança, ávido e inesperado,

E vem como trovão sobre o Ás, que está prostrado.

Triunfa a ninfa, enchendo o céu com alaridos;

Respondem muros, bosques e canais compridos.

Que insensato é o mortal! Sem ver a sorte oculta,

Sofre cedo demais, cedo demais exulta.

Logo estas honras lhe serão arrebatadas,

E malditas serão as glórias conquistadas.

Pois, eis! cobrem a mesa as louças e as colheres;

Crepitam grãos, e o moedor faz seus misteres;

Eis a lâmpada argêntea em aras cintilantes

Do Japão<sup>32</sup>; brilham os espíritos hispaníes;

O grato líquido de bico argêntico emana,

E a maré fumegante cai na porcelana.

At once they gratify their scent and taste,  
And frequent cups prolong the rich repast.  
Straight hover round the Fair her airy band;  
Some, as she sipp'd, the fuming liquor fann'd,  
Some o'er her lap their careful plumes display'd,  
Trembling, and conscious of the rich brocade.  
Coffee (which makes the politician wise,  
And see thro' all things with his half-shut eyes)  
Sent up in vapours to the Baron's brain  
New Stratagems, the radiant Lock to gain.  
Ah cease, rash youth! desist ere 't is too late,  
Fear the just Gods, and think of Scylla's Fate!  
Chang'd to a bird, and sent to flit in air,  
She dearly pays for Nisus' injur'd hair!

But when to mischief mortals bend their will,  
How soon they find fit instruments of ill!  
Just then, Clarissa drew with tempting grace  
A two-edg'd weapon from her shining case:  
So Ladies in Romance assist their Knight,  
Present the spear, and arm him for the fight.  
He takes the gift with rev'rence, and extends  
The little engine on his fingers' ends.  
This just behind Belinda's neck he spread,  
As o'er the fragrant steams she bends her head.  
Swift to the Lock a thousand Sprites repair,  
A thousand wings, by turns, blow back the hair;  
And thrice they twitch'd the diamond in her ear;  
Thrice she look'd back, and thrice the foe drew near.  
Just in that instant, anxious Ariel sought  
The close recesses of the Virgin's thought;  
As on the nosogay in her breast reclin'd,  
He watch'd th' Ideas rising in her mind,  
Sudden he view'd, in spite of all her art,  
An earthly Lover lurking at her heart.  
Amaz'd, confus'd, he found his pow'r expir'd,  
Resign'd to fate, and with a sigh retir'd.

The Peer now spreads the gliit'ring Forfex wide,  
T' enclose the Lock; now joins it, to divide.

Olfato e paladar accontentados são,  
E a xícara freqüente alonga a refeição.  
Em torno da beldade paira o ciéreo bando:  
Um sua bebida, a cada sorvo, está abanando,  
Outro, em seu colo, mostra as plumas cuidadoso,  
Trêmulo, e cônscio do brocado suntuoso.

O café (que os polfúicos faz tão espertos  
Que tudo vêem até com olhos semi-abertos),  
Com seu vapor, no cérebro do jovem deixa  
Tática nova para obter a tal madeixa.  
Detém-te, incauto! Reste a presa tua tranqüila...  
Ah, teme a ira dos Céus! Pensa no fim de Cíla!<sup>33</sup>  
Mudada em pássaro a adejar sempre indeciso,  
Pagou caro o cabelo que roubou de Niso.

Mas quando ao erro os homens voltam sua vontade,  
Como acham fácil o instrumento da maldade!  
Tirou Clarissa, justo então, com graça e arrojo,  
Uma arma de dois gumes de um brilhante estojo:  
Assim dama em romance a seu campão preside,  
Apresentando a lança e armando-o para a lide.  
Reverente toma ele a dádiva; cruenta,  
Nas pontas de seus dedos abre a ferramenta.  
Estende-a bem atrás da nuca de Belinda,  
Sobre o vapor fragrante debruçada ainda.  
Logo ao cacho mil Silfos a ameaça traz;  
Mil asas sopram o cabelo para trás;  
Três vezes puxam o seu brinco no perigo,  
Três vezes volta-se ela, e três chega o inimigo.  
Neste exato momento, ansioso, Ariel anela  
No ceme entrar do pensamento da donzela;  
Posto em buquê que ela no peito traz pendente,  
Olha as idéias que acudiam à sua mente;  
E à espereita vê — toda a espreiteza dela em vão —,  
Um amante terreno no seu coração.  
Pasmado, confuso, ele impotente se acha agora;  
Curva-se ao fado, dá um suspiro e vai-se embora.  
Abre agora o Barão a Fórfex<sup>34</sup> a luzir,  
Cerca os cabelos, e une a fim de dividir.

Ev'n then, before the fatal engine clos'd,  
A wretched Sylph too fondly interpos'd;  
Fate urg'd the shears, and cut the Sylph in twain,  
(But airy substance soon unites again)  
The meeting points the sacred hair discover  
From the fair head, for ever, and for ever!

Then flash'd the living lightning from her eyes,  
And screams of horror rend th' affrighted skies.  
Not louder shrieks to pitying heav'n are cast,  
When husbands, or when lap-dogs breathe their last;  
Or when rich China vessels fall'n from high,  
In glitt'ring dust and painted fragments lie!

'Let wreaths of triumph now my temples twine  
(The victor cry'd) the glorious Prize is mine!  
While fish in streams, or birds delight in air  
Or in a coach and six the British Fair,  
As long as Atalantis shall be read,  
Or the small pillow grace a Lady's bed,  
While visits shall be paid on solemn days,  
When num'rous wax-lights in bright order blaze,  
While nymphs take treats, or assignments give,  
So long my honour, name, and praise shall live!

What Time would spare, from Steel receives its date,  
And monuments, like men, submit to fate!  
Steel could the labour of the Gods destroy,  
And strike to dust th' imperial tow'rs of Troy;  
Steel could the works of mortal pride confound,  
And hew triumphal arches to the ground.  
What wonder them, fair nymph! thy hairs should feel,  
The conqu'ring force of unresisted steel?

Aí, ao ser o engenho lúgubre fechado,  
Tolamente interpôs-se um Silfo infornado;  
O destino urge os gumes, corta o Silfo em dois  
(Mas a substância do ar reúne-se depois).

Separa o encontro os seus cabelos divinais,  
Na bela fronte nunca mais... oh, nunca mais!

Corisco vivo chispa então nos olhos seus,  
Rasgam gritos de horror os assustados céus.  
Alaridos maiores para o Céu não vão  
Quando morre marido ou cão de estimação;  
Nem quando ricos vasos orientais caídos  
Se tornam pó brilhante e cacos coloridos!

“As tēmporas me cinja a triunfal coroa”,  
Exclama o vencedor, “a glória me aquinhoa!  
Enquanto para o peixe os rios forem regalos,  
E às beldades inglesas um coche e seis cavalos,  
Enquanto lerem de *Atalante* a nova trama,<sup>35</sup>  
E almofadinha ornar o leito de uma dama,  
Enquanto se fizer visita nos feriados  
À luz de fachos mil ardendo enfileirados,  
E mulher for a encontros e accitantes presentes,  
Meu louvor, honra e nome viverão luzentes!”

O que é poupado pelo Tempo, o Aço termina,  
E, como os homens, cede o monumento à sina!  
À criação dos deuses o Aço frio destrói-a,  
E a pó reduz as torres imperiais de Tróia;  
Arrasa as obras que ergue o orgulho dos mortais,  
E traz ao chão, oh ninfa, os arcos triunfais.  
Por que então estranhar que ao cacho teu suplante  
A força vencedora do Aço avassalante?

## Canto IV

But anxious cares the pensive nymph oppress'd,  
And secret passions labour'd in her breast.  
Not youthful kings in battle seiz'd alive,  
Not scornful virgins who their charms survive,  
Not ardent lovers robb'd of all their bliss,  
Not ancient ladies when refus'd a kiss,  
Not tyrants fierce that unrepenting die,  
Not Cynthia when her manseau's pinn'd awry,  
E'er felt such rage, resentment, and despair,  
As thou, sad Virgin! for thy ravish'd Hair.

For, that sad moment, when the Sylphs withdrew  
And Ariel weeping from Belinda flew,  
Umbriel, a dusky, melancholy sprite,  
As ever sully'd the fair face of light,  
Down to the central earth, his proper scene,  
Repair'd to search the gloomy Cave of Spleen.

Swift on his sooty pinions flits the Gnome,  
And in a vapour reach'd the dismal dome.  
No cheerful breeze this sullen region knows,  
The dreaded East is all the wind that blows.  
Here in a grotto, shelter'd close from air,  
And screen'd in shades from day's detested glare,  
She sighs for ever on her pensive bed,  
Pain at her side, and Mcgrim at her head.

Two handmaids wait the throne: alike in place,  
But differing far in figure and in face.  
Here stood Ill-nature like an ancient maid,  
Her wrinkled form in black and white array'd;  
With store of pray'rs, for morning, nights, and noons,  
Her hand is fill'd; her bosom with lampoons.

There Affectation, with a sickly mien,  
Shows in her cheek the roses of eighteen,  
Practis'd to lisp, and hang the head aside,  
Faints into airs, and languishes with pride,

## Canto IV

Mas a ansiedade à ninfa pensativa inquietta,  
Pois tem no coração muita emoção secreta.  
Nem jovem rei que do inimigo é feito presa,  
Nem virgem só que sobrevive à sua beleza,  
Nem quente amante sem o gozo do descjo,  
Nem senhora madura a quem se nega o beijo,  
Nem tirano feroz que impenitente é morto,  
Nem Cíntia quando o negligê lhe pregam torto,  
Jamais sentiram tal rancor, pesar e zelo,  
Como tu, triste virgem, pelo teu cabelo!

Pois, na hora aflita, quando os Silfos vão embora  
E quando de Belinda Ariel se afasta e chora,  
Umbriel<sup>36</sup>, um ente melancólico e sombrio,  
Como a face da luz jamais manchar se viu,  
Para o centro da terra, o seu lugar, descia,  
Buscando o tenebroso Antro da Hipocondria.

Veloz voava, em asas negras, esse Gnomo,  
E entre vapores alcançou o horrível domo.  
Nenhuma doce brisa o escuro reino investe;  
Lá sopra apenas o temido vento leste.  
Lá, numa gruta, do ar sadio bem abrigada,  
Com um muro de sombras contra a luz odiada,  
Ela suspira sem parar na cama fria,  
A Dor ao lado, e na cabeça a Hemicrania.

Tem duas atencentes que, se iguais no posto,  
Diferem muito pela estampa e pelo rosto.  
Aqui a Rabugice, como velha criada,  
De branco e preto veste a forma encarquilhada;  
Tem cheias de orações — noturnas, matinais —,  
As mãos; e o peito, de libelos infernais.

Ali a Afetação, mostrando-se doente,  
Embora as rosas dos dezoito a face ostente;  
Ceecia sempre, pende ao lado a cabecinha,  
Finge desmaios e com altivez definha,

On the rich quilt sinks with becoming woe,  
Wrapt in a gown, for sickness, and for show.  
The fair ones feel such maladies as these,  
When each new night-dress gives a new disease.

A constant Vapour o'er the palace flies;  
Strange phantoms rising as the mists arise;  
Dreadful, as hermit's dreams in haunted shades,  
Or bright, as visions of expiring maids.  
Now glaring fiends, and snakes on rolling spires,  
Pale spectres, gaping tombs, and purple fires:  
Now lakes of liquid gold, Elysian scenes,  
And crystal domes, and angels in machines.

Unnumber'd throngs on every side are seen,  
Of bodies chang'd to various forms by Spleen.  
Here living Tea-pots stand, one arm held out,  
One bent; the handle this, and that the spout:  
A Pipkin there, like Homer's Tripod walks;  
Here sighs a Jar, and there a Goose-pie talks:  
Men prove with child, as pow'ful fancy works,  
And maids turn'd bottles, call aloud for corks.

Safe past the Gnome thro' this fantastic band,  
A branch of healing Spleenwort in his hand.  
Then thus address'd the pow'r: 'Hail, wayward Queen!  
Who rule the sex to fifty from fifteen:  
Parent of vapours and of female wit,  
Who give th' hysteric, or poetic fit,  
On various tempers act by various ways,  
Make some take physic, others scribble plays;  
Who cause the proud their visits to delay,  
And send the godly in a pet to pray.  
A nymph there is, that all thy pow'r disdains,  
And thousands more in equal mirth maintains.  
But oh! if e'er thy Gnome could spoil a grace,  
Or raise a pimple on a beauteous face,  
Like Citron-waters matrons checks inflame,  
Or change complexions at a losing game;  
If e'er with airy horns I planted heads,  
Or rumpled petticoats, or tumbled beds,

Tomba no leito com grau justo de aflição,  
Em trajes de convalescença e... exibição.  
(Toda beldade ao certo desses males prova,  
Pois novas camisolas dão doença nova).

Denso vapor sobre a caverna se avoluma,  
Sobem sombras estranhas no subir da bruma,  
Feias quais sonhos de ermitão quando delira,  
Ou claras quais visões de virgem quando expira:  
Ora accesos demônios, rolos de serpente,  
Pálido espectro, cova aberta, chama ardente;  
Ora rios de ouro, paradísicos arranjos,  
Cúpulas de cristal e máquinas com anjos.<sup>37</sup>

Em toda parte multidões sem conta havia  
De corpos transformados pela Hipocondria.  
Um bule vivo aqui se vê, que um braço estica  
E um braço dobra; este é seu cabo, aquele a bica;  
Anda, como o tripé de Homero<sup>38</sup>, uma panela;  
Jarras suspiram, e uma torta tagarela;  
Vê-se homem prenhe (à fantasia cabe a escolha),  
E virgens quais garrafas clamam por arrolla.

Entre o excêntrico bando vai-se o Gnome esquivo,  
Com um galho, na mão, de asplênio curativo.  
Saúda então: "Salve, Rainha rabugenta  
Que governa a mulher dos quinze até os cinquenta;  
Que os vapores e o gênio feminino evoca  
E o ataque histérico e o poético provoca;  
Que, em cada ser, de modo múltiplo se expressa —  
Faz esta medicar-se, aquela escrever peça; —  
Que causa airasos nas visitas da orgulhosa  
E leva a orar aborrecida a religiosa.  
Há uma ninfa a mostrar por teu poder desdém;  
Mil outros mais em igual júbilo mantém.  
Mas se este Gnome já arruinou alguma graça,  
Ou espinha pintou nalgun rosto sem jaça;  
Se, qual conhaque<sup>39</sup>, em faces matronais pôs fogo,  
Ou apagou a cor de quem perdeu no jogo;  
Se já plantei aéreos chifres e suas mágoas,<sup>40</sup>  
Ou camas revirci, ou amassei anáguas,

Or caus'd suspicion when no soul was rude,  
Or discompos'd the head-dress of a Prude,  
Or e'er to costive lap-dog gave disease,  
Which not the tears of brightest eyes could ease:  
Hear me, and touch Belinda with chagrin:  
That single act gives half the world the spleen.  
The Goddess with a discontented air  
Seems to reject him, tho' she grants his pray'r.  
A wond'rous Bag with both her hands she binds,  
Like that where once Ulysses held the winds;  
There she collects the force of female lungs,  
Sighs, sobs, and passions, and the war of tongues.  
A Vial next she fills with fainting fears,  
Soft sorrows, melting griefs, and flowing tears.  
The Gnome rejoicing bears her gifts away,  
Spreads his black wings, and slowly mounts to day.

Sunk in Thalestris' arms the nymph he found,  
Her eyes dejected and her hair unbound.  
Full o'er their heads the swelling bag he rent,  
And all the Furies issu'd at the vent.  
Belinda burns with more than mortal ire,  
And fierce Thalestris fans the rising fire.  
'O wretched maid!' she spread her hands, and cry'd,  
(While Hampton's echoes, 'Wretched maid!' reply'd)  
'Was it for this you took such constant care  
The bodkin, comb, and essence to prepare?  
For this your locks in paper durance bound,  
For this with tort'ring irons wreat'h'd around?  
For this with fillets strain'd your tender head,  
And bravely bore the double loads of lead?  
Gods! shall the ravisher display your hair,  
While the Fops envy, and the Ladies stare!  
Honour forbid! at whose unrivall'd shrine  
Ease, pleasure, virtue, all our sex resign.  
Methinks already I your tears survey,  
Already hear the horrid things they say,  
Already see you a degraded toast,  
And all your honour in a whisper lost!

Ou despertei suspcita onde ninguém foi rude;  
Se estragar o penteado à melindrosa pude;  
Se a cãesinhos valiosos trouxe males tais  
Que nem os cura o pranto de olhos celestiais,  
Ouve-me, deusa, e põe Belinda em agonia:  
A meio mundo isso trará a hipocondria."

Ela, com ar de descontente, até parece  
Que vai repudiá-lo, mas atende a prece.  
Amarra, co'as duas mãos, um saco de portentos,  
Como aquele em que Ulisses apresou os ventos;<sup>41</sup>  
Lá as forças pulmonares da mulher coloca,  
Suspiros e paixões, soluços, bate-boca.  
Enche um frasco depois com estonteante espanto,  
Lânguidas dores, doce amuo e eterno pranto.  
O Gnomo jubiloso com os dons se avia,  
E, abrindo as negras asas, sobe à luz do dia.

Nos braços de Taléstris<sup>42</sup> acha a ninfa imersa,  
O olhar tem cabisbaixo e a coma traz dispersa!  
Bem sobre suas cabeças rasga o inflado saco,  
E então todas as Fúrias saem pelo buraco.  
Com ira mais do que mortal arde Belinda,  
E Taléstris feroz atíça o fogo ainda.

"Oh pobrezinha!" abrindo os braços esta grita  
(E Hampton, com seus ecos, "Pobrezinha!" imita),  
"Foi só para isto que cuidaste assiduamente  
Da agulha passa-fitas, do perfume e o pente?  
Para isto em papelotes teu cabelo ataste  
E com os ferros torturantes o frisaste?  
Para isto em redes oprimiste a cabeleira,  
E a dupla carga plúmbea<sup>43</sup> usaste zombeteira?  
Deuses! A teu cabelo irá o violador  
À inveja do janota e a olhar de dama expor?!  
A Honra o proíba, em cujo templo singular  
Imolamos prazer, virtude, bem-estar!  
Já creio ver as tuas lágrimas caindo,  
Os horrores que dizem creio estar ouvindo;  
Já olho a ti como um brindar envelhecido,  
E num cochicho sinto o nome teu perdido!

How shall I, then, your helpless fame defend?

'T will then be infamy to seem your friend!

And shall this prize, th' inestimable prize,

Expos'd thro' crystal to the gazing eyes,

And heighten'd by the diamonds' circling rays,

On that rapacious hand for ever blaze?

Sooner shall grass in Hyde-park Circus grow,

And wits take lodgings in the sound of Bow;

Sooner let earth, air, sea, to Chaos fall,

Men, monkeys, lap-dogs, parrots, perish all!

She said; then raging to Sir Plume repairs,

And bids her Beau demand the precious hairs:

(Sir Plume of amber snuff-box justly vain,

And the nice conduct of a clouded cane)

With earnest eyes, and round unthinking face,

He first the snuff-box open'd, then the case,

And thus broke out — 'My Lord, why, what the devil?

Z — ds! damn the lock! 'fore Gad, you must be civil!

Plague on 't! 't is past a jest — nay prithee, pox!

Give her the hair' — he spoke, and rapp'd his box.

'It grieves me much' (reply'd the Peer again)

'Who speaks so well should ever speak in vain.

But by this Lock, this sacred Lock I swear,

(Which never more shall join its parted hair;

Which never more its honours shall renew,

Clipp'd from the lovely head where late it grew)

That while my nostrils draw the vital air,

This hand, which won it, shall for ever wear.'

He spoke, and speaking, in proud triumph spread

The long-contended honours of her head.

But Umbriel, hateful Gnome! forbears not so;

He breaks the Vial whence the sorrows flow.

Then see! the nymph in beauteous grief appears,

Her eyes half-languishing, half-drown'd in tears;

On her heav'd bosom hung her drooping head,

Which, with a sigh, she rais'd; and thus she said.

'For ever curs'd be this detested day,

Which snatch'd my best, my fav'rite curl away!

Como então tua fama salvarei da intriga?

Será vergonha até mostrar-me tua amiga!

E irá este prêmio — sim, um prêmio sem igual —,

Exposto a olhos curiosos deniro do cristal,

Fulgente aos círculos de luz do diamante,

Para sempre brilhar na mão de um rapinante?

Antes recubra Hyde Park Circus o relvado,

E ao som de Bow venha morar o refinado,<sup>44</sup>

Antes à terra, ao ar e ao mar o Caos percorra,

Homens, cães, micos, papagaios... tudo morra!"

Disse, e a Sir Plume, o seu galante, faz o apelo

Para que exija o preciosíssimo cabelo.

(Amava ele sua caixa de âmbar de rapé

E a bengala venada com que andava a pé.)

Com rosio de quem tem o pensamento raso,

Ele primeiro expõe a caixa, e então o caso,

E exclama sério: "Meu senhor! Ah, com que então?

Pombas! Dane-se o cacho! Oh Deus, educação!

Droga! Com isso não se brinca... Que ação baixa!

Dá-lhe o cabelo." Fala... e tamborila a caixa.

"Sinto muitíssimo", responde-lhe o Barão,

"Que quem fala tão bem deva falar em vão.

Mas juro pelo cacho, um cacho tão sagrado

(Que nunca há de voltar para onde foi achado

E que ao fulgor de outrora há de restar alheio,

Talhado da adorada frente de onde veio),

Que, enquanto meu nariz sorver a vida do ar,

Esta mão, que o tomou, ele irá sempre ornar!"

Assim diz, e, ao dizer, com alívez revela

O disputado adorno da cabeça dela.

Mas Umbriel, odioso Gnome, traz surpresas:

Quebra ele o frasco de onde escorrem as tristezas.

Então, eis! surge a ninfa, aflita com decoro,

Semi-lânguido o olhar semi-afogado em choro;

Sobre o peitinho arfante pende sua cerviz,

Que ergue com um suspiro, e estas palavras diz:

"Seja sempre execrado um dia tão maldito,

Que levou meu melhor... meu cacho favorito!

Happy! ah ten times happy had I been,  
If Hampton-Court these eyes had never seen!  
Yet am not I the first mistaken maid,  
By love of Courts to num'rous ills betray'd.  
Oh had I rather un-admir'd remain'd  
In some lone isle, or distant Northern land;  
Where the gilt Chariot never marks the way,  
Where none learn Ombre, none e'er taste Bohea!  
There kept my charms conceal'd from mortal eye,  
Like roses, that in deserts bloom and die.  
What mov'd my mind with youthful Lords to roam?  
Oh had I stay'd, and said my pray'rs at home!  
'T was this, the morning omens seem'd to tell,  
Thrice from my trembling hand the patch-box fell;  
The tott'ring China shook without a wind,  
Nay, Poll sat mute, and Shock was most unkind!  
A sylph too warn'd me of the threats of fate,  
In mystic visions, now believ'd too late!  
See the poor remnants of these slighted hairs!  
My hands shall rend what ev'n thy rapine spares:  
These in two sable ringlets taught to break,  
Once gave new beauties to the snowy neck;  
The sister-lock now sits uncouth, alone,  
And in its fellow's fate foresees its own;  
Uncurl'd it hangs, the fatal shears demands,  
And tempts once more thy sacrilegious hands.  
Oh hadst thou, cruel! been content to seize  
Hairs less in sight, or any hairs but these!

Feliz, dez vezes mais feliz teria eu sido,  
Se Hampton Court jamais tivesse conhecido!  
Mas não sou a primeira com a triste sorte  
De sofrer tantos males pelo amor da Corte.  
Antes tivesse me escondido inadmira  
Em terra nórdica, ou numa ilha abandonada,  
(Onde, na estrada, o coche de ouro não está,  
Onde não jogam voltarete ou bebem chá),  
Vedando a olhos mortais toda a beleza minha —  
Qual rosa que nos ermos nasce, e ali definha.  
Ah, por que me envolvi com jovens da nobreza?  
Devia ter ficado em casa, em minha reza!  
Bem que presságios me anunciaram tais vezes:  
A caixinha de 'moscas'<sup>45</sup> me caiu três vezes,  
O instável vaso estremeceu com o ar parado,  
E Poll esteve muda, e Choque, indelicado!  
Também um Silfo me avisou desta ameaça,  
Em visões cridas só depois que tudo passa!  
De meu triste cabelo vê o pobre resto!  
Minha mão cortará o que poupou teu gesto.  
Ensinando a partir-se em duas madeixas tive-o,  
Pois davam novas graças ao pescoço nívoo;  
Ora a madeixa-irmã deforma a cabeleira,  
E vê sua própria sorte na da companheira;  
Lisa a pender, exige as lâminas fatais,  
E às mãos sacrílegas seduz uma vez mais.  
Oh tu, cruel, por que cabelos não quiseste  
Menos à vista, quaisquer outros que não este?"



## Canto V

She said: the pitying audience melt in tears.  
But Fate and Jove had stopp'd the Baron's ears.  
In vain Thalestris with reproach assails,  
For who can move when fair Belinda fails?  
Not half so fix'd the Trojan could remain,  
While Anna begg'd and Dido rag'd in vain.  
Then grave Clarissa graceful waw'd her fan;  
Silence ensu'd, and thus the nymph began.  
"Say why are Beauties prais'd and honour'd most,  
The wise man's passion, and the vain man's toast?  
Why deck'd with all that land and sea afford,  
Why Angels call'd, and Angel-like ador'd?  
Why round our coaches crowd the white-glov'd Beaux,  
Why bows the side-box from its inmost rows;  
How vain are all these glories, all our pains,  
Unless good sense preserve what beauty gains:  
That men may say, when we the front-box grace:  
"Behold the first in virtue as in face!"  
Oh! if to dance all night, and dress all day,  
Charm'd the small-pox, or chas'd old-age away;  
Who would not scorn what housewife's cares produce,  
Or who would learn one earthly thing of use?  
To patch, nay ogle, might become a Saint,  
Nor could it sure be such a sin to paint.  
But since, alas! frail beauty must decay,  
Curl'd or uncurl'd, since Locks will turn to grey;  
Since painted, or not painted, all shall fade,  
And she who scorns a man, must die a maid;  
What then remains but well our pow'r to use,  
And keep good-humour still whate'er we lose?  
And trust me, dear! good-humour can prevail,  
When airs, and flights, and screams, and scolding fail.  
Beauties in vain their pretty eyes may roll;  
Charms strike the sight, but merit wins the soul.  
So spoke the Dame, but no applause ensu'd;  
Belinda frown'd, Thalestris call'd her Prude.

## Canto V

Disse, e em pranto se desfez o público apiedado;  
Mas ao Barão ensurdeciam Jove e o fado.  
Em vão Taléstris com censuras o persegue,  
Pois quem comove onde Belinda não consegue?  
Nem o troiano<sup>46</sup> fora tão empedernido  
Quando Ana suplicava e esbravejava Dido.  
Então Clarissa abana o leque, alta e sublime;  
Logo se faz silêncio, e a ninfa assim se exprime:  
"Por que às beldades dão louvor todos os lábios,  
O brinde dos vaidosos e a paixão dos sábios?  
Por que com tantos dons da terra andam ornadas,  
Chamadas anjos, e como anjos adoradas?  
Por que ao coche lhes cerca o dândi alvi-enluvado,  
E inclina-se até o fundo o camarote ao lado?  
Para não serem vãos tal glória e afã, convém  
Que o bom senso preserve o que a beleza obtém;  
Assim dirão de nós, honrando o melhor posto:  
'Eis a primeira na virtude e pelo rosto!'  
Oh! Se dançar à noite e se enfeitar de dia  
Contra a varfola e a idade fossem garantia,  
Por deveres do lar quem não teria desdém?  
E algo de utilidade aprenderia alguém?  
Até um santo usaria a 'mosca' e iria flertar,  
E não seria jamais pecado se pintar.  
Mas, ai! como a beleza frágil passar deve,  
E, frisados ou não, os cachos serão neve;  
Como, pintada ou não, definha toda bela —  
E a que despreza os homens vai morrer donzela;  
Que mais resta que usar nosso poder humano,  
Mantendo o bom-humor qualquer que seja o dano?  
O bom-humor, querida, faz melhor trabalho  
Que afetação e fuga e gritaria e ralho.  
Que vire os lindos olhos a beldade em vão;  
O belo atraí o olhar; mas à alma, a retidão."  
Conclui a dama, sem que palmas alguém bata;  
Belinda a odiou, Taléstris a chamou de chata.

'To arms, to arms!' the fierce Virago cries,  
And swift as lightning to the combat flies.  
All side in parties, and begin th' attack;  
Fans clap, silks rustle, and tough whalebones crack;  
Heroes' and Heroines' shouts confus'dly rise,  
And bass, and treble voices strike the skies.

No common weapons in their hands are found,  
Like Gods they fight, nor dread a mortal wound.  
So when bold Homer makes the Gods engage,  
And heav'nly breasts with human passions rage;  
'Gainst Pallas, Mars, Latona, Hermes arms;  
And all Olympus rings with loud alarms:  
Jove's thunder roars, heav'n trembles all around,  
Blue Neptune storms, the bellowing deeps resound:  
Earth shakes her nodding tow'rs, the ground gives way,  
And the pale ghosts start at the flash of day!

Triumphant Umbriel on a sconce's height  
Clapp'd his glad wings, and sat to view the fight:  
Propp'd on their bodkin spears, the Sprites survey  
The growing combat, or assist the fray.

While thro' the press enrag'd Thalestris flies,  
And scatters death around from both her eyes,  
A Beau and Witling perish'd in the throng,  
One died in metaphor, and one in song.  
'O cruel nymph! a living death I bear,  
Cry'd Dapperwit, and sunk beside his chair.  
A mournful glance Sir Fopling upwards cast,  
'Those eyes are made so killing' — was his last.

Thus on Macander's flow'ry margin lies  
Th' expiring Swan, and as he sings he dies.

When bold Sir Plume had drawn Clarissa down,  
Chloe stepp'd in, and kill'd him with a frown:  
She smil'd to see the doughty hero slain,  
But, at her smile, the Beau reviv'd again.

Now Jove suspends his golden scales in air,  
Weights the Men's wits against the Lady's hair;  
The doubtful beam long nods from side to side;  
At length the wits mount up, the hairs subside.

"As armas!" gritou esta, bruxa resoluta,  
E veloz como o raio voa para a luta.  
Todos tomam partido e atacam em suas linhas;  
Leques estalam, roçam sedas, vão-se anquinhas;  
Heróínas e heróis se fundem no escarcéu,  
Vozes graves e agudas ferem o alto céu.  
Eles não brandem em suas mãos armas normais;  
Quais Deuses lutam, sem temer golpes mortais.

Assim Homero traz os Numes à porfia,  
Quando seus corações paixão humana guia;  
Marte luta com Pallas, Latona com Latona,  
E todo o Olimpo co'o fragor geral rressona;  
Ruge o trovão de Jove, o horror os céus povoa,  
Ferve Netuno azul, bramindo o abismo cooa;  
Sacode o solo as pensas torres, cede a terra,  
E ao pálido fantasma a luz do dia aterra!

Em arandela na parede, asas adreja  
O triunfante Umbriel, e rindo olha a peleja;  
Sustendo-se em alfinetes, Silfos em bando  
Vão seguindo a refrega e o prélio acompanhando.

Enquanto irada vai Taléstris na batalha  
E com ambos os olhos morte em torno espalha,  
A um pedante e a um galã a turba doída mata —  
Foi-se um numa metáfora, o outro em srenata.

"Esta é uma morte em vida, oh ninfa traiçocira!"  
Diz Dapperwit<sup>47</sup>, e tomba junto à sua cadeira.

Volta Sir Fopling o olhar triste para a altura:  
"Oh, que olhos tão fatais!" E nada mais murmura.  
Tal nas margens em flor, onde o Meandro escorre,  
Jaz o cisne a expirar, e enquanto canta morre.

Quando a Clarissa o audaz Sir Plume já desanca,  
Interpõe-se Cloé, e o mata com carranca;

Ela sorri ao ver sem vida o herói valente,  
Mas, ao sorriso, eis que ele vive novamente.

Na áurea balança Júpiter compara os gramas  
Dos miolos dos galãs, dos cachos das madamas;  
Vacilam longamente os pratos a contê-los;  
Por fim os miolos sobem, baixam os cabelos.

See, fierce Belinda on the Baron flies,  
 With more than usual lightning in her eyes:  
 Nor fear'd the Chief th' unequal fight to try,  
 Who sought no more than on his foe to die.  
 But this bold Lord with manly strength endu'd,  
 She with one finger and a thumb subdu'd:  
 Just where the breath of life his nostrils drew,  
 A charge of Snuff the wily virgin threw;  
 The Gnomes direct, to ev'ry atom just,  
 The pungent grains of titillating dust.  
 Sudden, with starting tears each eye o'erflows,  
 And the high dome re-echoes to his nose.  
 'Now meet thy fate,' incens'd Belinda cry'd,  
 And drew a deadly bodkin from her side.  
 (The same, his ancient personage to deck,  
 Her great great grandsire wore about his neck,  
 In three seal-rings; which after, melted down,  
 Form'd a vast buckle for his widow's gown:  
 Her infant grandame's whistle next it grew,  
 The bells she jingled, and the whistle blew;  
 Then in a bodkin grac'd her mother's hairs,  
 Which long she wore, and now Belinda wears.)  
 'Boast not my fall' (he cry'd) 'insulting foe!  
 Thou by some other shalt be laid as low,  
 Nor think to die dejects my lofty mind:  
 All that I dread is leaving you behind!  
 Rather than so, ah let me still survive,  
 And burn in Cupid's flames — but burn alive.'  
 'Restore the Lock!' she cries; and all around  
 'Restore the Lock!' the vaulted roofs rebound.  
 Not fierce Othello in so loud a strain  
 Roar'd for the handkerchief that caus'd his pain.  
 But see how oft ambitious aims are cross'd,  
 And chiefs contend 'till all the prize is lost!  
 The Lock, obtain'd with guilt, and kept with pain,  
 In ev'ry place is sought, but sought in vain:  
 With such a prize no mortal must be blest,  
 So heav'n decrees! with heav'n who can contest?

Com o Barão se atraca a virgem na pelcja,  
 E mais que de costume o seu olhar lampeja;  
 Ao prélio desigual o bravo então se obriga,  
 Porque só quer morrer juntinho da inimiga.  
 Mas ao lorde, apesar da força masculina,  
 Com um só dedo e o polegar ela domina,  
 Pois, onde do ar vital o seu nariz desfruta,  
 Lança piada de rapé a ninfa astuta;  
 Em cada átomo exato, um Gnomo vem e orienta  
 Os grãos pungentes da poeira coceguenta.  
 Cada olho inunda-se de lágrimas salinas,  
 E a abóboda devolve os ecos às narinas.  
 "Cumpre teu fado!" De ódio ela fervilha,  
 E dos cabelos tira uma mortal presilha...  
 (A fim de ornar sua figura quando moço,  
 Seu tataravô a usara no pescoço  
 Em três anéis-sinetes; foi depois fundida  
 Pela viúva, e em vasto broche convertida;  
 Apito para a avó na infância fez-se o dito —  
 Tocava ela os sininhos e soprava o apito;  
 Enfim, como presilha à sua mãe decora,  
 Que ela usou muito tempo, e usa Belinda agora.)  
 "Não rir", grita ele, "oh injuriosa antagonista!  
 Prostrada por um outro ainda serás vista.  
 Nem penses que morrer me abate a mente audaz,  
 Pois meu temor é só deixar-te para trás!  
 Oh não, consente que entre os vivos eu resida,  
 E arda nas chamas de Cupido... mas com vida."  
 "Restitui a madexa!" ela esbraveja; e em torno  
 "Restitui a madexa!" os ecos dão retorno.  
 Tom assim alto nem Otelo em seu furor  
 Rugiu pelo tal lenço que lhe trouxe a dor.<sup>48</sup>  
 Mas eis como a ambição é às vezes contrariada,  
 E quem disputa o prêmio não recebe nada!  
 O cacho, obtido no erro e tido na tensão,  
 Por todos é buscado, mas buscado em vão.  
 Esse butim nenhum mortal fará feliz...  
 Assim decreta o Céu! E ao Céu quem contradiz?

Some thought it mounted to the Lunar sphere,  
Since all things lost on earth are treasur'd there.  
There Hero's wits are kept in pond'rous vases,  
And beaux', in snuff-boxes and tweezer-cases.  
There broken vows and death-bed alms are found,  
And lover's hearts with ends of riband bound,  
The courtier's promises, and sick man's pray'rs,  
The smiles of harlots, and the tears of heirs,  
Cages for gnats, and chains to yoke a flea,  
Dry'd butterflys, and tomes of casuistry.

But trust the Muse — she saw it upward rise,  
Tho' mark'd by none but quick, poetic eyes:  
(So Rome's great founder to the heav'ns withdrew,  
To Proculus alone confess'd in view)  
A sudden Star, it shot thro' liquid air,  
And drew behind a radiant trail of hair.  
Not Berenice's Locks first rose so bright,  
The heav'ns bespangling with dishevell'd light.  
The Sylphs behold it kindling as it flies,  
And pleas'd pursue its progress thro' the skies.

This the Beau monde shall from the Mall survey,  
And hail with music its propitious ray.  
This the blest Lover shall for Venus take,  
And send up vows from Rosamonda's lake.  
This Partridge soon shall view in cloudless skies,  
When next he looks thro' Galileo's eyes;  
And hence th' egregious wizard shall foredoom  
The fate of Louis, and the fall of Rome.

Then cease, bright Nymph! to mourn thy ravish'd hair,  
Which adds new glory to the shining sphere!  
Not all the tresses that fair head can boast,  
Shall draw such envy as the Lock you lost.  
For, after all the murders of your eye,  
When after millions slain, yourself shall die:  
When those fair suns shall set, as set they must,  
And all those tresses shall be laid in dust,  
This Lock, the Muse shall consecrate to fame,  
And 'midst the stars inscribe Belinda's name.

Para uns, subira a uma outra esfera, que é a lunar,  
Pois tudo o que se perde é lá que vai parar.  
Lá há miolos de heróis em vasos abarçantes,  
E em caixas de rapé, ou pinça, os de galantes.  
Há esmoladas dadas ao morrer, votos quebrados,  
E, em fitas presos, corações apaixonados.

Há o que doente reza e homem da corte diz,  
Há o lamentar do herdeiro e o rir da meretriz;  
De pulgas e mosquitos há a gaiola artística,  
Há borboleta seca, e tomos de casuística.

Mas creê na Musa — a única a ver sua ascensão,  
Pois tem a argúcia da poética visão  
(Assim o grande Rômulo<sup>49</sup> se fez ausente,  
Mostrando a sua partida a Próculo somente);  
O ar líquido cruzou um astiro muito belo,  
Que atrás deixou radiante trilha de cabelo.  
De Berenice a coma<sup>50</sup> igual não teve a chama;  
Com luz em desalinho todo o céu recama.  
Olham os Silfos esse vóo que fulgura,  
E admiram ledos seu avanço pela altura.

Do Mall<sup>51</sup>, a ele o *beau monde* observará de infício,  
Com música saudando o raio seu propício;  
A ele por Vênus tomará o ditoso amante,  
E o lago Rosamonda<sup>52</sup> as juras passa adiante;  
A ele Partridge<sup>53</sup> irá notar no limpo céu,  
Usando os olhos que emprestou de Galileu;  
E dele as previsões o egrégio mago toma  
Sobre o francês Luis e sobre o fim de Roma.

Não chores pois, oh ninfa, o roubo da madeixa  
Que na brilhante esfera nova glória deixa!  
Nem toda trança que gentil fronte reveste  
Causará tanta inveja quanto a que perdeste.  
Pois, após os massacres desses teus olhares,  
Quando, após tantas mortes, tu também passares,  
Quando o ocaso vier — e ele virá sem dó —,  
Quando essas tranças todas se tornarem pó,  
A esta madeixa a Musa há de sagrar ainda,  
Nas estrelas gravando o nome de Belinda.

## Elegy to the Memory of an Unfortunate Lady

(1717)

What beck'ning ghost, along the moon-light shade  
Invites my steps, and points to yonder glade?  
'T is she! — but why that bleeding bosom gor'd,  
Why dimly gleams the visionary sword?  
Oh ever beautiful, ever friendly! tell,  
Is it, in heav'n, a crime to love too well?  
To bear too tender, or too firm a heart,  
To act a Lover's, or a Roman's part?  
Is there no bright reversion in the sky,  
For those who greatly think or bravely die?

Why bade ye else, ye Pow'rs! her soul aspire  
Above the vulgar flight of low desire?  
Ambition first sprung from your blest abodes;  
The glorious fault of Angels and of Gods;  
Thence to their images on earth it flows,  
And in the breasts of Kings and Heroes glows.  
Most souls, 't is true, but peep out once an age,  
Dull sullen pris'ners in the body's cage:  
Dim lights of life, that burn a length of years  
Useless, unseen, as lamps in sepulchres;  
Like Eastern Kings, a lazy state they keep,  
And close confin'd to their own palace, sleep.

From these perhaps (ere nature bade her die)  
Fate snatch'd her early to the pitying sky.  
As into air the purer spirits flow,  
And sep'rate from their kindred dregs below;  
So flew the soul to its congenial place,  
Nor left one virtue to redeem her Race.

But thou, false guardian of a charge too good,  
Thou, mean deserter of thy brother's blood!  
See on these ruby lips the trembling breath,  
These cheeks now fading at the blast of death:

## Elegia à Memória de uma Dama Infortunada

(1717)

Que fantasma me acena, às sombras do luar,  
E na clarice adiante me convida a entrar?  
É ela! Mas por que seu peito foi sangrado,  
E a espada visionária tem fulgor velado?  
Oh sempre tão amiga, sempre tão sublime,  
Dize: amar bem demais será no céu um crime?  
Ter a alma muito meiga ou muito decidida,  
Desempenhar papel de amante ou suicida?  
Não merece luzente reversão na altura  
Quem pensa com grandeza ou morre com bravura?

Por que, Numes, mandastes sua alma então voar  
Sobre os baixos desejos que há no ser vulgar?  
É vosso lar sagrado que à ambição exalta:  
Fê-la de anjos e deuses a gloriosa falta.  
Só depois disso à terra ela desceu tranqüila,  
E nos peitos dos reis e dos heróis cintila.  
Muita alma expõe-se uma só vez a vida inteira,  
Da gaiola do corpo obtusa prisioneira;  
Fosco facho de vida, que alguns anos dura,  
Inviso, inútil, como luz em sepultura;  
Qual monarca oriental, no ócio do trono enorme,  
Em seu próprio palácio se confina... e dorme.

De gente assim talvez (mais cedo que o devido)  
A sorte a arrebatou ao céu compadecido.  
Como os espíritos mais puros fluem para o ar,  
Largando embaixo a sua escória familiar<sup>54</sup>,  
Sua alma fluiu para um lugar afim lá em cima,  
Sem deixar mérito que à estirpe sua redima.

Mas tu, de tal encargo o pérfido guardião,  
Tu, o vil deserter do sangue de um irmão,  
Olha nos lábios de rubi o tremor forte,  
A face que definha ao hálito da morte!

Cold is that breast which warm'd the world before,  
And those love-darting eyes must roll no more.  
Thus, if Eternal justice rules the ball,  
Thus shall your wives, and thus your children fall;  
On all the line a sudden vengeance waits,  
And frequent hearses shall besiege your gates.  
There passengers shall stand, and pointing say,  
(While the long fun'ral blacken all the way)  
'Lo these were they, whose souls the Furies steel'd,  
And curs'd with hearts unknowing how to yield.'  
Thus unlamented pass the proud away,  
The gaze of fools, and pageant of a day!  
So perish all, whose breast ne'er learn'd to glow  
For other's good, or melt at other's woe.

What can atone (oh ever-injur'd shade!)  
Thy fate unpiy'd, and thy rites unpaid?  
No friend's complaint, no kind domestic tear  
Pleas'd thy pale ghost, or grac'd thy mournful bier.  
By foreign hands thy dying eyes were clos'd,  
By foreign hands thy decent limbs compos'd,  
By foreign hands thy humble grave adorn'd,  
By strangers honour'd, and by strangers mourn'd!  
What tho' no friends in sable weeds appear,  
Grieve for an hour, perhaps, then mourn a year,  
And bear about the mockery of woe  
To midnight dances, and the public show?  
What tho' no weeping Loves thy ashes grace,  
Nor polish'd marble emulate thy face?  
What tho' no sacred earth allow thee room,  
Nor hallow'd dirge be mutter'd o'er thy tomb?  
Yet shall thy grave with rising flow'rs be drest,  
And the green turf lie lightly on thy breast:  
There shall the morn her earliest tears bestow,  
While the first roses of the year shall blow;  
While Angels with their silver wings o'er shade  
The ground, now sacred by thy reliques made.  
So peaceful rests, without a stone, a name,  
That once had beauty, titles, wealth, and fame.

Frio o peito que ao mundo oferecia calor,  
Paralisado o olhar que dardejava amor!  
Porém, se uma justiça eterna rege a esfera,  
Vossos filhos e esposas igual fim espera;  
Uma vingança em toda a linha se pressente:  
Vereis nos portões vossos séfetro freqüente.  
Apontando, dirá a gente ali postada  
(Enquanto os funerais negrejam toda a estrada):  
“Eis aqueles a quem as Fúrias accravam,  
E inexoráveis no ânimo amaldiçoavam.”  
Os orgulhosos vão-se assim, sem nostalgia,  
O cortejo do tolo e o desfilar de um dia!  
Assim pereça aquele a quem não incendeia  
O alheio bem, e não comove a dor alheia.

O que irá reparar, oh sombra injuriada,  
O rito não cumprido e a sorte não pranteada?  
Piedade familiar e amiga compaixão  
Não confortaram tua alma e ornaram teu caixão.  
Mão estranha fechou teus olhos já sem choro,  
Mão estranha compôs teus membros com decoro,  
Mão estranha ataviou-te o túmulo tacanho,  
O estranho te velou, e lamentou-te o estranho!  
Que importa que nenhum amigo em negro pano  
Chore uma hora talvez, ande de luto um ano,  
E vá exibindo um simulacro de aflição,  
Enquanto assistes à peça ou dança no salão?  
Que importa que não te olhe as cinzas um cupido,  
Nem te imite as feições o mármore polido?  
Que o solo consagrado te recuse impura,  
Nem se murmure nênia em tua sepultura?  
Botões de flores te ornarão o último leito,  
E a verde relva te será leve no peito;  
Vai dar-te ali a primeira lágrima a manhã,  
E ali vai florescer a rosa mais louçã,  
Enquanto, com as asas, anjos anteparam  
O chão, que agora tuas relíquias consagraram.  
Assim descansa em paz, sem lápide, sem nome,  
Quem teve bens, beleza, títulos, renome.

How lov'd, how honour'd once, avails thee not,  
To whom related, or by whom begot;  
A heap of dust alone remains of thee,  
'T is all thou art, and all the proud shall be!

Poets themselves must fall, like those they sung,  
Deaf the prais'd ear, and mute the tuneful tongue.  
Ev'n he, whose soul now melts in mournful lays,  
Shall shortly want the gen'rous tear he pays;  
Then from his closing eyes thy form shall part,  
And the last pang shall tear thee from his heart,  
Life's idle business at one gasp be o'er,  
The Muse forgot, and thou be lov'd no more!

Se honra e amor conheceste, não te adiantam nada,  
De quem foste parente, nem por quem gerada.  
Um punhado de pó restou do teu viver,  
É tudo o que és, e o que os alivios hão de ser!

Também passa o poeta — como os que saúda:  
Surdo, o ouvido louvado; e a doce língua, muda.  
Mesmo este, que seus tristes cantos geme agora,  
Vai logo precisar da lágrima que chora;  
De seus olhos sem luz teus traços fugirão,  
E a dor final te fechará seu coração;  
Finda um suspiro o vão comércio desta vida,  
E a musa está olvidada, e tu não mais querida!

## An Essay on Man

(1733, 1734)

### From Epistle I

See, thro' this air, this ocean, and this earth,  
All matter quick, and bursting into birth.  
Above, how high, progressive life may go!  
Around, how wide! how deep extend below!  
Vast chain of Being! which from God began,  
Natures ethereal, human, angel, man,  
Beast, bird, fish, insect, what no eye can see,  
No glass can reach; from Infimite to thee,  
From thee to Nothing. — On superior pow'rs  
Were we to press, inferior might on ours:  
Or in the full creation leave a void,  
Where, one step broken, the great scale's destroy'd:  
From Nature's chain whatever link you strike,  
Tenth or ten thousandth, breaks the chain alike.

And, if each system in gradation roll  
Alike essential to th' amazing Whole,  
The least confusion but in one, not all  
That system only, but the Whole must fall.  
Let Earth unbalanc'd from her orbit fly,  
Planets and Suns run lawless thro' the sky;  
Let ruling angels from their spheres be hurl'd,  
Being on Being wreck'd, and world on world;  
Heav'n's whole foundations to their centre nod,  
And Nature tremble to the throne of God.  
All this dread ORDER break — for whom? for thee?  
Vile worm! — Oh Madness! Pride! Impiety!

(Vv. 233-258)

All are but parts of one stupendous whole,  
Whose body Nature is, and God the soul;

## Ensaio Sobre o Homem

(1733, 1734)

### Da Epístola I

No mar, nos ares e na terra, observa atento  
Quanta matéria vive, e irrompe em nascimento.  
Quão alta a vida em cima, em progressão fecunda!  
Quão extensa, ao redor! Embaixo, quão profunda!  
Oh cadeia do Ser! que vasta criou Deus —  
Entes etéreos, o homem, o anjo, aves dos céus,  
Peixes, insectos, o que o olhar não vê por si,  
Nem lente alcança; do Infinito para ti,  
De ti ao nada. — Quem poderes superiores  
Preme, premido pode ser por inferiores;  
Ou quem deixa um vazio à Criação abala,  
Onde o romper de um grau destrói a grande escala.  
Não importa qual seja esse clo que falseia:  
Grande ou minúsculo, quebrada está a cadeia.

E, se cada sistema em gradaçãovolvendo  
É igualmente essencial para o Todo estupendo,  
Qualquer perturbação que basta um só sentir,  
Não a cle apenas, mas ao Todo faz cair.  
Saia da órbita a Terra e perca o seu aprumo:  
Sóis e planetas pelo espaço vão sem rumo;  
Tombem anjos regentes para o abismo fundo:  
Ser sobre Ser se arruína, e mundo sobre mundo.  
Que respeitem o centro as fundações dos céus,  
E acate a Natureza o trono de seu Deus.  
Romper a ORDEM temível?! — E por quem? Por ti?  
Torpe verme! Oh impiedade, orgulho, frenesi!

(Vv. 233-258)

Tudo é parte de um todo de sem par grandeza,  
Cuja alma é Deus, e cujo corpo é a Natureza;



That, changed through all, and yet in all the same,  
 Great in the earth, as in the ethereal frame,  
 Warm in the sun, refreshes in the breeze,  
 Glows in the stars, and blossoms in the trees,  
 Lives through all life, extends through all extent,  
 Spreads undivided, operates unspent,  
 Breathes in our soul, informs our mortal part,  
 As full, as perfect, in a hair as heart;  
 As full, as perfect, in vile man that mourns,  
 As the rapt seraph that adores and burns;  
 To him no high, no low, no great, no small;  
 He fills, he bounds, connects, and equals all.  
 Cease then, nor ORDER imperfection name:  
 Our proper bliss depends on what we blame.  
 Know thy own point: this kind, this duc degree  
 Of blindness, weakness, Heaven bestows on thee.  
 Submit — In this, or any other sphere,  
 Secure to be as blest as thou canst bear:  
 Safe in the hand of one disposing Power,  
 Or in the natal, or the mortal hour.  
 All Nature is but art, unknown to thee;  
 All chance, direction, which thou canst not see;  
 All discord, harmony not understood;  
 All partial evil, universal good:  
 And, spite of pride, in erring reason's spite,  
 One truth is clear: **WHATSOEVER IS, IS RIGHT.**

(Vv. 267-294)

Que por tudo se altera e em tudo é o mesmo ainda,  
 Grande na terra e na amplidão etérea infinda;  
 Refresca a nós na brisa, a nós no sol aquece,  
 Brilha nos astros, e nas árvores floresce,  
 Por toda vida vive, a todo alcance alcança,  
 Se estende e não se parte, opera e não se cansa,  
 Sopra a alma e molda a carne, esse mortal quinhão,  
 Pleno e perfeito, num cabelo ou coração;  
 Pleno e perfeito, quer num homem vil que chora,  
 Quer no enlevado serafim que ardendo adora;  
 Para ele não há baixo ou alto ou grande ou miúdo;  
 Ele nutre, restringe, liga e iguala tudo.  
 Cessa! Nem à ORDEM chames mais de imperfeição:  
 No que acusamos se acha a nossa redenção.  
 Vê teu limite: esta porção justa e devida  
 De cegueira e fraqueza a ti é concedida.  
 Sujeta-te... Ou nesta, ou em qualquer esfera,  
 Garante as bênçãos todas que teu ser tolera —  
 Um ser na mão de um só Poder dispensador,  
 Na hora do nascimento ou na hora em que se for.  
 A Natureza toda é uma arte ignota a ti;  
 Todo acaso, desígnio, que não vês aqui;  
 Toda discórdia, uma harmonia que ouves mal;  
 E todo mal parcial, o bem universal:  
 Malgrado o orgulho, o pensamento pouco aberto,  
 Uma verdade é clara: TUDO O QUE É, É CERTO.

(Vv. 267-294)

## From Epistle II

KNOW then thyself, presume not God to scan;  
The proper study of Mankind is Man.  
Plac'd on this isthmus of a middle state,  
A Being darkly wise, and rudely great:  
With too much knowledge for the Sceptic side,  
With too much weakness for the Stoic's pride,  
He hangs between; in doubt to act, or rest;  
In doubt to deem himself a God, or Beast;  
In doubt his Mind or Body to prefer;  
Born but to die, and reas'ning but to err;  
Alike in ignorance, his reason such,  
Whether he thinks too little, or too much:  
Chaos of Thought and Passion, all confus'd;  
Still by himself abus'd, or disabus'd;  
Created half to rise, and half to fall;  
Great lord of all things, yet a prey to all;  
Sole judge of Truth, in endless Error hurl'd;  
The glory, jest, and riddle of the world!

(Vv. 1-18)

## Da Epístola II

Busca a ti conhecer, em vez da Divindade;  
É através do Homem que se estuda a humanidade.  
Um ser num istmo que em lugar médio se expande,  
Obscuramente sábio e rudemente grande:  
Tem, para um céptico, incomum sabedoria,  
E, para o orgulho estóico, é fraco em demasia;  
Entre o repouso e a ação não sabe escolher qual;  
Não sabe se se julga deus ou animal;  
Entre o Espírito e o Corpo oscila sem parar;  
Nasce para morrer, medita para errar;  
Sua ignorância e sua razão mostram-se iguais,  
Quando pouco a pensar, quando a pensar demais;  
Caos de Emoção e Pensamento, um turbilhão,  
Ele próprio se avilta e obtem sua redenção;  
Para erguer-se e cair o fez a natureza;  
Grande senhor de tudo, e que de tudo é presa;  
Da verdade é o juiz, mas no erro mais profundo;  
O ridículo, a glória, o enigma deste mundo!

(Vv. 1-18)

## Ode on Solitude

(1717, 1736)

Happy the man whose wish and care  
A few paternal acres bound,  
Content to breathe his native air,  
In his own ground.

Whose herds with milk, whose fields with bread,  
Whose flocks supply him with attire,  
Whose trees in summer yield him shade,  
In winter fire.

Blest, who can unconcern'dly find  
Hours, days, and years slide soft away,  
In health of body, peace of mind,  
Quiet by day,

Sound sleep by night; study and ease,  
Together mixt; sweet recreation;  
And Innocence, which most does please  
With meditation.

Thus let me live, unseen, unknown,  
Thus unlamented let me die,  
Steal from the world, and not a stone  
Tell where I lie.

## Ode à Solidão<sup>ss</sup>

(1717, 1736)

Feliz quem seus desvelos e atrativos  
Nuns poucos acres paternais encerra,  
Contente em respirar ares nativos  
Na sua própria terra.

Do gado o leite vem, da messe o pão,  
Da ovelha o traje simples e macio;  
No calor, sombra as árvores lhe dão,  
Fogo lhe dão no frio.

Bendito quem, atarefadamente,  
Ao vôo dos dias e anos prescencia;  
Com o corpo sadio, em paz a mente,  
O sossego de dia,

Sono profundo à noite; de mistura  
Ócio e labor; gentil recreação;  
E a inocência, que de melhor se augura,  
Com a meditação.

Assim eu viva, obscuro e só comigo;  
Sem lamentos, assim eu me consuma;  
Que eu me esgucire do mundo, e meu jazigo  
Não mostre pedra alguma.

## The Universal Prayer

(1715, 1738)

Father of All! in ev'ry Age,

In ev'ry Clime ador'd,

By Saint, by Savage, and by Sage,

Jehovah, Jove, or Lord!

Thou Great First Cause, least understood:

Who all my Sense confin'd

To know but this, that Thou art Good,

And that myself am blind;

Yet gave me, in this dark Estate,

To see the Good from Ill;

And binding Nature fast in Fate,

Left free the Human Will.

What Conscience dictates to be done,

Or warns me not to do,

This, teach me more than Hell to shun,

That, more than Heav'n pursue.

What Blessings thy free Bounty gives,

Let me not cast away;

For God is pay'd when Man receives,

T' enjoy is to obey.

Yet not to Earth's contracted Span

Thy Goodness let me bound,

Or think Thee Lord alone of Man,

When thousand Worlds are round:

Let not this weak, unknowing hand

Presume thy bolts to throw,

And deal damnation round the land,

On each I judge thy Foe.

## A Oração Universal<sup>56</sup>

(1715, 1738)

Pai de Todos, que, em todas as paragens

E idades, tens adorador;

Buscam-te santos, sábios e selvagens,

Jeová, Jove ou Senhor!

Causa Primicira, Tu, Ser misterioso,

Que ataste os sentidos que emprego

Para eu saber apenas que és bondoso,

E que eu próprio sou cego.

Mas permitiste, neste obscuro estado,

Que eu distinguisse o bem do mal;

E, mesmo unindo a natureza ao fado,

Me deste a opção moral.

No que a consciência ordena a mim, discerno

(Se me insta a agir, se impõe limiar)

Algo maior do que fugir do Inferno

Ou do que o Céu buscar.

Nenhuma bênção que por Ti me é dada

Eu jogue fora na imprudência,

Pois, quando o homem recebe, a Deus agrada:

A ventura é obediência.

Que eu não limite às dimensões terrenas

De tua mercê os dons fecundos,

Ou Te julgue Senhor do homem apenas,

Tendo em volta mil mundos.

Não pretenda esta mão arremessar,

Ignara e fraca, os raios teus;

Nem leve a danação a quem julgar

Inimigo de Deus.

If I am right, thy grace impart,  
Still in the right to stay;  
If I am wrong, oh teach my heart  
To find that better way.

Save me alike from foolish Pride,  
Or impious Discontent,  
At aught thy Wisdom has deny'd,  
Or aught thy Goodness lent.

Teach me to feel another's Woe,  
To hide the Fault I see;  
That Mercy I to others show,  
That Mercy show to me.

Mean tho' I am, not wholly so,  
Since quick'ned by thy Breath;  
Oh lead me wheresoe'er I go,  
Thro' this day's Life or Death.

This day, be Bread and Peace my Lot:  
All else beneath the Sun,  
Thou know'st if best bestow'd or not;  
And let Thy Will be done.

To Thee, whose Temple is all Space,  
Whose Altar Earth, Sea, Skies,  
One Chorus let all Being raise,  
All Nature's Incense rise!

Se eu estou certo, dá-me o galardão  
De não sair de onde me alinho;  
Se estou errado, faz meu coração  
Achar o bom caminho.

Oh, salva-me da estúpida altivez  
E do desgosto que é impiedade,  
Pelo que me negou tua sensatez  
Ou me deu tua bondade.

A dor de outrem ensina-me a provar,  
Ou a esconder o seu senão;  
E, se perdão aos outros eu mostrar,  
Mostra-me igual perdão.

Embora vil, não sou de todo assim,  
Que o sopro teu vida me dá;  
Na vida ou morte de hoje guia a mim,  
Para onde quer que eu vá.

Concede-me este dia a paz e o pão;  
Mas tudo o mais que o sol abraça,  
Tu sabes se é melhor ceder ou não...  
E o teu querer se faça.

A Ti, que tens por templo o espaço imenso,  
Por altar terra, mar e alturas,  
Envie a natureza o seu incenso,  
Seu coro as criaturas!

## The Dunciad — (From Book IV)

(1743)

### The Triumph of Dulness

In vain, in vain — the all-composing Hour  
Resistless falls: the Muse obeys the Pow'r.  
She comes! she comes! the sable Throne behold  
*Of Night primæval* and of *Chaos old!*  
Before her, *Fancy's* gilded clouds decay,  
And all its varying Rain-bows die away.  
*Wit* shoots in vain its momentary fires,  
The meteor drops, and in a flash expires.  
As one by one, at dread *Medea's* strain,  
The sick'ning stars fade off th' ethereal plain;  
As *Argus' eyes* by *Hermes' wand* oppress,  
Clos'd one by one to everlasting rest;  
Thus at her felt approach, and secret might,  
*Art* after *Art* goes out, and all is Night.  
See skulking *Truth* to her old cavern fled,  
Mountains of *Casuistry* heap'd o'er her head!  
*Philosophy*, that lean'd on Heav'n before,  
Shrinks to her second cause, and is no more.  
*Physic* of *Metaphysic* begs defence,  
And *Metaphysic* calls for aid on *Sense!*  
See *Mystery* to *Mathematics* fly!  
In vain! they gaze, turn giddy, rave, and die.  
*Religion* blushing veils her sacred fires,  
And unawares *Morality* expires.  
Nor *public* Flame, nor *private*, darts to shine;  
Nor *human* Spark is left, nor Glimpse *divine!*  
Lo! thy dread Empire, *Chaos!* is restor'd;  
Light dies before thy uncreating word;  
Thy hand, great Anarch! lets the curtain fall  
And universal Darkness buries All.

(Vv. 627-656)

## A Asniada — (Do Livro IV)

(1745)

### (O Triunfo da Obtusidade)

Em vão, em vão... A criativa Hora beata  
Tomba sem resistir a Musa à Deusa acata<sup>57</sup>.  
Ela vem! Ela vem! No trono ei-la afinal  
Do *Caos* antigo e de sua *Noite* primordial!  
Ante ela, as nuvens de ouro perde a *Fantasia*,  
E a seu arco-fris variegado renuncia.  
Seus momentâneos fogos lança o *Engenho* em vão,  
O meteorô cai e expira num clarão.  
Assim como, um por um, ao mando de *Medéia*,  
Os frouxos astros apagaram sua candeia<sup>58</sup>,  
E os olhos de *Argo*, ao caduccu de *Hermes* supermo,  
Um por um se fecharam para o sono eterno,<sup>59</sup>  
Assim, à vinda dela e a seu potente açoite,  
*Arte* após *Arte* vai-se embora, e tudo é *Noite*.  
A seu anuro a *Verdade* esquivava toma à pressa,  
Com pilhas de *Casuísmo* em cima da cabeça!  
Já a *Filosofia*, não mais do Céu afim,  
Se encolhe na segunda causa<sup>60</sup>, e chega ao fim.  
Na *Metafísica* eis que a *Física* se escuda,<sup>61</sup>  
E a *Metafísica* aos *Sentidos* pede ajuda!  
Da *Matemática* os *Mistérios*<sup>62</sup> se socorrem!  
Em vão! Olham, se aturdem, rosnam, e então morrem.  
Corando, a *Religião* seus sacros fogos vela,  
E a *Moral*, de inopino, expira ao lado dela.  
Nenhum clarão, *privado* ou *público*, ilumina;  
Não existe *Centelha humana* nem *divina*.  
Eis restaurado, *Caos*, o teu Império acerbo;  
A *Luz* sucumbe face o teu estéril verbo;  
À cortina, grande *Anarca*, vem fechar tua mão,  
E enterra a Tudo universal *Escureidão*.

(Vv. 627-656)

THE NATIONAL ARCHIVES

1950-1954  
ADMINISTRATIVE RECORDS

Administrative records are those records that are created, received, or retained by a Federal agency in the course of its official business. They are not records that are created, received, or retained by an individual, a partnership, a corporation, a trust, or a private organization. They are not records that are created, received, or retained by a Federal agency in the course of its official business, but are records that are created, received, or retained by an individual, a partnership, a corporation, a trust, or a private organization.

1950-1954  
ADMINISTRATIVE RECORDS

Administrative records are those records that are created, received, or retained by a Federal agency in the course of its official business.

NOTAS

1. The National Archives is the central repository for the records of the Federal Government. It is located in College Park, Maryland. The National Archives is responsible for the preservation and access to the records of the Federal Government. It is also responsible for the identification and description of these records. The National Archives is a part of the National Historical Archives and Records Administration (NHARA). NHARA is a part of the National Archives and Records Administration (NARA). NARA is a part of the United States Department of the Interior.

- (1) **Mévio:** Nome de um tolo poeta mencionado por Virgílio na 3a. *Écloga* (vv. 90-1): "*Qui Bavium non odit, amet tua carmina, Mae- vi, / Atque idem jungat vulpes et mulgeat hircos!*" ("Quem não odia Bávio, ame teu cantos, oh Mévio; e ponha jugo em raposas e orde- nhe bodes!"). Também vem citado no *Epodo X*, de Horácio.
- (2) **Esse ginete alado:** Alusão a Pégaso, o cavalo de Apolo, deus do sol, da beleza e das artes.
- (3) **Na cúpula proporcional:** A cúpula da basílica de São Pedro em Roma, célebre obra arquitetônica de Michelangelo.
- (4) **Timóteo:** Músico de Alexandre Magno. Em seu poema *Alexander's Feast* ("A Festa de Alexar:re"), John Dryden narra como o grande conquistador macedônio ordenou a destruição de Persépolis sob o efeito das melodias do flautista Timóteo, demonstrando assim o poder da música sobre as emoções humanas. Trata-se, evidentemente, de uma versão fantástica daquele episódio histórico.
- (5) **A Violação da Madeixa:** A palavra *Rape* do título original possui várias conotações (roubo, rapto, estupro), que procurei preservar na tradução ao optar por um vocábulo mais abrangente, "violação". Já "madeixa" se refere ao cacho de cabelo de Arabella Fermor (a quem o poema é formalmente dedicado), surripiado pelo apaixonado ba- rão, Robert Lord Petrie. Maiores informações sobre essas persona- gens — bem como sobre John Caryl, que solicitou a Pope a com- posição do poema — podem ser encontradas na Introdução. Esta obra conheceu três versões: a primeira, de 1712, tinha apenas dois Can- tos; a segunda, de 1713, com sua "maquinaria" dos Silfos, seu fa- moso jogo de cartas etc., foi consideravelmente expandida, alcançan- do os atuais cinco Cantos; a terceira, por fim, de 1717, apenas acrescentou o discurso de Clarissa no início do Canto V. É a essa evolução que Pope alude no primeiro parágrafo de sua dedicatória a Arabella Fermor.
- (6) **"Nolueram, Belinda" etc.:** "Eu não queria, Belinda, violar teus cabe- los; mas alegre-me ter concedido isto a teus rogos." (*Epigramas*, XII, 84). O nome de Belinda substitui aqui o do protagonista de Marcial, que era Poluimo. O pronomo "isto" se refere ao poema de Pope.
- (7) **A doutrina rosacruz:** A Rosacruz — segundo alguns uma religião, segundo outros uma filosofia fundamentada em princípios científicos — parece ter surgido na Alemanha, no início do século XVII,



espalhando-se depois por quase todos os países. Sua "doutrina dos espíritos", a que alude Pope, vem explicada mais adiante e no Canto I. Ver também a nota 16.

(8) **Le Comte de Gabalis:** Obra escrita pelo Abade de Montfaucon de Villars e publicada em 1670.

(9) **Sol... abrir fazia:** A palavra Sol aparece desacompanhada de artigo definido por se tratar de nome próprio. Sua forma idêntica no texto original se explica por estar em latim (nominativo de *sol, solis*), como designação alternativa do deus Febo, ou Apolo.

(10) **Do premido relógio:** É o assim denominado "relógio de repetição", que soa de novo a hora que deu por último quando se preme determinada mola. Quanto ao *chinelo* a bater no chão e ao *sino*, mencionados no verso anterior, são os instrumentos de Belinda para chamar a criada.

(11) **Em real festa:** Por imposições da métrica, a tradução não pôde ser tão específica quanto o original: *a birth-night beau* é "um cortesão galante na festa noturna de aniversário do rei".

(12) **Ou moeda de prata, ou círculo no verde:** Entre as lendas que sacerdotais ou governantas ensinavam às crianças inglesas estavam a da "moeda de prata", que era deixada pelas fadas como pagamento pela nata que roubavam das jarras de leite, e a do "círculo no verde", um círculo impresso à noite nos trigais e nos relvados pelas danças de roda das fadas. Até hoje esses círculos misteriosos continuam a aparecer nos campos da Inglaterra; mas, como ninguém acredita mais em fadas, são agora atribuídos a remoinhos de ventos ou mesmo a discos voadores.

(13) **A aléia do jardim:** Versão simplificada do original. O texto do poeta se refere ao *Ring*, grande rotatória no interior de Hyde Park, o conhecido parque de Londres.

(14) **Cadeirinha de dois pajens:** Naquela sofisticada sociedade, a "cadeirinha" carregada por dois pajens, um na frente e outro atrás, era a mais pobre das formas ricas de locomoção.

(15) **Voltaire:** Antigo jogo de cartas, algo parecido com o trunfo atual. Seu nome em inglês, *ombre*, deriva do espanhol *hombre* (homem). Há maiores informações a seu respeito nas notas ao Canto III, onde se narra com pormenores uma partida de voliarete.

(16) **Em Salamandra transformado:** Nestes versos o poeta explicita melhor a "doutrina dos espíritos" da Rosacruz, sobre a qual constrói a maquinaria do poema. Os diferentes espíritos ligam-se aos quatro "elementos" e aos quatro "humores". Assim, a Salamandra (do nome de uma espécie de lagarto que os antigos acreditavam viver entre as chamas) se relaciona com o "fogo" e a "cólera"; a Ninfa, com a "água" e a "fleuma"; o Gnomo, com a "terra" e a "melancolia"; e o Silfo, com o "ar" e o "sangue".

(17) **O sexo e a forma que lhe agradam mais:** Um interessante eco (e há vários outros no poema) do *Paraiso Perdido*, de John Milton. Refiro-me à passagem que se inicia com *For Spirits, when they please./ Can either sex assume, or both* — "Pois os espíritos, quando lhes apraz./ Podem assumir qualquer um dos dois sexos, ou ambos" (Livro I, vv. 423-31).

(18) **Onde chinó, fiador fiador combate:** A necessidade de preservar a compressão e os ricos efeitos sonoros, que caracterizam este verso e o seguinte, levou-me a empregar aqui um termo pouco frequente (*chiné*, em lugar de "peruca") e outro ambíguo (*fiador*, que quer dizer "fiador de espada", ou seja, o cordão usado para enfeitar os copos das espadas).

(19) **A oficiante menor:** É Betty, a criada, que ajuda Belinda no toucador.

(20) **Bíblis e bilhetes:** Para alguns estudiosos, deve ter havido aqui um erro de transcrição; em vez de *Bibles* ("Bíblis"), Pope teria escrito algo como *bibelots* ("bibelôs"), o que estaria mais de acordo com o ambiente de futilidade descrito. Levando-se em conta, porém, que um dos recursos básicos do grande satírico era justamente a incongruente justaposição de elementos sérios e frívolos, não há por que refazer o texto.

(21) **A lei de Diana:** A virtude da castidade, da qual Diana era a deusa.

(22) **Zefireta tome o encargo:** Os nomes das entidades etéreas correspondem às tarefas que lhes são atribuídas. Assim, *Zefireta* (pequeno zéfiro) cuida do leque, *Brillante* (a que brilha) é a encarregada dos diamantes, *Momentila* (breve momento) do relógio, e *Crispissa* (a que encrespa) dos cabelos.

(23) **Com aros e costelas de baleia:** Eram os materiais empregados nas amplas armações que as mulheres usavam sob as anáguas e saias.

(24) **Agulha para fitas:** O poeta fala do *bodkin*, grande agulha rombuda que servia para conduzir, através dos ilhós (orifícios preparados com antecedência), as fitas que adornavam as barras dos vestidos. O termo italiano *passanasiro* (passa-nastro ou passa-fita) poderia talvez servir com igual adequação em português.

(25) **Ixião:** Na mitologia grega, Ixião tentou seduzir Hera, e foi por isso condenado no Tártaro a girar eternamente atado a uma roda.

(26) **Hampton:** Hampton Court, famoso palácio real nos arredores de Londres. É para lá que Belinda se dirige, a navegar pelo rio Tâmisa, em busca dos prazeres da vida na corte.

(27) **Tríplice reino:** Os três reinos da Rainha Ana eram a Inglaterra (onde se inseria Gales), a Escócia e a Irlanda.

(28) **A um decisivo voltarete:** O voltarete, descrito sucintamente na nota 15, era para ser jogado por três pessoas (como nesta partida imaginada por Pope). No início, cada participante recebia nove cartas, conforme vem comprovado no texto ("Eis que o trio de esquadres em armas já se move./ Tendo cada um a cifra do sagrado nove.") Dispondo de poderoso lance, ou "mão", Belinda impõe "espadas" como trunfos ("Que Espadas sejam trunfos!" disse, e trunfos foram"). Os naipes eram os mesmos do baralho atual (outra, paus, copas e espadas), e as próprias cartas, pelo que se pode inferir das descrições do poeta ("Eis quatro Reis" etc.), não diferiam muito das de agora.

(29) **A um Matador:** No voltarete os "matadores" eram os três melhores trunfos: o mais forte se chamava "Espadilho", representado pelo ás de espada quando espadas eram trunfos; seguiam-no "Manfio" e "Basto", representados respectivamente pelo dois de espada e pelo ás de paus quando os trunfos eram negros (espada e paus). Belinda tinha em mãos todos os três.

(30) **Pam:** Era o vaicete de paus, o trunfo mais alto no jogo de Lu (ou *Loo*), outro jogo de baralho muito popular na época.

(31) **Codilho:** O termo, no voltarete, designava o lance adverso que levava o desafiante à derrota.

(32) **Em aras cintilantes/ Do Japão:** Mais um reflexo, no poema, do gosto da Europa do século XVIII pelas porcelanas, peças laqueadas e

objetos de arte do Extremo Oriente. No trecho em questão, Pope comenta para os móveis luzidios de laca japonesa, que suportam o serviço de café de fina porcelana, a altare ("aras cintilantes"), satirizando assim a devoção de seus contemporâneos pelo café, consumido em verdadeiros rituais (como este que está principiando).

(33) **Pensa no fim de Cila:** Esta Cila nada tem a ver com o monstro marinho que figura no episódio de Cila e Caribde na *Odisseia*, de Homero. Trata-se da filha de Niso, rei da cidade grega de Megara. Quando Minos de Creta invadiu aquele reino, Cila, apaixonada pelo invasor, traiu o próprio pai, cortando-lhe sorrateiramente a madeira mágica de cabelos purpúreos que lhe crescia na cabeça, e que tornava a ele e à sua cidade imunes a ataques inimigos. Minos, de posse dos cabelos, tomou Megara, mas rejeitou o amor da traiçoeira Cila. Transformada em ave marinha, esta foi eternamente perseguida por seu pai Niso, mudado por sua vez em águia.

(34) **Fórfex:** Tesoura (do latim: *forfex, forficis*).

(35) **Atalante:** Referência a *The New Atalantis*, romance de Mary Manley (1663-1724), que, além de ficção, escreveu também algumas das tragédias mais lúgubres do teatro inglês. A obra em questão se tornou famosa na época por suas alusões pouco veladas aos escândalos da sociedade contemporânea.

(36) **Umbriel:** Assim como o nome do Silfo "Ariel", inspirado na personagem homônima de Shakespeare (*A Tempestade*), sugere o ar e a luz, o nome do Gnomo "Umbriel" lembra as sombras e as trevas.

(37) **Máquinas com anjos:** Pope justapõe aqui as fantasias das mulheres de então à teatralidade dos efeitos mecânicos dos palcos de seu tempo, — como o dos anjos que se deslocavam no espaço por meio de máquinas.

(38) **O tripé de Homero:** O poeta recorda uma passagem da *Iliada* (Canto XVIII, vv. 373-7), onde os deuses recebem de Vulcano tripés que se movem por si.

(39) **Conhaque:** *Citron-waters*, no texto original, designa um tipo de conhaque aromatizado com cascas de laranja ou de limão.

(40) **Aéreos chifres e suas mágoas:** Os chifres dos "cornudos" são "aéreos" (feitos de ar) porque invisíveis.

- (41) **Em que Ulisses apressou os ventos:** Alusão ao episódio homérico (*A Odisseia*, Canto X, v. 19 e seguintes) em que o deus Éolo aprisionou num saco os ventos que poderiam atrapalhar o retorno de Ulisses a Ítaca.
- (42) **Talétris:** Nome tomado ao de uma rainha das belicosas amazonas, para indicar o caráter agressivo desta personagem.
- (43) **Dupla carga plúmbea:** Algum tipo de armação de chumbo, certamente muito pesada, que as mulheres da época usavam para dar forma aos penteados.
- (44) **Ao som de Bow venha morar o refinado:** Este verso e o anterior contém elementos muito ligados ao lugar (Londres) e ao tempo (século XVIII). O Hyde Park Circus era pavimentado; imaginar essa grande rotatória coberta pela relva era algo inadmissível para seres civilizados. Por outro lado, uma pessoa de classe jamais iria morar “ao som de Bow”, isto é, na área ao alcance dos sons dos sinos da igreja de St. Mary-le-Bow, em Cheapside, pois essa era a área popular (*cockney*) da cidade.
- (45) **A caixinha de ‘moscas’:** As “moscas” eram as pintas artificiais que as mulheres (e também alguns homens) usavam no rosto. Recebiam nomes diferentes segundo o formato e o lugar onde eram colocadas. No segundo ato da ópera *Manon Lescaut*, de Puccini, por exemplo, Manon escolhe duas pintas: “No olho a Assassina, e no lábio a Voluptuosa!”
- (46) **O troiano:** Enéias, o herói de Tróia que, na *Eneida*, de Virgílio (Canto IV, vv. 437-43), abandona a rainha de Cartago, Dido, apesar das comoventes súplicas dela própria e de sua irmã Ana.
- (47) **Dapperwit:** Como *Sir Plume* (Sir Pluma) mais acima, *Dapperwit* (Talento de Janota) e *Sir Fopling* (Sir Peralvilho) representam tipos de desafeitos de Pope na vida real.
- (48) **Lenço que lhe trouxe a dor:** O lenço de Desdémoma, usado por Iago para acender o ciúme doentio de Otelo, na conhecida tragédia de Shakespeare.
- (49) **O grande Rômulo:** Segundo Tito Lívio (*História de Roma*, Livro I, 16), Rômulo, fundador e primeiro rei de Roma, desaparecido misteriosamente, pode ter sido trucidado pelos senadores revoltados. Mas
- a versão de seu fim que acabou sendo aceita foi a de Júlio Prócuro, que declarou ter sido ele levado ao céu durante uma tempestade, conforme lhe revelara o próprio Rômulo numa visão.
- (50) **De Berenice a coma:** A cabeleira de Berenice, esposa de Ptolomeu III, rei do Egito, foi transformada pelos deuses numa constelação.
- (51) **Mall:** Rua de Londres que margeia o lado norte do Parque St. James, aberta durante o reinado de Carlos II. Logo se tornou um dos lugares favoritos para o passeio dos londrinos.
- (52) **O lago Rosamonda:** Nome do lago ao centro do Parque St. James.
- (53) **Partridge:** O astrólogo John Partridge, cujas previsões foram alvo da sátira de Swift e outros escritores da época. A expressão “olhos que emprestou de Galileu” refere-se, naturalmente, ao telescópio.
- (54) **A sua escória familiar:** Temos aqui um bom exemplo da rica ambigüidade (no sentido empsoniano) da imagética de Pope. A “escória familiar” é tanto a borra que fica depositada ao fundo quando se evolvem os “espíritos do álcool” quanto o ambiente desprezível de que se afastam as “almas superiores”.
- (55) **Ode à Solidão:** A primeira versão deste poema foi escrita antes de o poeta completar doze anos. Trata-se de uma imitação de Horácio, provavelmente do *Epodo II* — se bem que o mesmo tema possa ser encontrado em outros textos do próprio Horácio e de outros poetas latinos (como Tibulo).
- (56) **A Oração Universal:** Tida como a declaração de fé deista do poeta. De acordo com John Heath-Stubbs (*Selected Poems of Alexander Pope*, pág. 143), este poema, escrito em 1715, foi refeito e publicado em 1738 como resposta às acusações de “fatalismo” provocadas pelo *Ensaio sobre o Homem*. É “basicamente uma paráfrase do Padre-Nosso em termos religiosos naturalistas”.
- (57) **A Musa à Deusa acata:** A Deusa da Obtusidade. Quando a Musa se curva diante dela, tem-se o fim do conhecimento e da criatividade artística.
- (58) **Apagaram sua candeia:** Na tragédia de Sêneca, *Medéia*, as estrelas se extinguem em obediência à ordem da famosa maga que dá nome à peça.

- (59) **Os olhos de Argo... se fecharam:** O terrível Argo, o monstro de cem olhos da mitologia grega, foi posto a dormir pela força hipnótica do caduceu do deus Hermes, que em seguida o matou.
- (60) **Na segunda causa:** Isso significa que a filosofia abandona a esfera do transcendental ("a primeira causa") para se limitar a especulações no âmbito da matéria ("a segunda causa").
- (61) **A Física:** Não a ciência da física como hoje é concebida, mas as *ciências naturais* de modo geral.
- (62) **Os Mistérios:** Com esse termo Pope designa as verdades religiosas que chegam a nós não através da "razão", mas da "revelação".

## BIBLIOGRAFIA SELECIONADA

1900. *Book of the Dead*. London: Longmans, Green & Co., 1900.

1901. *The Egyptian Book of the Dead*. London: Longmans, Green & Co., 1901.

1902. *The Egyptian Book of the Dead*. London: Longmans, Green & Co., 1902.

1903. *The Egyptian Book of the Dead*. London: Longmans, Green & Co., 1903.

1904. *The Egyptian Book of the Dead*. London: Longmans, Green & Co., 1904.

1905. *The Egyptian Book of the Dead*. London: Longmans, Green & Co., 1905.

1906. *The Egyptian Book of the Dead*. London: Longmans, Green & Co., 1906.

1907. *The Egyptian Book of the Dead*. London: Longmans, Green & Co., 1907.

1908. *The Egyptian Book of the Dead*. London: Longmans, Green & Co., 1908.

1909. *The Egyptian Book of the Dead*. London: Longmans, Green & Co., 1909.

1910. *The Egyptian Book of the Dead*. London: Longmans, Green & Co., 1910.

1911. *The Egyptian Book of the Dead*. London: Longmans, Green & Co., 1911.

1912. *The Egyptian Book of the Dead*. London: Longmans, Green & Co., 1912.

1913. *The Egyptian Book of the Dead*. London: Longmans, Green & Co., 1913.

1914. *The Egyptian Book of the Dead*. London: Longmans, Green & Co., 1914.

1915. *The Egyptian Book of the Dead*. London: Longmans, Green & Co., 1915.

1916. *The Egyptian Book of the Dead*. London: Longmans, Green & Co., 1916.

1917. *The Egyptian Book of the Dead*. London: Longmans, Green & Co., 1917.

1918. *The Egyptian Book of the Dead*. London: Longmans, Green & Co., 1918.

1919. *The Egyptian Book of the Dead*. London: Longmans, Green & Co., 1919.

1920. *The Egyptian Book of the Dead*. London: Longmans, Green & Co., 1920.

- AULT, N. — *New light on Pope*, London: Methuen, 1949.
- BROWER, R. A. — *Alexander Pope: the poetry of allusion*, Oxford: At the Clarendon Press, 1959.
- DOBRÉE, B. (Ed.) — *Alexander Pope's collected poems*, London: Everyman's Library (Dent), 1956.
- EDWARDS, T. R. — *This dark estate: a reading of Pope*, Berkeley: University of California Press, 1963.
- ERSKINE-HILL, Howard — *The social milieu of Alexander Pope*, New Haven and London: Yale University Press, 1975.
- FAIRER, David — *The poetry of Alexander Pope*, London: Penguin, 1989.
- *Pope's imagination*, Manchester: Manchester University Press, 1984.
- FORD, Boris (Ed.) — *From Dryden to Johnson (The Pelican Guide to English Literature — Vol. 4)*, Harmondsworth: Penguin Books, 1973.
- HAMMOND, Brean S. — *Pope*, Brighton: Harvester, 1986.
- HEATH-STUBBS, John — *Selected poems of Alexander Pope*, London: Heinemann (The Poetry Bookshelf), 1970.
- JACK, Ian — *Pope*, London: Longmans (Writers and Their Work Series), 1962.
- JOHNSON, Samuel — "Life of Pope", in *Lives of the English Poets*, Vol. I, Oxford: Oxford University Press (World's Classics), 1906.
- KNIGHT, G. W. — *Laureate of peace: on the genius of Alexander Pope*, London: Routledge and Kegan Paul, 1954.
- MACK, Maynard — *Alexander Pope: a life*, London and New Haven: Yale University Press, 1985.
- *The garden and the city: retirement and politics in the later poetry of Pope, 1731-1743*, Toronto and London: Associated University Presses, 1969.
- RAWSON, Claude — *English satire and the satiric tradition*, New York and Oxford: Basil Blackwell, 1984.
- SHERBURN, George (Ed.) — *The correspondence of Alexander Pope*, 5 Vols., Oxford: At the Clarendon Press, 1956.
- SITTER, John E. — *The poetry of Pope's "Dunciad"*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1971.

- SITWELL, Edith — *Alexander Pope*, London: Faber, 1930.
- SPACKS, Patricia M. — *An argument of images: the poetry of Alexander Pope*, Cambridge, Mass.: Cambridge University Press, 1971.
- STEPHEN, Leslie — *Alexander Pope*, London: English Men of Letters Series, 1880.
- TILLOTSON, G. — *On the poetry of Pope*, Oxford: At the Clarendon Press, 1938.
- WILLIAMS, A. L. — *Pope's "Dunciad": a study of its meaning*, London: Methuen, 1955.