

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE ARTES E LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Juliana Gallo da Fonseca

**MELMOTH THE WANDERER:  
UMA PROPOSTA DE TRADUÇÃO COMENTADA**

Santa Maria, RS, Brasil  
2019



**Juliana Gallo da Fonseca**

**MELMOTH THE WANDERER:  
UMA PROPOSTA DE TRADUÇÃO COMENTADA**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Estudos Literários, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestre em Letras.**

Orientador: Prof. Dr. Enéias Farias Tavares

Santa Maria, RS  
2019

Fonseca, Juliana  
Melmoth The Wanderer: Uma Proposta De Tradução  
Comentada / Juliana Fonseca.- 2019.  
163 p.; 30 cm

Orientador: Enéias Farias Tavares  
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa  
Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação  
em Letras, RS, 2019

1. Tradução Literária 2. Gótico 3. Melmoth the Wanderer  
I. Farias Tavares, Enéias II. Título.

Sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFSM. Dados fornecidos pelo autor(a). Sob supervisão da Direção da Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca Central. Bibliotecária responsável Paula Schoenfeldt Patta CRB 10/1728.

Declaro, JULIANA FONSECA, para os devidos fins e sob as penas da lei, que a pesquisa constante neste trabalho de conclusão de curso (Dissertação) foi por mim elaborada e que as informações necessárias objeto de consulta em literatura e outras fontes estão devidamente referenciadas. Declaro, ainda, que este trabalho ou parte dele não foi apresentado anteriormente para obtenção de qualquer outro grau acadêmico, estando ciente de que a inveracidade da presente declaração poderá resultar na anulação da titulação pela Universidade, entre outras consequências legais.

**Juliana Gallo da Fonseca**

**MELMOTH THE WANDERER:  
UMA PROPOSTA DE TRADUÇÃO COMENTADA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Estudos Literários, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de **Mestre em Letras**.

**Aprovada em 12 de dezembro de 2019:**



---

**Enéias Farias Tavares, Dr. (UFSM)**  
(Presidente/Orientador)



---

**Júlio César França Pereira, Dr. (UFSM)**



---

**Maria Clara da Silva Ramos Carneiro, Dra. (UFSM)**



## RESUMO

### MELMOTH THE WANDERER: UMA PROPOSTA DE TRADUÇÃO COMENTADA

AUTORA: Juliana Gallo da Fonseca  
ORIENTADOR: Enéias Farias Tavares

O presente trabalho tem o objetivo de realizar a tradução comentada do primeiro volume da obra *Melmoth the Wanderer*, escrita em 1820 pelo irlandês Charles Robert Maturin. A obra conta a história de John Melmoth, estudante que descobre a existência de um ancestral que vendeu a alma ao diabo. O primeiro capítulo aqui presente trata do contexto histórico em que a Literatura Gótica desponta e em que *Melmoth the Wanderer* está inserida. Da mesma forma, apresentamos um breve resumo da vida do autor, um resumo expandido da obra, sua estrutura narrativa, e também as influências do autor, assim como a sua recepção entre o público. No capítulo seguinte, traremos especificamente o fazer tradutório e o método tradutório propriamente dito, trazendo os conceitos de estrangeirização e domesticação discutidos principalmente por Antoine Berman e Lawrence Venuti. Por fim, apresentaremos a tradução de trechos selecionados a fim de demonstrarmos seus desafios e o processo das escolhas tradutórias.

Palavras-chave: Tradução Literária. Gótico. Estudos da Tradução. Melmoth the Wanderer.





## **ABSTRACT**

### **MELMOTH THE WANDERER: A COMMENTED TRANSLATION**

AUTHOR: Juliana Gallo da Fonseca  
ADVISOR: Enéias Farias Tavares

The present work aims to make the commented translation of the first volume of the work *Melmoth the Wanderer*, written in 1820 by the Irish Charles Robert Maturin. The book tells the story of John Melmoth, a student who discovers the existence of an ancestor who sold his soul to the devil. The first chapter here deals with the historical context in which Gothic Literature emerges and in which *Melmoth the Wanderer* is inserted. A brief summary of the author's life is also presented, as well as an expanded summary of the book, its narrative structure, and also the author's influences, as well as its reception among the public. The third chapter is about the translation process and the translation method itself, bringing the concepts of foreignness and domestication discussed mainly by Antoine Berman and Lawrence Venuti. Finally, the translation of selected excerpts is presented to demonstrate their challenges and the process of translation choices.

Keywords: Literary Translation. Gothic. Translation Studies. *Melmoth the Wanderer*.



## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Adjetivos referentes aos elementos referentes ao personagem velho Melmoth e sua casa.....	61
Quadro 2 – Adjetivos relacionados à Curandeira.....	66
Quadro 3 – Adjetivos relacionados às “vítimas”.....	68
Quadro 4 – Quadro comparativo entre o trecho original e o traduzido.....	72
Quadro 5 – Quadro comparativo entre o trecho original e o traduzido.....	73
Quadro 6 – Quadro comparativo entre o trecho original e o traduzido.....	75
Quadro 7 – Adjetivos relacionados às vítimas do raio.....	82
Quadro 8 – Adjetivos relacionados ao personagem Melmoth.....	82
Quadro 9 – Notas de Tradutor.....	88



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Imagem da primeira edição de Melmoth the Wanderer.....	27
Figura 2 – A estrutura narrativa de Melmoth the Wanderer.....	28
Figura 3 – <i>L'intérieur d'um counvent de Dominicains à Madrid</i> (1831).....	44



## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	15
<b>2</b>	<b>MELMOTH THE WANDERER</b> .....	19
2.1	O GÓTICO E SEU CONTEXTO HISTÓRICO .....	19
2.2	A VIDA DO AUTOR.....	23
2.3	A ESTRUTURA DO ROMANCE.....	27
2.4	RESUMO DA OBRA .....	29
2.5	O MITO DO JUDEU ERRANTE .....	33
2.6	RECEPÇÃO E HERANÇA DE MELMOTH .....	39
<b>3</b>	<b>A TRADUÇÃO</b> .....	47
3.1	SOBRE AS TEORIAS DE TRADUÇÃO.....	47
3.2	ESTRATÉGIAS E DECISÕES ACERCA DA TRADUÇÃO .....	51
3.3	MELMOTH THE WANDERER – MELMOTH, O ERRANTE .....	54
<b>4</b>	<b>ANÁLISES</b> .....	57
4.1	TRECHO 1: O JOVEM E O VELHO MELMOTH .....	57
4.2	TRECHO 2: ENTRE REFERÊNCIAS CULTURAIS E HISTÓRICAS .....	63
4.3	TRECHO 3: A MORTE DO VELHO MELMOTH. ....	76
4.4	TRECHO 4: A RISADA DE MELMOTH .....	79
4.5	TRECHO 5: POLÍTICA E RELIGIÃO NA CASA DOS LOUCOS – A UTILIZAÇÃO DE NOTAS DE TRADUÇÃO .....	84
4.6	TRECHO 6: O DESESPERO DE ALONZO MONÇADA.....	92
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	97
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	99
	<b>ANEXO 1 – TRADUÇÃO PARCIAL DO PRIMEIRO VOLUME DE MELMOTH, O ERRANTE</b> .....	103





## 1 INTRODUÇÃO

Por muito tempo, a literatura Gótica não teve a atenção merecida por parte da crítica e por parte de estudos acadêmicos, de fato, ela inclusive foi considerada “desprezível”, como aponta David Punter em seu *The Literature of Terror* (1996, p. 13). Quando pensamos no cenário brasileiro, uma das consequências desse certo descaso demonstrado por determinados grupos é que há muitas obras literárias góticas que permanecem “escondidas” em suas línguas de origem e inéditas para boa parte do público, pois suas traduções para o português brasileiro nunca foram realizadas<sup>1</sup>. Uma dessas obras é *Melmoth the Wanderer*, publicada em 1820 pelo autor irlandês Charles Robert Maturin, obra que é tomada como objeto da presente dissertação.

Para dissertar acerca do Gótico, em um passo inicial, é preciso compreender que definir o seu significado pode se tornar uma tarefa extensa, uma vez que o termo possui diversas ramificações em diversas áreas. Não existe um só Gótico. Nesse sentido, de acordo com Punter (Ibid., p. 1):

É uma palavra que tem, mesmo agora, uma grande variedade de significados, e que teve ainda mais no passado. É usada em vários campos diferentes: como um termo literário, um termo histórico, como um termo artístico, como um termo arquitetônico. E como termo literário no uso contemporâneo, ela tem uma variedade de aplicações diferentes.<sup>2</sup>

O Gótico, portanto, pode ser compreendido e estudado de diversas formas, o que contribui para mostrar sua importância e influência em distintas áreas do saber. Se pensarmos somente na área literária contemporânea, Gótico pode ter uma multiplicidade de significados que não necessariamente são os mesmos de suas origens, mas, sim, ecos que atravessaram os anos e inevitavelmente se modificaram e se adaptaram. As palavras “horror” ou “terror” seriam exemplos disso, as quais, apesar de serem imediatamente ligadas ao Gótico contemporâneo, não podem ser as únicas representantes dessa palavra tão complexa.

---

<sup>1</sup> Entre elas, podemos mencionar Caleb Williams (1794), de William Godwin (1756-1836); Clermont (1798), de Regina Maria Roche (1764-1845); The old English Baron (1778), de Clara Reeve (1729-1807); The Castle of Wolfenbach (1793), de Eliza Parsons (1739-1811).

<sup>2</sup> Tradução nossa de: “It is a word which has, even now, a wide variety of meaning, and which has had in the past even more. It is used in a number of different fields: as a literary term, a historical term, as an artistic term, as an architectural term. And as a literary term in contemporary usage, it has a range of different applications.”

De acordo com Punter (1996), seria possível estudar o Gótico a partir de sua origem histórica e também como um fenômeno cultural contemporâneo, o que pode ser exemplificado com as obras de Anne Rice e Stephen King, que vêm conquistando fãs há muitas décadas com seus best-sellers, cujas histórias são verdadeiras heranças das origens da literatura Gótica.

Considerando essa pluralidade de significações, é preciso esclarecer que, em nosso estudo, utilizamos o termo Gótico como designação de um gênero literário moldado entre os séculos XVIII e XIX, de acordo com Punter (1996), por uma grande variedade de influências culturais e por diversos romances e autores, como Blake, Coleridge, Shelley, Byron e Keats, que “tiveram um papel na formação do Gótico ao articular um conjunto de imagens de terror que exerceriam uma influência poderosa sobre a história literária posterior”<sup>3</sup> (ibid., p. 87).

Assim, nos estudos do Gótico tal qual o compreendemos, há *Melmoth the Wanderer*, obra cuja publicação data de 1820 e marca o período final do que Punter (1996) define como o primeiro apogeu da ficção Gótica (cujo começo seria em 1760), portanto, é plausível inferir que as influências dos renomados autores mencionados no parágrafo acima, sendo eles contemporâneos de Maturin, também estão presentes nas páginas de *Melmoth*.

Um exemplo de tal configuração e relação entre referências literárias é a própria figura do *Wanderer*, o “Errante”, ou “Andarilho”, personagem central na obra e, como apontado por Punter (1996), um símbolo da Literatura Gótica (como trataremos em detalhes nos próximos capítulos) também presente nas obras de Coleridge, Shelley e Byron.

A obra inaugural do romance Gótico foi *O Castelo de Otranto*, publicado em 1765 por Horace Walpole. Além de Walpole, podemos destacar autores como Ann Radcliffe (1764-1823), autora de *Os Mistérios de Udolpho* (1794) e Matthew Gregory Lewis (1775-1818), autor de *O Monge* (1796), todos pertencentes ao período que Punter (1996) denominou como o primeiro apogeu da ficção Gótica. Posteriormente, destacam-se os mais amplamente conhecidos Bram Stoker (1847-1912), autor de *Drácula* (1897), Edgar Allan Poe (1809-1949), H. P. Lovecraft (1890-1937), e Oscar Wilde (1854-1900), autor de *O Retrato de Dorian Gray* (1890).

---

<sup>3</sup> Tradução nossa de: “[...] played a part in shaping the Gothic, in articulating a set of images of terror which were to exercise a potente influence over later literary history.”

Ainda, no que diz respeito ao período entre os séculos XVIII e XIX, a Literatura Gótica era muito apreciada pelo público, tendo, de acordo com Punter (1966), dominado o mercado literário de romances na década de 1790. Apesar da grande popularidade, os textos góticos “geralmente foram marginalizados, excluídos da esfera da literatura aceitável”<sup>4</sup> (BOTTING, 1996, p. 10), uma das razões é que tais textos apresentavam muitas características do que era condenável por parte da sociedade. Cabe salientar, nesse sentido, que a palavra “Gótico” tem sua origem no povo Godo, por isso, de acordo com Gamer (2004), até meados do século XVIII era um termo ainda intimamente ligado ao significado de “bárbaro” e, ao longo desse século, tornou-se uma definição do que era considerado medieval e oposto a tudo que fosse considerado clássico, desde elementos arquitetônicos até os valores culturais (PUNTER, 1996). Entretanto, essa noção progressivamente foi afastada da esfera do negativo e passou a ser considerada como um aspecto positivo:

Vários escritores [...] começaram a defender a importância dessas qualidades góticas e a afirmar, especificamente, que os frutos do primitivismo e do barbarismo possuíam um fogo, um vigor, uma sensação de grandeza que era extremamente necessária na cultura inglesa. (PUNTER, 1996, p. 5)<sup>5</sup>

Apesar de a Literatura Gótica reunir muitos elementos que apontam para causas sobrenaturais e apresentarem episódios e caracteres repletos de mistérios que não podem ser explicados pela razão, como o sujeito errante em *Melmoth*, cuja idade ultrapassa os cento e cinquenta anos de vida, seria um erro dizer que seu foco é somente o sobrenatural. De acordo com Punter (1996), o Gótico se relaciona também à realidade: aos fatos históricos e psicológicos que, apesar de se modificarem, mantêm uma ideia de continuidade que se pode rastrear desde o século XVIII até hoje.

A complexidade da Literatura Gótica, assim como as influências que ela produziu, que mais do que nunca permanecem vivas, é uma das razões para que a tradução de *Melmoth the Wanderer* para o português brasileiro seja considerada importante. De acordo com Derrida apud Bassnett (2003, p. 15), a tradução “assegura a sobrevivência de um texto”, reflexão que corrobora a importância das traduções ao

<sup>4</sup> Tradução nossa de: “Gothic texts have generally been marginalised, excluded from the sphere of acceptable literature”.

<sup>5</sup> Tradução nossa de: “Various writers [...] began to make out a case for the importance of these Gothic qualities and to claim, specifically, that the fruits of primitivism and barbarism possessed a fire, a vigour, a sense of grandeur which was sorely needed in English culture.”

longo da história. A tradução e, portanto, o tradutor, possuem um papel importante para que haja um intercâmbio de culturas e conhecimento. Assim, “esta concepção positiva de tradução vem reforçar a importância da tradução enquanto ato de comunicação simultaneamente intercultural e intertemporal” (BASSNETT, 2003, p. 15-16). Tendo isso em mente, buscamos realizar uma tradução comentada do primeiro volume da obra *Melmoth the Wanderer* para trazê-la ao público brasileiro, considerando que, de uma forma geral, ele (muito provavelmente) não teria acesso a ela se não a partir da tradução, principalmente porque tanto o autor quanto a obra são poucos conhecidos no país além do público acadêmico. Além disso, buscamos enriquecer não somente os estudos acerca do gótico, como a própria área da tradução literária.

Nos próximos capítulos, abordaremos a trajetória do autor Charles Robert Maturin e apresentaremos uma abordagem detalhada do enredo de *Melmoth*, assim como a construção de um breve contexto histórico da época de sua escrita, com o intuito de abordar o contexto social, político, cultural e religioso em que Maturin estava inscrito ao longo da criação da obra por nós estudada. Em sequência, trataremos mais especificamente de algumas das influências culturais e literárias do autor. Para tanto, dedicaremos uma seção para tratarmos da figura do judeu errante, que está presente não somente na obra de Maturin, mas em outras narrativas góticas.

Por sua vez, no segundo capítulo, apresentamos o projeto de tradução proposto e iniciamos o estudo e a discussão das teorias da tradução que nortearam a tradução da obra em questão. Nesse sentido, entre os autores buscados como referência, destacamos Antoine Berman e Lawrence Venuti, os quais tratam de algumas abordagens e métodos utilizados para a realização de uma tradução de uma obra literária, além de tecerem críticas a determinadas posturas que tentam tornar “invisível” a origem estrangeira de um texto através de uma tradução pretensamente neutra, ou, na definição de Venuti, “domesticadora”. Por fim, traremos as análises de alguns trechos traduzidos, em que mostraremos os desafios de traduzir uma obra de dois séculos, além de demonstrarmos nosso processo metodológico para o fazer tradutório e analítico.

## 2 MELMOTH THE WANDERER

### 2.1 O GÓTICO E SEU CONTEXTO HISTÓRICO

O século XVIII, berço dos primeiros romances góticos, foi uma época marcada por profundas transformações históricas, culturais, políticas e sociais, principalmente e primeiramente na Europa, tendo seus efeitos mais evidentes na França e Inglaterra. Na esteira do Iluminismo, diversas questões culturais sofreram impacto, especialmente pelo ataque dos iluministas à concepção teológica, predominante na Idade Média, em benefício da valorização do uso da razão. Esse movimento majoritariamente burguês buscou fragilizar o suposto “obscurantismo” e o pensamento calcado na superstição, avançando na direção de colocar a ciência em primeiro plano. Assim, o progresso científico passava a fazer parte do cotidiano de um mundo que até pouco tempo antes ainda estava profundamente ligado à religião como fonte elementar de conhecimento.

Nesse contexto, é preciso mencionar o Neoclassicismo, movimento artístico europeu que surge a partir dos preceitos do Iluminismo<sup>6</sup> e se estende até meados do século XIX. O Neoclassicismo redescobriu os valores culturais e estéticos da Antiguidade Clássica – compreendida a partir da civilização greco-romana – como fontes de inspiração em um mundo racionalista tão valorizado pelo Iluminismo. De acordo com Botting (1996), as construções, as obras de arte e os textos escritos ao longo do século XVIII deveriam seguir preceitos de uniformidade e ordem, o que, na literatura, pode ser visto em autores como Montesquieu (1689-1755) e Voltaire (1694-1778). Apesar disso, sabemos que tais preceitos não podem ser considerados como uma regra, mas um exemplo de como o Neoclassicismo foi representado.

Assim sendo, apesar de o Iluminismo ser considerado um marco no século XVIII, e possivelmente o elemento mais destacado da época em questão, é justamente uma exacerbação do individualismo e o pensamento objetivo do dito Século das Luzes que contribuíram para que um outro importante movimento despontasse: o movimento Romântico. E, considerando o Gótico como elemento pertencente ao Romantismo, compreende-se que as origens do Gótico estão

---

<sup>6</sup> O Neoclassicismo “designa as tentativas de ressurreição do ideal greco-latino da arte e da vida, processadas nos séculos XVI e XVII, com a Renascença, [...] no século XVIII, com o Arcadismo, e no século XIX, com o Parnasianismo” (MOISÉS, 2004, p. 317), portanto, no presente trabalho, nos utilizamos desse segundo momento de “ressurreição”.

intimamente ligadas aos fenômenos culturais que moldavam um novo horizonte de ideais e transformações.

Os românticos consideravam que o espírito geométrico do Iluminismo “tentava sujeitar toda a vida à razão, e assim mecanizá-la e humilhá-la” (BAUMER, 1977, p. 26), portanto, buscaram afastar-se dos moldes estreitos e neoclassicistas que o acompanhavam. As consequências dessa reação forjaram também o contexto cultural, artístico e literário que podem ser remontados até os dias de hoje. Abrangendo a literatura, a filosofia e as artes como um todo, o Romantismo “representava uma reação ‘contra a estreiteza do século XVIII’” (MILL apud BAUMER, 1977, p. 25) no que se referia ao racionalismo e à perspectiva materialista e, apesar de ser uma crítica, não buscava retornar para a realidade pré-Iluminista, tendo sido “tanto uma revolução como uma contrarrevolução” (BAUMER, 1977, p. 23), ou seja, havia um espírito revolucionário que compreendia esse movimento e os pensadores da época.

Uma das definições mais precisas do romantismo é a que enfatiza nele o espírito de revolta: revolta metafísica já em alguns alemães e em Rousseau quando exclamou: "Estou sufocando no universo "; mas também revolta social e política. Curiosamente, foi entre os poetas ingleses (Wordsworth, Coleridge no início, Blake, Shelley) e os pensadores alemães (Kant, Fichte, Hegel, Schleiermacher) que o entusiasmo suscitado pela Revolução Francesa foi o mais ardente.<sup>7</sup>

Nesse contexto, inclui-se o Gótico, movimento que traz uma reação em relação a essa racionalidade exacerbada do Iluminismo e do Neoclassicismo. A utilização de elementos que não podiam ser explicados, como fantasmas e pactos demoníacos, além de construções medievais e os excessos como parte do enredo, fez do Gótico uma palavra cujo significados apontam para aquilo que deveria ser condenado, assim como as literaturas que apresentavam esses moldes. Entretanto, vale ressaltar que o Gótico também se utilizava do pensamento iluminista em suas obras.

O predomínio dos valores clássicos produziu um passado nacional distinto da cultura, racionalidade e maturidade de uma era iluminada. Esse passado foi

---

<sup>7</sup> Tradução nossa de: “L'une des définitions les plus justes du romantisme est celle qui souligne en lui l'esprit de révolte : révolte métaphysique déjà chez quelques Allemands et chez Rousseau quand il s'écriait : « J'étouffe dans l'univers » ; mais aussi révolte sociale et politique. Curieusement, c'est chez les poètes anglais (Wordsworth, Coleridge à leurs débuts, Blake, Shelley) et sur les penseurs allemands (Kant, Fichte, Hegel, Schleiermacher) que l'enthousiasme soulevé par la Révolution française fut le plus ardent. Fonte: <<http://www.universalis.fr/encyclopedie/romantisme/>>. Acesso em 15 de outubro de 2019.

chamado de "gótico", um termo geral e depreciativo para a Idade Média, que evocava ideias de costumes e práticas bárbaras, de superstição, ignorância, fantasias extravagantes e selvagerias naturais. Manifestações do passado gótico – edifícios, ruínas, cantos e romances – eram tratados como produtos de mentes incultas e infantis (BOTTING, 1996, p. 15)<sup>8</sup>.

Se, por via de regra, o Iluminismo valorizava a ordem, a uniformidade e a razão, o Gótico buscava desviar de tal construção limitada, como pode ser visto na arquitetura, condenada por seus traços considerados medievais. Não coincidentemente, são justamente cenários com construções extravagantes e elementos sobrenaturais que começam a aparecer nas páginas de autores como Horace Walpole, que inaugura a literatura gótica com *O Castelo de Otranto* (1764) e dá o tom para as produções posteriores do gênero.

A maioria das narrativas góticas se destaca da narrativa linear, substituindo uma narrativa entrelaçada que quebra o poder de uma voz narrativa única e onisciente. Essa ficção é o lugar onde predominam os elementos relacionados ao imaginário, onde o estranho, o incomum e até o sobrenatural são privilegiados em detrimento de uma pintura da normalidade cotidiana. A narrativa gótica provoca uma intensidade emocional associada ao horror ou terror orgânico. Esses efeitos combinam informação tardia, ambiguidade e suspense, bem como a exibição teatral de fenômenos de agonia da alteridade. O gótico também é caracterizado pela noção de confinamento em um local sinistro e isolado (castelo em ruínas empoleirado em um promontório, abadia perdida na floresta), mas também por perambulação e confronto com um sublime espaço natural. (MENEGALDO)<sup>9</sup>

A definição ajuda a compreender mais claramente o que a Literatura Gótica representa em termos de características. Se pensarmos em *Melmoth the Wanderer* como objeto de estudo e análise podemos identificar de maneira prática essa definição: a obra de Maturin possui diversas vozes e narrativas que estão longe de

---

<sup>8</sup>Tradução nossa de: "The dominance of classical values produced a national past that was distinct from the cultivation, rationality and maturity of an enlightened age. This past was called 'Gothic', a general and derogatory term for the Middle Ages which conjured up ideas of barbarous customs and practices, of superstition, ignorance, extravagant fancies and natural wildness. Manifestations of the Gothic past—buildings, ruins, songs and romances—were treated as products of uncultivated if not childish minds."

<sup>9</sup> "La plupart des récits gothiques se démarquent de la narration linéaire en lui substituant un emboîtement de récits qui brise le pouvoir d'une voix narrative unique et omnisciente. Cette fiction est le lieu où les éléments liés à l'imaginaire dominant, où l'étrange, l'insolite, voire le surnaturel sont privilégiés au détriment d'une peinture de la normalité quotidienne. Le récit gothique suscite auprès du lecteur une intensité émotionnelle associée à l'horreur organique ou à la terreur. Concourent à ces effets l'information retardée, l'équivoque et le suspense, mais aussi l'exhibition théâtralisée de phénomènes d'altérité angoissante. Le gothique se caractérise également par la notion d'enfermement dans un lieu sinistre, isolé (château en ruine perché sur un promontoire, abbaye perdue au fond des bois), mais aussi par l'errance et la confrontation avec un espace naturel sublime."(Fonte: <<https://www.universalis.fr/encyclopedie/litterature-et-cinema-gothique/1-un-art-de-la-transgression/>>. Acesso em 15 de outubro de 2019.

ser consideradas lineares, uma vez que viajam entre o passado e presente em meio a relatos e manuscritos de personagens distintos, em histórias dentro de histórias. As cenas narradas e descritas em *Melmoth* apresentam elementos de tortura psicológica, mortes misteriosas, situações de desespero e casos de loucura iminente em função de confinamentos em manicômios e monastérios. Tudo isso permeado por um dos elementos mais presentes no Gótico: o horror do sobrenatural.

Com as definições acima apontadas, fica mais claro compreender como Gótico de certa forma se distanciava de todo o racionalismo do Iluminismo, o que conseqüentemente faria com que o estilo e as obras nele inscritas recebessem críticas das mais variadas. Assim, o Gótico representava, de acordo com Punter (2004, p. 7), uma oposição ao que era considerado clássico:

Onde o clássico era bem ordenado, o Gótico era caótico; onde o clássico era simples e puro, o Gótico era ornamentado e complicado; onde os clássicos ofereciam um mundo de regras e limites claros, o gótico representava o excesso e o exagero, o produto do selvagem e do incivilizado, um mundo que constantemente tendia a transbordar barreiras culturais<sup>10</sup>.

As profundas mudanças que o século XVIII havia trazido foram inevitavelmente influentes na literatura Gótica, que teve seu momento de maior sucesso na década de 1790, quando a Revolução Francesa, um dos principais resultados do Iluminismo, causou profundos abalos na França e na Europa como um todo e, conseqüentemente, impactou a literatura Gótica, a qual, de acordo com Miles (2002, p. 41), era “comumente referida como o ‘sistema terrorista da escrita do romance’”. Assim, ainda de acordo com o autor, o gênero teve um aumento tanto de leitores como de obras escritas. Maturin, nascido em 1782, foi contemporâneo dessa efervescência intelectual vivida na Europa, o que foi fundamental na criação de *Melmoth the Wanderer*, como veremos no subcapítulo seguinte. Ainda,

o gótico pode ser visto como uma maneira de imaginar o inimaginável, sejam as profundezas distantes da história ou os sons ainda mais distantes do inconsciente. O gótico é uma lente distorcida, uma lente de aumento; mas as formas que vemos através dela têm, no entanto, uma realidade que não pode ser apreendida de nenhuma outra maneira. No final do século XVIII e início do século XIX, o gótico parece ter sido em parte um substituto limitado, mas genuíno, das ciências da história e da psicologia; uma maneira de obter

---

<sup>10</sup> Tradução nossa de: “Where the classical was well ordered, the Gothic was chaotic; where the classical was simple and pure, Gothic was ornate and convoluted; where the classics offered a world of clear rules and limits, Gothic represented excess and exaggeration, the product of the wild and the uncivilized, a world that constantly tended to overflow cultural boundaries.”



acesso e compreensão daquelas áreas bárbaras onde o conhecimento ainda não havia penetrado. (PUNTER, 1996, p. 97-98)<sup>11</sup>

Entendemos que Punter traz uma análise que resume bem o que o Gótico representava num período tão conturbado por revoluções, guerras e mudanças culturais e sociais. Como já mencionamos, o Gótico é uma pluralidade de significados e ideias que não se permite prender por definições e limitação teóricas. A utilização de elementos existentes apenas na imaginação, bem como o grotesco, o exagero, a presença do suspense, do horror e do sobrenatural fazem da Literatura Gótica um gênero que, além de se utilizar da criatividade para extrapolar os limites do real e do pragmático, representa os próprios horrores da realidade, e um exemplo disso é justamente a obra objeto desta dissertação, que apresenta todos os elementos que fazem do Gótico um gênero tão interessante e instigante.

## 2.2 A VIDA DO AUTOR

Em contraste aos ideais iluministas mencionados anteriormente, é preciso colocar em evidência o papel da religião nesse mesmo contexto histórico e cultural, elemento de grande influência na obra de Charles Robert Maturin, que vinha de uma família protestante e profundamente ligada à religião, sendo ele próprio um clérigo da Igreja Protestante na Irlanda, país católico pertencente ao Reino Unido<sup>12</sup>. Esses dois mundos fizeram-se sensíveis desde as primeiras obras de Maturin, e a religião é possivelmente uma das temáticas mais presentes ao longo da narrativa de *Melmoth the Wanderer*, como podemos ver no trecho abaixo:

As disputas e intrigas mesquinhas do convento, os conflitos amargurados e incessantes de personalidades, temperamentos e interesses, os esforços das mentes encarceradas na busca algum entusiasmo, as dificuldades para distrair a interminável monotonia: tudo isso faz a vida monástica parecer o lado oposto de uma tapeçaria em que se vê apenas os fios brutos e os contornos grosseiros, sem aquele brilho das cores, a riqueza do tecido e o

---

<sup>11</sup> Tradução nossa de: "Gothic can be seen as a way of imagining the unimaginable, whether it be the distant depths of history or the even more distant soundings of the unconscious. The Gothic is a distorting lens, a magnifying lens; but the shapes which we see through it have nonetheless a reality which cannot be apprehended in any other way. In the late eighteenth and early nineteenth centuries, the Gothic seems to have been in part a limited but genuine substitute for the sciences of history and of psychology; a way of gaining access to, and understanding of, those barbaric areas where knowledge had not quite penetrated."

<sup>12</sup> Em 1801, entrou em vigor o *Act of Union*, que uniu a Irlanda ao Reino Unido, criando o Reino Unido da Grã-Bretanha e Irlanda. Até aquele momento, o Reino Unido era formado pela união das coroas inglesa e escocesa, além do País de Gales.

esplendor dos bordados que fazem a superfície externa ser tão rica e deslumbrante... Tudo isso era cuidadosamente escondido. Mas eu ouvia essas coisas e, como eu era jovem, não pude deixar de refletir como homens que carregavam as piores paixões da vida em seu retiro poderiam imaginar que justamente esse retiro seria um refúgio dos desgastes dos seus gênios maus, dos sinais da consciência e das acusações de Deus. Eu via essa mesma dissimulação nos internos. Toda a casa vestia máscaras no momento em que eu entrava em algum lugar.<sup>13</sup>

Nesse excerto, o personagem Alonzo Monçada relata sua história de vida. Nele, podemos perceber críticas contundentes ao convento – em que sua família o obrigou a ser um interno – e à postura dos religiosos, tanto dos superiores como dos seus colegas. A analogia com uma tapeçaria evidencia as críticas, demonstrando que a religião não é totalmente pura e inocente, mas esconde toda sorte de defeitos mundanos, como a mesquinhez e a mentira, elementos que contradizem os ensinamentos religiosos de bondade e amor ao próximo.

A religião, portanto, é abordada de forma crítica pelos personagens de *Melmoth* e ao longo de seu enredo como um todo, principalmente no que se refere à Igreja Católica. Entre as várias questões criticadas por Maturin, pode-se destacar, além dos bastidores de um convento, a Inquisição, cuja perseguição aos ditos “hereges” ocorreu do século XIII, quando o primeiro inquisidor oficial era nomeado, na Alemanha, pelo papa Gregório IX (DELUMEAU, 2009), até meados do século XIX; Já em Portugal, de acordo com Novinsky (1987), o tribunal da Inquisição foi abolido somente em 1821.

Charles Robert Maturin nasceu em Dublin, no ano de 1782, e vinha de uma longa linha de clérigos Protestantes originários da França. Seu trisavô, o Pastor Protestante Gabriel Maturin, fora um imigrante huguenote<sup>14</sup> que, de acordo com Osborne apud Gallagher (2017), havia passado vinte e cinco anos aprisionado – primeiramente na Bastilha e posteriormente em Île Sainte-Marguerite – por retornar à

---

<sup>13</sup> Tradução nossa de: “The petty squabbles and intrigues of the convent, the bitter and incessant conflicts of habits, tempers, and interests, the efforts of incarcerated minds for objects of excitement, the struggles to diversify endless monotony, and elevate hopeless mediocrity;—all that makes monastic life like the wrong side of tapestry, where we see only uncouth threads, and the harsh outlines, without the glow of the colours, the richness of the tissue, or the splendour of the embroidery, that renders the external surface so rich and dazzling; all this was carefully concealed. I heard something of it, however, and, young as I was, could not help wondering how men who carried the worst passions of life into their retreat, could imagine that retreat was a refuge from the erosions of their evil tempers, the monitions of conscience, and the accusations of God. The same dissimulation was practised by the boarders; the whole house was in masquerade from the moment I entered it.”(MATURIN, 2015, p. 98)

<sup>14</sup> Termo usado pelos católicos franceses aos seguidores da doutrina protestante entre os séculos XVI e XVII.

França para pregar ao seu “rebanho” de fiéis após a Revogação do Édito de Nantes<sup>15</sup>. Após ser libertado, com graves problemas de saúde, Gabriel Maturin imigrou para a Irlanda em 1715 e morreu em 1718.

Curiosamente, não se sabe até que ponto Maturin conhecia a história verdadeira de seu antepassado, uma vez que, ainda de acordo com Gallagher (2017), o próprio autor escreveu sobre o trisavô, tendo afirmado em uma nota de rodapé de *The History and Antiquities of the Collegiate and Cathedral Church of St. Patrick, near Dublin, from Its Foundation in 1190, to the year 1819*, de William Mason, que Gabriel foi encontrado ainda criança por uma dama francesa católica quando estava deitado na rua que, não encontrando seus pais, o adotou e escolheu para ele o nome de “Maturin”, nome de uma conhecida comunidade religiosa, “Les Maturins”, que dão nome, inclusive, para uma rua de Paris, chamada “Rue des Mathurins” (Ibid., p. 46). Posteriormente, de acordo com Charles Robert Maturin, seu trisavô Gabriel Maturin teria sido mantido preso na Bastilha por vinte anos logo após a Revogação do Édito de Nantes, fato que mais possui semelhança com a história verdadeira de Gabriel, que, de fato, passou vinte e cinco anos aprisionado entre a Bastilha e a Île Sainte-Marguerite.

Em 1800, Maturin formou-se em Estudos Clássicos na Universidade irlandesa Trinity College e, em 1803, foi ordenado clérigo da Igreja da Inglaterra e tornou-se cura em uma paróquia do condado de Loughrea, Galway, onde se familiarizou com o campesinato irlandês, sobre o qual escreveu em suas primeiras obras, *The Wild Irish Boy* (1808) e *The Milesian Chief* (1812). A vocação como clérigo continuou consigo em seu retorno a Dublin, momento em que se tornou cura da Igreja St. Peter; entretanto, o salário não era suficiente para sustentar sua família, o que fez com que Maturin decidisse aventurar-se no mundo da literatura para aumentar sua renda.

Houve, porém, um contratempo: uma vez que a Igreja não via com bons olhos a literatura por ele escrita, suas duas paixões acabaram por entrar em conflito. Portanto, para que não prejudicasse sua carreira como clérigo, Maturin adotou o pseudônimo Dennis Jasper Murphy, sob o qual assinou seus primeiros três trabalhos literários: *Fatal Revenge* (1807), *The Wild Irish Boy* (1808) e *The Milesian Chief* (1812).

---

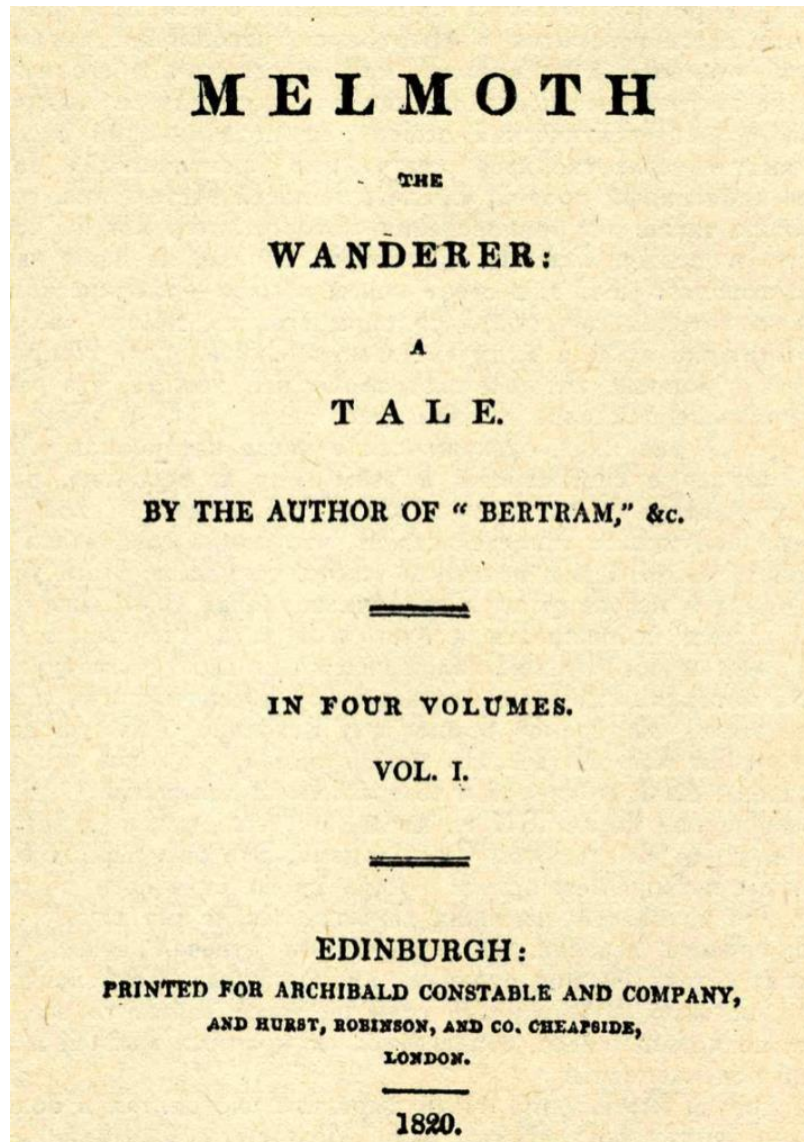
<sup>15</sup> Documento que concedeu de maneira limitado “direitos religiosos, civis e políticos aos protestantes da França, os huguenotes, que vinham sendo duramente reprimidos pelas autoridades seculares eclesiásticas daquele país”. Disponível em: <<https://cpaj.mackenzie.br/historia-da-igreja/movimento-reformado-calvinismo/historia-do-movimento-reformado-outros-textos/o-edito-de-nantes-1598/>>. Acesso em: 5 de junho de 2019.

Todos os três foram fracassos de venda e crítica, entretanto, serviram como uma ponte entre Maturin e Sir Walter Scott, cuja resenha de *Fatal Revange* marcou o início da relação profissional entre ambos. Scott leu o manuscrito da peça teatral de Maturin intitulada *Bertram* (1816) e o auxiliou para que ela fosse efetivamente levada aos palcos após se impressionar positivamente por ela. Foi a partir de tal ligação que o escrito de Maturin chegou às mãos de Lord Byron, que era responsável por selecionar as peças a serem produzidas no Teatro Drury Lane, de Londres. Imediatamente após as primeiras apresentações, a peça de Maturin foi considerada um sucesso. Em função de fatores externos, lamentavelmente, o autor viu-se obrigado a assumir sua autoria, visto que muitos tentavam fazê-lo, causando um escândalo que acabou definitivamente com suas aspirações a qualquer tipo de promoção em sua carreira dentro da Igreja Anglicana.

Se o sucesso de *Bertram* rendeu a Maturin uma considerável quantia, seus trabalhos posteriores, as peças teatrais *Manuel* (1817) e *Fredolfo* (1819), levaram o autor a uma situação financeira difícil, visto que foram grandes fracassos. Foi nesse momento de incertezas que Maturin abandonou a escrita de peças e voltou seus esforços para a produção de romances, começando a escrever o que posteriormente seria considerada sua obra-prima gótica: *Melmoth the Wanderer*.

## 2.3 A ESTRUTURA DO ROMANCE

Figura 1 – Imagem da primeira edição de *Melmoth the Wanderer*.



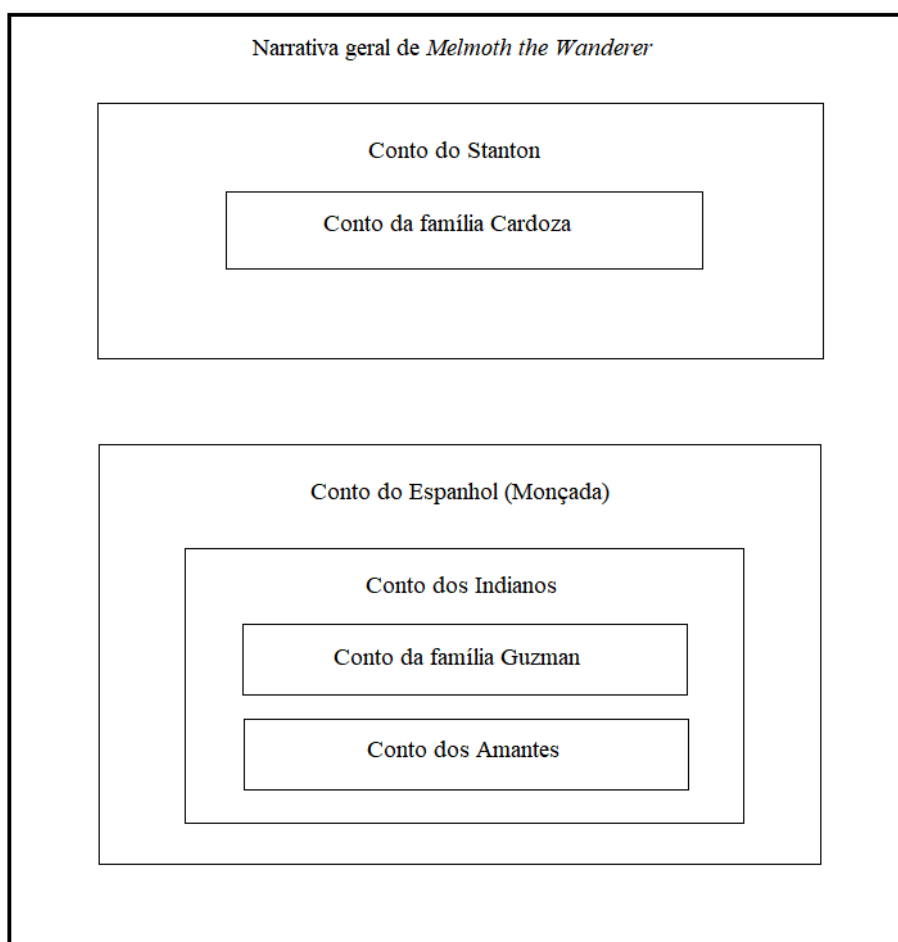
Fonte: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Melmoth\\_the\\_Wanderer\\_1820.png](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Melmoth_the_Wanderer_1820.png)>. Acesso em 10 de maio. de 2019.

Em sua totalidade, o romance *Melmoth the Wanderer* possui cerca de 240 mil palavras e é dividido em quatro livros<sup>16</sup>, sendo que, se dependesse unicamente da vontade de Maturin, de acordo com Whitney (2015), a obra teria oito livros, o que foi veementemente negado pelo editor da Constable & Co, editora responsável pela

<sup>16</sup> Os Mistérios de Udolpho (1794), de Ann Radcliffe, também é dividido em quatro volumes.

primeira publicação de *Melmoth*<sup>17</sup>. Inicialmente, a intenção de Maturin era publicar uma coleção de contos, e não um único romance, ideia que apesar de não ter totalmente se concretizado deixou traços na estrutura final da obra, uma vez que há cinco contos distintos que permeiam a jornada do andarilho Melmoth, os quais são apresentados dentro da história principal. A figura 1, a seguir, ilustra uma tentativa de demonstrar visualmente a estrutura das narrativas dentro de narrativas que estão presentes no romance, que se assemelham a uma matrioska, as bonecas russas colocadas umas dentro das outras.

Figura 2 – A estrutura narrativa de *Melmoth the Wanderer*.



Fonte: elaborada pelos autores com inspiração de figura semelhante presente no artigo "The Structure of *Melmoth the Wanderer*" (1987), de G. St. John Stott.

<sup>17</sup> Ryan Layne Whitney, editor da edição de *Melmoth the Wanderer* que estamos usando para realizar a presente dissertação, traz no seu prefácio tais informações, mencionando correspondências trocadas entre Maturin e seu editor.

Ao todo, a obra possui 39 capítulos ao longo dos quatro volumes já mencionados, sendo que a divisão dos volumes não apresenta ciclos narrativos completos. O final de cada livro deixa em suspense os acontecimentos, despertando a curiosidade do leitor e a vontade de saber o desfecho dos eventos adicionados por Maturin. Assim, o livro I apresenta todo o Conto de Stanton e parte do Conto do Espanhol, que segue ao longo dos Livros II, III e IV. Por sua vez, como mostrado na figura 1, o Conto dos Indianos, que está inserido no Conto do Espanhol, acontece no livro III; e o Conto da Família Guzman e dos Amantes, no livro IV.

## 2.4 RESUMO DA OBRA

O primeiro livro inicia com o personagem John Melmoth deixando a faculdade, em Dublin, para ir até a casa de seu tio moribundo, a quem o leitor só conhece pelo nome de “Melmoth” ou “O velho Melmoth”. Lá, John vê, em um aposento fechado a sete chaves, o quadro de um antigo ancestral onde somente seu tio entrava. A pintura o intriga. Quando ele e o tio comentam sobre isso, o último diz que “o original ainda está vivo, você ainda vai encontrá-lo”. Em pouco tempo, o velho Melmoth morre, não sem antes vislumbrar algo como um fantasma em seu quarto, o que o deixa profundamente aterrorizado.

Assim, John descobre que as histórias sobre um suposto ancestral imortal (ou quase isso) não são novidade na região, fato que aguça a sua curiosidade. Ele ouve uma história sobre um estranho chamado Stanton, que muito tempo antes chegou ao local em busca de um viajante de nome Melmoth. John descobre detalhes sobre a razão da visita de tal estranho ao ler um manuscrito de sua autoria, o qual estava escondido no mesmo aposento em que havia encontrado o quadro misterioso.

A partir da leitura de John sobre o manuscrito, ficamos sabendo da história do viajante Stanton, que se tornou um obcecado por Melmoth. O manuscrito traz a história de como John Melmoth (o “original”, ou “o errante”) foi avistado diversas vezes após a sua suposta morte. Stanton testemunha mais de uma vez como as aparições de Melmoth são sempre seguidas de morte, incluindo a morte de um casal por um raio numa noite de tempestade, marcando o momento em que Stanton toma conhecimento de existência de Melmoth. Além disso, Stanton fica sabendo da história da família Cardoza, cuja filha mais nova morreu no dia do seu casamento, assim como um padre,

que identificou o “mal” (o Errante Melmoth) na festa de casamento. A desgraça da família Cardoza é conhecida pelas pessoas da região e associada ao errante.

Stanton passa muito tempo tentando localizar o Errante Melmoth e quando ambos finalmente se reencontram, Melmoth profetiza que Stanton seria mandado a Bedlam, um hospital psiquiátrico. Quando isso de fato acontece, principalmente em decorrência da obsessão de Stanton por Melmoth, o errante o visita em Bedlam para lhe fazer uma proposta que o libertaria do manicômio. Entretanto, nesse ponto da história, o leitor não sabe ainda das condições impostas por Melmoth, pois o manuscrito que está sendo lido por John contém diversas falhas, e só o que o personagem consegue decifrar é a reação horrorizada de Stanton após ouvir as condições de Melmoth e negá-las veementemente, optando por ficar preso em Bedlam. Entretanto, tempos depois, Stanton é libertado e decide viajar para a Irlanda, numa última tentativa, mal sucedida, de encontrar Melmoth.

Após terminar de ler as memórias de Stanton, John, o protagonista, vai dormir e sonha com seu ancestral, o Errante Melmoth, que deixa uma marca em seu pulso como prova de sua visita. Na noite seguinte, um navio encalha na costa irlandesa, próximo à sua residência. John vai até o local do acidente para tentar ajudar os marinheiros e vê o Errante Melmoth sobre uma rocha, gargalhando enquanto observa o navio afundar. Ao tentar se aproximar de tal rocha, John acaba caindo no mar e é resgatado pelo espanhol Alonzo Monçada, único sobrevivente do naufrágio. Após ambos retornarem à casa de John (a antiga casa de seu tio), logo ele descobre que Alonzo também conhecia o Errante Melmoth.

Assim, somos apresentados à terceira história sobre o Errante Melmoth, contada por Alonzo em uma narrativa em primeira pessoa e intitulada “O conto do Espanhol”, cuja primeira parte fecha o primeiro livro de *Melmoth the Wanderer*. O Espanhol conta que sua família o enviou para um convento ainda criança para ser monge, entretanto, Alonzo não desejava isso, e por muito tempo não entendeu a razão da insistência de seus pais em mantê-lo no convento, sendo que ele já havia deixado claro que não desejava ser monge. Após muitas brigas e tentativas de entender a decisão de seus pais, Alonzo ouve de sua mãe que ele deveria ser monge, pois é filho secretamente ilegítimo, e essa “promessa” de entregar o filho à religião foi a maneira de ela ser perdoada por Deus.

Alonzo faz os votos, porém sofre a cada dia no convento, o que torna a sua vida extremamente difícil, seja por punições, humilhações ou tormentos. Em uma



determinada noite, após ouvir de um monge moribundo afirmações sobre como a religião do monastério é cheia de falhas e pecados, o porteiro do local entrega a ele, secretamente, uma carta de seu irmão, Juan di Monçada. Nessa carta, o irmão de Alonzo afirma que o Diretor do Monastério (responsável por fazer da vida de Alonzo um inferno) sempre exerceu seu poder sobre a família Monçada e que ele manipulava Juan desde criança para que ele odiasse Alonzo, para que enxergasse o irmão como alguém que sempre desejou roubar seu lugar. Após a mãe de Alonzo revelar a verdade para o Diretor, de que o filho era ilegítimo, ele “insinuou” que Alonzo deveria ser enviado para a vida religiosa. Assim, descobre-se que o desejo do Diretor sempre foi o poder e o desejo de ser uma pessoa cada vez mais influente, e que ele usou da maior fraqueza da família Monçada para colocar em prática tal desejo. Por fim, o primeiro livro se encerra com o irmão de Alonzo, Juan Di Monçada, dizendo que fará tudo para ajudá-lo a se livrar das amarras de seus votos e, para isso, utilizará de todos os meios legais possíveis.

No segundo livro, Alonzo segue contando sua história. A personagem relata que decidiu fugir do monastério e recebeu ajuda do irmão, Juan, e de um dos monges, que também desejava fugir do local. O novo aliado conta a Alonzo a história de dois monges que eram muito amigos, até que a proximidade de ambos fez crescer a desconfiança de todos os monges do monastério, culminando na descoberta que um dos monges na verdade era uma mulher disfarçada. Os dois foram presos e abandonados em uma cela pequena, sem luz, sem água e sem comida. A fome era tanta que o canibalismo acabou sendo a única saída para essa situação desesperadora. O monge que conta essa história para Alonzo diz que era o responsável por vigiar o local, e conseguia ouvir os gritos da mulher quando o homem avançou para se alimentar de sua carne. Um dos detalhes mais impactantes da história é esse mesmo monge ter descoberto que a mulher, no final das contas, era sua própria irmã.

O plano de fuga do monastério acaba por ser uma armadilha e o irmão de Alonzo morre, o que faz com que ele seja levado à prisão mantida pela Inquisição. É nesse momento que há a aparição de Melmoth no Conto do Espanhol. Tal como contado por Stanton em seu manuscrito, Melmoth visita Alonzo em seu momento de maior desespero, quando está preso, e também lhe oferece uma maneira de escapar, mas Alonzo nega o oferecimento ao ouvir as condições impostas pela figura misteriosa. Para sorte de Alonzo, um grande incêndio atinge a prisão e ele consegue

escapar sem aceitar a proposta de Melmoth (que, nesse ponto do livro, o leitor continua sem saber qual é).

Seguindo a sua fuga, o espanhol conhece Adonijah, um erudito judeu que vive em uma câmara secreta decorada com os esqueletos dos próprios familiares. O homem oferece ajuda provendo-lhe comida e abrigo, porém, exige que Monçada transcreva um manuscrito chamado “O Conto dos Indianos”, história que começa no terceiro capítulo do terceiro livro e se estende até parte do livro IV.

O “Conto dos Indianos” que Monçada deve transcrever para Adonijah trata de uma ilha localizada no Oceano Índico e onde há crença de que seria mal-assombrada por uma deusa chama “Immalee”. Entretanto, não se trata de uma deusa, mas uma mulher que naufragou e cresceu completamente sozinha na ilha, sem ter contato nenhum com o restante da humanidade. Melmoth visitou Immalee e tentou corromper a inocência da moça ao mostrar os problemas da sociedade e da religião. Immalee, então, apaixonada por Melmoth, suplica que ele fique na ilha, mas o Andarilho a ignora e vai embora. Três anos depois, Immalee, agora chamada Isidora, retorna para junto de sua família em Madri. Melmoth reaparece para ela e eles fogem à noite para casar em uma capela remota.

Na sequência, o livro IV também traz “O Conto da Família Guzman”, que é contado para Don Francisco di Aliaga, o pai de Isidora, por um estranho que ele encontra em uma estalagem. Assim, Aliaga ouve a história de Guzman, um abastado comerciante espanhol cuja irmã havia se casado com um pobre músico alemão chamado Walberg e, antes da sua morte, decide deixar toda a sua herança para a família da irmã e do músico. Entretanto, o testamento de Guzman é falsificado e toda sua fortuna é deixada para a Igreja. Walberg, quase enlouquecido pela miséria, decide acabar com o sofrimento da família matando todos eles, mas antes de pôr seu plano em prática, chega a ele a notícia de que o verdadeiro testamento foi encontrado e, portanto, sua família receberia tudo o que tinha direito.

Após o “Conto da Família Guzman” ser encerrado, Don Francisco de Aliaga ouve uma segunda história, o “Conto dos Amantes”, a única narrativa do livro contada pelo próprio Melmoth, que está acompanhando o homem em sua viagem. Melmoth conta a história de um casal apaixonado – Elinor e Sandal – que teve a tragédia como desfecho. No dia do casamento deles, a mãe de Sandal, sabendo que a herdeira da fortuna da família de Elinor seria sua irmã, Margaret, mente para o filho que a noiva dele é, na verdade, sua irmã. Sandal a abandona no altar e, tempos depois, casa-se

com Margaret, que engravida de gêmeos e morre no parto, assim como os bebês. A mãe de Sandal conta toda a verdade para o filho, que enlouquece e é cuidado por Elinor pelo resto dos seus dias. É válido ressaltar, ainda, que Elinor é tentada por Melmoth ao longo dos acontecimentos da história, mas nega sua “ajuda”. Melmoth termina sua história e adverte Aliaga de que sua filha estaria correndo um grande perigo, porém, o interlocutor do velho errante decide ignorar o aviso.

Após o “Conto dos Amantes”, a narrativa retorna para o desfecho do “Conto dos Indianos”. Isidora, grávida de Melmoth, retornara para sua família. Ela pressente que irá morrer e faz Melmoth prometer que a criança será criada cristã. Nesse ínterim, Aliaga tenta encontrar um marido para a filha, mas, no meio do casamento, Melmoth a sequestra. O irmão da noiva tenta intervir e Melmoth o mata. Isidora, então, cai inconsciente e Melmoth foge. Ela revela que já é casada com Melmoth. Isidora tem uma filha, mas ambas são presas pela Inquisição e a criança morre.

Com tais acontecimentos, John Melmoth jovem e Alonzo Monçada são interrompidos pelo próprio Melmoth. Ele confessa seu propósito na Terra, que sua vida está quase findando e que ele nunca teve sucesso em convencer outra pessoa a aceitar tomar o seu lugar e ter uma vida condenada. Melmoth sonha com a própria condenação e a salvação de Stanton, Walverg, Elinor, Isidora e Monçada. Ele pede que John o deixe sozinho em suas últimas horas de sua existência mortal. No dia seguinte, a transformação física do andarilho Melmoth surpreende Monçada e John, pois ele se encontra completamente envelhecido e com aspecto cadavérico. Mais tarde, eles ouvem sons aterrorizantes vindos do quarto de Melmoth e, ao entrarem, descobrem que ele está vazio. Ao seguirem os rastros do andarilho até o topo de um penhasco, veem seu lenço em um rochedo abaixo deles. Após trocarem olhares de horror, retornam para casa.

## 2.5 O MITO DO JUDEU ERRANTE

O mito do judeu errante é possivelmente uma das principais influências que pode ser observada em relação à temática do sujeito andarilho em *Melmoth the Wanderer*. O Judeu Errante é uma história antiga cujos traços podem ser vistos até hoje em diversas manifestações artísticas e culturais. O mito pertence à tradição oral cristã e possui diversas ramificações em relação aos detalhes, mas, de uma maneira

geral, trata da história do judeu Ashver, que ofendeu Jesus Cristo durante a Via Sacra e foi condenado a vagar eternamente pelo mundo até o retorno do Messias.

De acordo com Isaac-Edersheim, apud Tichelaar (2012), Ahasverus (ou Aasvero, Asvero, Ahsuerus ou Ashver) não deve ser interpretado como um único sujeito, mas como “uma força de oposição a Cristo, uma espécie de figura sobre-humana que deve ser derrotada” (ISAAC-EDERSHEIM apud TICHELAR, 2012, p. 44)<sup>18</sup>. Assim, ao refletir sobre a origem de tal história, em que um judeu hostiliza Cristo durante a via sacra, é possível interpretar que o mito do Judeu Errante representa não somente uma figura solitária destinada a vagar pela eternidade, mas o povo judeu como um todo, que sofria perseguições e foi (e vem sendo) alvo de hostilidades por séculos. Tal como apontado por Delumeau (2009) em sua obra *A História do Medo no Ocidente*, os judeus, representantes do estrangeiro, do “outro”, serviam de bode expiatório para todo o mal que pudesse ocorrer, como a própria peste negra que assolou a Europa no século XIV.

Assim, sabe-se que o antissemitismo foi um dos responsáveis pela criação do mito do Judeu Errante, uma figura andarilha que não teria sossego até o retorno de Jesus Cristo. A relação com o Errante Melmoth é imediata, uma vez que o personagem de Maturin está condenado a vagar por um tempo limitado e precisa encontrar alguém para tomar o seu lugar e ser “libertado” de sua condenação divina. Da mesma forma, tal inspiração também é localizável em outras obras da Literatura Gótica, como *The Monk* (1796), de Matthew Gregory Lewis, que também possui um personagem andarilho, que seria o “próprio” Judeu Errante do mito.

Punter (1996) vê na figura do Errante um dos símbolos do “terror de uma época”, que teria como representantes também a figura do vampiro e do “caçador” do conhecimento proibido. Apesar de esses três símbolos não serem de modo algum novidades para o período, foi com contribuições de autores como Blake, Shelley e Byron que eles “foram forjados como uma resposta a um período de trauma social”<sup>19</sup> (PUNTER, 1996, p. 112) e “irromperam do século XVIII repentinamente e furiosamente”<sup>20</sup> (Ibid., p. 106). O Errante, assim, é o símbolo que surge como efeito colateral de uma época marcada por transformações sociais e culturais, é uma figura

---

<sup>18</sup> Tradução nossa: “(...) "a force in opposition to Christ", a type of superhuman figure who must be defeated”.

<sup>19</sup> Tradução nossa de: “[...] were forged as a response to a period of social trauma.”

<sup>20</sup> Tradução nossa de: “They burst out of the eighteenth century suddenly and furiously.”

que se perde, que comete erros e também possui dúvidas e incertezas a respeito da própria vida.

O Errante é herói e/ou vítima. Ele geralmente possui poderes sobrenaturais, frequentemente o dom de ler o futuro; e costumava-se dizer que sua tarefa na terra é encontrar outra pessoa que, desesperada, trocava destinos com ele, algo que ele nunca tem sucesso. Como um símbolo, o Errante é quase infinitamente flexível; as conotações vão desde as ambições derrotadas da humanidade em relação à perfeição, até um terrível aviso das consequências da resistência. (Ibid., p. 100)<sup>21</sup>

Se considerarmos o símbolo do Errante denominado por Punter (1996) como um “modelo”, Melmoth seria uma boa representação, entretanto, não se pode identificá-lo como “herói”, mas, sim, como um vilão e também como uma vítima. Melmoth, o Errante, possui poderes sobrenaturais e misteriosos, pois consegue atravessar paredes e mesmo matar um homem sem sequer o tocar. Da mesma forma, o dom de ler o futuro é uma das maneiras que ele se utiliza para aterrorizar suas potenciais vítimas. Um exemplo disso é quando o errante profetiza a loucura de Stanton:

— Você estava a minha procura?  
 — Sim, eu estava.  
 — Tem alguma coisa para me perguntar?  
 — Aqui não é lugar para isso.  
 — Não é o lugar! Pobre coitado. Eu sou independente do tempo e do espaço. Você tem alguma coisa para me perguntar ou algo que deseja aprender?  
 — Eu tenho muitas perguntas, mas espero que não tenha nada para aprender com você.  
 — Você está enganando. Mas isso será resolvido na próxima vez que nos encontrarmos.  
 — E quando isso vai ser? — perguntou Stanton enquanto segurava o braço dele.  
 — A hora será à meia-noite. — Respondeu o estranho com um sorriso medonho e enigmático. — O lugar será entre os muros de um manicômio. Você ouvirá correntes balançando quando se erguer do seu leito de palha para me cumprimentar... e ainda terá a maldição da sanidade e da memória. Até esse momento chegar, minha voz continuará soando em seus ouvidos, e o brilho dos meus olhos irá se refletir de cada objeto, de cada ser vivo, até que você os veja novamente.  
 — É nessas circunstâncias tão horríveis que nos encontraremos novamente?  
 — perguntou Stanton, encolhendo sob as chamas vivas daqueles olhos demoníacos.

---

<sup>21</sup> Tradução nossa de: “The Wanderer is hero and/or victim. He is usually possessed of supernatural powers, often the gift of reading the future; and it was often said that his task on earth was to find another person who, out of despair, would exchange destinies with him, a task in which he never succeeds. As a symbol, the Wanderer is almost infinitely flexible; the connotations range from the defeated aspirations of humanity towards perfection, to a dreadful warning of the consequences of defiance.”

— Eu nunca — enfatizou o estranho —, nunca abandono os meus amigos na desgraça. Quando eles estão imersos nos abismos mais profundos do flagelo humano, sempre recebem a minha visita. (MATURIN, 2005, p. 54-55)<sup>22</sup>

De fato, o que acontece a seguir é exatamente o que fora previsto: Stanton é considerado louco e colocado em um manicômio e Melmoth o visita. Entretanto, o dom profético do Errante é limitado, visto que o desfecho dessa visita não ocorre como ele havia vislumbrado. Sua intenção é oferecer liberdade a Stanton em troca da sua alma, ou seja, Stanton seria libertado das grades que o aprisionavam, mas permaneceria preso a um destino amaldiçoado. Tal como no “modelo” de Punter (1996) sobre a figura do Errante, Melmoth nunca tem sucesso em sua empreitada, pois não consegue ninguém para ficar em seu lugar, por mais desesperadas que suas possíveis vítimas estejam.

A sina de Melmoth, um “presente” divino, é um castigo pelo orgulho e por desejar o conhecimento, e suas transgressões são constantemente punidas para além da errância. Tichelaar (2012) traz o exemplo da personagem Isidora, que se encontra com Melmoth após passar boa parte da vida sozinha em uma ilha. Melmoth é a “serpente” da moça, que representa a mesma inocência de Eva, entretanto, há uma motivação humana no errante, que se apaixona pela moça, o que, posteriormente, causa mais uma punição, visto que ela morre junto ao filho que ela e Melmoth têm após realizarem um casamento em segredo.

Como o monstro de Mary Shelley, ele é um ser que está em dois lugares ao mesmo tempo, fora da história humana, olhando para ela e, ainda assim, sujeito ao tempo. O romance é repleto de conceitos temporais elaborados que expressam esse paradoxo. Melmoth é tanto Satanás como Adão; e a repetida perversidade de sua posição chama nossa atenção para o escândalo existente em todos os sistemas no limiar entre o Catolicismo, o Calvinismo e o Judaísmo (SAGE, 2012, p. 141)<sup>23</sup>

<sup>22</sup> Tradução nossa de: “‘You were in quest of me?’—‘I was.’ ‘Have you any thing to inquire of me?’—‘Much.’ ‘Speak, then.’—‘This is no place.’ ‘No place! poor wretch, I am independent of time and place. Speak, if you have any thing to ask or to learn?’—‘I have many things to ask, but nothing to learn, I hope, from you.’ ‘You deceive yourself, but you will be undeceived when next we meet.’—‘And when shall that be?’ said Stanton, grasping his arm; ‘name your hour and your place.’ ‘The hour shall be mid-day,’ answered the stranger, with a horrid and unintelligible smile; ‘and the place shall be the bare walls of a madhouse, where you shall rise rattling in your chains, and rustling from your straw, to greet me,—yet still you shall have the curse of sanity, and of memory. My voice shall ring in your ears till then, and the glance of these eyes shall be reflected from every object, animate or inanimate, till you behold them again.’—‘Is it under circumstances so horrible we are to meet again?’ said Stanton, shrinking under the full-lighted blaze of those demon eyes. ‘I never,’ said the stranger, in an emphatic tone,—‘I never desert my friends in misfortune. When they are plunged in the lowest abyss of human calamity, they are sure to be visited by me.’”

<sup>23</sup> Tradução nossa de: “Like Mary Shelley’s monster, he is a being in two places at once, outside human history, staring in at it, and yet subject to time. The novel is full of elaborate horological conceits that

Assim, percebe-se a complexidade de Melmoth e sua intrincada existência e relação com o mundo à sua volta, além de ser possível perceber as várias fontes de influência que Maturin bebeu para criar a sua obra-prima. No início da obra, as andanças do Errante estão envoltas de mistério e horror, mas à medida que mais e mais detalhes da vida dele são mostrados por meio dos contos, esses sentimentos se mesclam a uma espécie de empatia em relação aos seus sofrimentos.

[...] Maturin deu tratamento elevado e trágico ao seu agente demoníaco, explorando toda a sua melancolia, desespero e angústia e alcançando-o à condição de protagonista. Ademais, Melmoth é uma personagem esférica e moralmente ambígua, capaz tanto de gargalhar diante de tragédias humanas como de derramar lágrimas de amor e ter gestos de abnegação, paixão e carinho para com sua amada Immalee" (BRITO, 2013, p. 47-48)

Uma das características marcantes em relação a Melmoth, que sempre é apontada pelos personagens que presenciam suas aparições, é sua gargalhada diante da desgraça, o que inicialmente choca o leitor e contribui para que Melmoth seja visto como um vilão, um agente demoníaco, e nada além disso. No manuscrito de Stanton, é possível observar esse efeito quando, em meio a uma tempestade, um casal de jovens amantes é morto por um raio:

[...] todo o poder do pensamento foi suspenso ao ver duas pessoas carregando o corpo de uma jovem aparentemente muito bonita, que havia sido morta pelo raio. Stanton se aproximou e ouviu as vozes dos dois homens que a carregavam repetindo:

— Não há ninguém que irá lamentar por ela!

Outras vozes de juntaram a essas quando mais duas pessoas surgiram, carregando em seus braços a figura queimada e enegrecida do que já havia sido um homem gracioso e atraente.

— Não há mais ninguém para lamentar por ela agora!

Eles eram amantes e, ao tentar proteger a amada, ele tinha sido consumido pelo raio que a matou.

Quando eles estavam prestes a removerem os corpos, uma pessoa se aproximou com passos e atitudes calmas, como se não tivesse consciência do perigo e fosse incapaz de sentir medo. Após olhar para eles por algum tempo, explodiu numa gargalhada tão alta, selvagem e prolongada, que os camponeses, assustados tanto com o som quanto com a tempestade, fugiram de perto dele carregando os cadáveres.

Até mesmo os medos de Stanton foram subjugados pelo seu espanto e, virando-se para o estranho, que permanecia no mesmo lugar, perguntou a razão de tal ultraje para com a humanidade.

---

express this paradox. Melmoth is both Satan and Adam; and the repeated perversity of his position draws our attention to the scandal existing in all systems at the edge, between Catholicism, Calvinism and Judaism."

O estranho virou-se lentamente e revelou um semblante que – (Aqui, o manuscrito ficou ilegível por algumas linhas) – disse em inglês (seguiu-se um longo hiato, e a próxima passagem legível, ainda que fosse uma continuação da narrativa, era apenas um fragmento) (MATURIN, 2005, p. 34-35)<sup>24</sup>

Stanton, assim como o leitor, fica chocado com a atitude de Melmoth diante de uma cena tão triste como a morte de um jovem casal. Afinal, quem, se não o próprio demônio, poderia rir sem piedade da morte? O suspense da cena ainda é intensificado pelo corte abrupto da narrativa, que está registrada no manuscrito envelhecido deixado por Stanton na casa da família Melmoth. Entretanto, se no início a caracterização de Melmoth pode causar raiva no leitor, ela também pode se modificar ao longo dos quatro volumes, pois podemos observar o lado mais humano do Errante, que sente amor e chora por suas perdas – sentimentos que não poderiam ser mais avessos à figura do demônio.

Certamente o errante cometeu o crime primordial, mas muitas vezes na ignorância. Ele é, portanto, vítima de uma terrível perseguição que não pode remediar; ele é o sacrifício exemplar à repressão. É o símbolo de ruptura da comunicação, da totalidade; e, ao mesmo tempo, ele é a prova viva do terror no coração do mundo. E, no entanto, ele próprio está além do medo; ele desafiou a Deus e, por um processo mítico familiar, ele próprio incorporou o tabu que transgrediu, ele próprio é uma fonte de terror. Ele se atreveu a tocar o que não pode ser tocado – Deus, o passado remoto, o desejo oculto - e agora é intocável. Ele representa uma anomalia primordial, [...] e a ameaça que carrega consigo é a perturbação generalizada da ordem natural, ordem tão amada pelos escritores do início do século dezoito. (PUNTER, 1996, p. 101-102)<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> Tradução nossa de: “Stanton was thinking thus, when all power of thought was suspended, by seeing two persons bearing between them the body of a young, and apparently very lovely girl, who had been struck dead by the lightning. Stanton approached, and heard the voices of the bearers repeating, 'There is none who will mourn for her!' 'There is none who will mourn for her!' said other voices, as two more bore in their arms the blasted and blackened figure of what had once been a man, comely and graceful;— 'there is not one to mourn for her now!' They were lovers, and he had been consumed by the flash that had destroyed her, while in the act of endeavouring to defend her. As they were about to remove the bodies, a person approached with a calmness of step and demeanour, as if he were alone unconscious of danger, and incapable of fear; and after looking on them for some time, burst into a laugh so loud, wild, and protracted, that the peasants, starting with as much horror at the sound as at that of the storm, hurried away, bearing the corpse with them. Even Stanton's fears were subdued by his astonishment, and, turning to the stranger, who remained standing on the same spot, he asked the reason of such an outrage on humanity. The stranger, slowly turning round, and disclosing a countenance which—(Here the manuscript was illegible for a few lines), said in English—(A long hiatus followed here, and the next passage that was legible, though it proved to be a continuation of the narrative, was but a fragment).”

<sup>25</sup> Tradução nossa de: “Certainly the Wanderer committed the primal crime, but often in ignorance. He is, therefore, the victim of a terrible persecution, one which he cannot alleviate; he is the exemplary sacrifice to repression. He is the symbol of a severance of communication, of wholeness; and at the same time he is the living evidence of the terror at the heart of the world. And yet he is himself beyond fear; he has defied God, and, by a familiar mythic process, has now himself acquired the taboo he transgressed, he is himself a source of terror. He has dared to touch that which cannot be touched - God, the remote past, the hidden desire - and is now himself untouchable. He represents a primal



A sina de Melmoth decorre de sua sede de conhecimento, um desejo humano, que representa as falhas da condição humana: “Meu pecado foi o grande pecado angélico: orgulho e glória intelectual. O primeiro pecado mortal, uma ambição infinita pelo conhecimento proibido!” (MATURIN, 2005, p. 653-654)<sup>26</sup> Melmoth, portanto, deve pagar pelo pecado de querer saber mais do que Deus, mas essa dívida nunca tem fim, e Deus não tem piedade dele. Seus erros não podem ser consertados, e sua única saída é justamente pecar mais e ser o próprio representante do Diabo na Terra, ou seja: atrair uma nova vítima para tomar o seu lugar.

A figura do Errante apresenta uma grande complexidade de significados, mas o que se pode perceber é que sua trajetória, suas decisões e motivações apresentam muito mais características dos defeitos humanos do que propriamente diabólicos. Pelo pecado que cometeu, o Errante comete toda sorte de atrocidades, mas, ainda assim, é inegável que também é uma vítima. O Errante busca a libertação, mas só o que consegue é ser torturado por sua própria existência.

## 2.6 RECEPÇÃO E HERANÇA DE MELMOTH

Apesar de *Melmoth the Wanderer* hoje ser considerado seu melhor trabalho, Maturin inicialmente sofreu duras críticas por ele, tanto pela forma quanto pelo conteúdo. De acordo com Brito (2013, p.39), os críticos o acusaram de tentar reviver o Gótico, gênero que, de acordo com eles, tinha deixado de ser popular e já estaria praticamente morto, pois “as narrativas sobrenaturais do gênero pertenciam à experiência de uma geração passada, não sendo adequadas ao ‘ceticismo’ e ao ‘racionalismo’ dos novos tempos”. Como se sabe, os autores não poderiam estar mais equivocados com tal afirmação, pois as influências do Gótico continuaram se fazendo sentir em diversas manifestações artísticas até os dias de hoje.

Ainda de acordo com Brito (2013), outro ponto muito criticado foi a forma como Maturin estruturou seu romance. Tal como demonstrado na figura 2, não há somente uma linha do tempo ou um narrador presente em *Melmoth*, mas histórias dentro de

---

anomaly, [...] and the threat which he carries with him is of the wholesale disturbance of the natural order, that order so beloved of the writers of the early eighteenth century.”

<sup>26</sup> Tradução nossa de: “Mine was the great angelic sin—pride and intellectual glorying! It was the first mortal sin—a boundless aspiration after forbidden knowledge!”

histórias dentro de histórias, estratégia narrativa que demonstra as andanças do Errante pelo mundo.

[...] A objeção dos críticos estava relacionada aos problemas formais ocasionados pelo uso dessa estrutura por Maturin, como a confusa transmissão dos contos – verdadeiro emaranhado de oralidade e escrita – e a homogeneidade de linguagem das diferentes vozes narrativas e das personagens. (Ibid., p. 42-43)

De fato, um dos pontos que podem ser considerados negativos em *Melmoth* é a homogeneidade dos narradores. Praticamente toda a obra apresenta um texto rebuscado e repleto de metáforas, o que causa uma espécie de desconforto, pois, enquanto há uma série de mudanças de cenários e personagens (narradores ou não), o estilo de escrita continua o mesmo. Em relação ao processo de tradução, tal peculiaridade, sendo uma característica da obra, deve ser mantida, independentemente de ter ocorrido por “descuido” do autor ou por escolha pessoal/estratégia de escrita. A seguir, há um exemplo de como ocorre a transição entre as vozes narrativas:

O manuscrito estava desbotado, manchado e mutilado muito além dos limites aceitáveis para testar a paciência de um leitor. Nem mesmo o próprio Michaelis<sup>27</sup> teve tanta dificuldade quando examinou a suposta assinatura de São Marcos, em Veneza<sup>28</sup>. Melmoth conseguia ler apenas frases soltas, aqui e ali. Aparentemente, o autor era um inglês que se chamava Stanton e havia viajado para o exterior pouco depois da Restauração da Monarquia. Para viajar, naquela época, não se contava com as facilidades que a modernidade já possuía, e os estudiosos, os literatos, os intelectuais, os ociosos e os curiosos vagavam durante anos pelo Continente, como Tom Coryat, apesar de terem a modéstia de, ao retornarem, intitular-se apenas como "apontamentos" o resultado de suas múltiplas observações e dificuldades.<sup>29</sup> Mais ou menos no ano de 1676, Stanton estava na Espanha. Ele era, como a maioria dos viajantes nessa época, um homem erudito, inteligente e curioso, mas ignorante da língua do país. Ele ia de convento em convento em busca do que chamavam de "hospitalidade", que nada mais era do que conseguir cama e comida sob a condição de participar de um debate, em latim, sobre algum assunto teológico ou metafísico com qualquer monge que acabaria se tornando o campeão da disputa. (MATURIN, 2005, p.31-32)<sup>30</sup>

<sup>27</sup> Johann David Michaelis (1717-1791), teólogo alemão protestante.

<sup>28</sup> Alguns estudiosos encontraram em Veneza um manuscrito praticamente ilegível, e disseram que quem o escrevera teria sido o próprio São Marcos.

<sup>29</sup> Na época, muitos jovens nobres participavam do que era chamado de “Grand Tour”, uma tradicional viagem pela Europa, e muitos deles mantinham um diário sobre suas experiências, que poderiam publicar quando retornassem. Um dos primeiros a fazer isso foi “Apontamentos de Coryat's” (Coryat's crudities), escrito por Thomas Coryat e lançado em 1611.

<sup>30</sup> Tradução nossa de: “The manuscript was discoloured, obliterated, and mutilated beyond any that had ever before exercised the patience of a reader. Michaelis himself, scrutinizing into the pretended autograph of St Mark at Venice, never had a harder time of it.–Melmoth could make out only a sentence here and there. The writer, it appeared, was an Englishman of the name of Stanton, who had travelled

O trecho acima marca o início do capítulo III, quando John Melmoth começa a ler o manuscrito deixado por Stanton. No primeiro parágrafo, ainda seguimos claramente a visão de John e a sua interpretação. A palavra “aparentemente” deixa clara essa ideia, como se John já tivesse lido partes do manuscrito e estivesse contando ao leitor o que estava lendo. Entretanto, isso se modifica a partir do segundo parágrafo, quando há uma mudança de perspectiva abrupta. O que poderia ter sido uma narração em primeira pessoa, visto que o manuscrito havia sido escrito por Stanton sobre suas próprias experiências, é uma narração de sua história em terceira pessoa. Diferente do primeiro parágrafo, em que há a visão de John, o segundo parágrafo já apresenta um tom diferente, como se a história fosse um conto, ou mesmo um romance. Essa transição entre contos de forma abrupta foi uma das críticas que a obra recebeu. Da mesma forma, o estilo de escrita continua o mesmo, trazendo referências culturais e, de certa forma, um quê de ironia, como quando trata de Tom Coryat e, posteriormente, do debate em latim que certamente perderia para algum monge.

No primeiro volume, ainda podemos destacar outra variação nas narrações utilizadas por Maturin, como acontece no “Conto do Espanhol”, quando Alonzo Monçada relata suas experiências para John Melmoth e um novo capítulo se inicia, marcado pela narração em primeira pessoa: “Señor, como sabe, eu sou nativo da Espanha, mas também precisa saber que sou descendente de uma de suas famílias mais nobres, uma família que já foi orgulhosa em seus dias mais gloriosos: a família Monçada.” (Ibid., p. 94)<sup>31</sup> Além da utilização da palavra em espanhol “Señor” (que, no original em inglês foi grafado como “senhor”), que marca essa diferenciação em relação aos outros personagens, o discurso segue o mesmo estilo prolixo. O espanhol, Alonzo Monçada, relata suas experiências pessoais entre o primeiro e o terceiro

---

abroad shortly after the Restoration. Travelling was not then attended with the facilities which modern improvement has introduced, and scholars and literati, the intelligent, the idle, and the curious, wandered over the Continent for years, like Tom Coryat, though they had the modesty, on their return, to entitle the result of their multiplied observations and labours only 'crudities.' Stanton, about the year 1676, was in Spain; he was, like most of the travellers of that age, a man of literature, intelligence, and curiosity, but ignorant of the language of the country, and fighting his way at times from convent to convent, in quest of what was called 'Hospitality,' that is, obtaining board and lodging on the condition of holding a debate in Latin, on some point theological or metaphysical, with any monk who would become the champion of the strife.”

<sup>31</sup> Tradução nossa de: “I am, Senhor, as you know, a native of Spain, but you are yet to learn I am a descendant of one of its noblest houses,—a house of which she might have been proud in her proudest day,—the house of Monçada.”

volume em narração em primeira pessoa, até que, em determinado momento, o personagem deve copiar um manuscrito intitulado “O Conto dos Indianos”, que marca mais um dos contos de *Melmoth*. Tecnicamente, Alonzo está relatando essa história para John Melmoth, mas a narração volta a ser em terceira pessoa, e não mais em primeira.

Outro alvo das críticas que *Melmoth* recebeu, de acordo com Brito (2013), diz respeito à temática religiosa presente na obra em cada um dos contos, tendo sido considerada, junto à questão da eternidade, “temas por demais sagrados para o passatempo mundano proporcionado por um romance romanesco” (Ibid., p. 50). Destacamos a crítica ao catolicismo e à Inquisição, presente de forma acentuada na obra, principalmente em relação às razões e aos métodos utilizados pelos representantes religiosos para punir os “hereges”. Considerando que o próprio Maturin era um homem ligado à religião, as críticas se acentuaram, pois ser escritor era “uma profissão não adequada a um reverendo” (Ibid., p. 53).

Mas, se à época de seu lançamento (1820) *Melmoth the Wanderer* recebeu mais críticas do que elogios, ao longo século XIX a obra de Maturin foi alvo de admiração por diversos autores em diversos países. Nos Estados Unidos, de acordo com Brito (2013), Edgar Allan Poe e Nathaniel Hawthorne eram dois de seus admiradores, embora o primeiro achasse o Errante de Maturin um “vilão malsucedido” (Ibid., p. 72), pois, na visão dele, qualquer vilão comum teria conseguido mil almas no tempo que ele não conseguiu nenhuma.

Na França, de acordo com Brito (2013), *Melmoth the Wanderer* teve o mesmo tipo de críticas que na terra natal do autor, entretanto, “foram recebidos de maneira oposta pelos jovens autores da nova literatura – o romantismo” (Ibid., p. 74). Honoré de Balzac, por exemplo, era um grande admirador de Maturin e de sua obra-prima, considerando-o “o escritor mais original da Grã-Bretanha contemporânea<sup>32</sup> (LANONE, 2002, p. 72), afirmação escrita no prefácio de seu romance *La Peau de Chagrin* (1831). Além disso, de acordo com Brito (2013), Maturin foi também uma referência literária na construção da *Comédia Humana*, “sendo sido citado várias ao longo de seus muitos volumes” (BRITO, 2013, p.76). Balzac ainda escreveu uma sequência de *Melmoth*, chamada *Melmoth Reconcilié* (1835), em que John Melmoth teria aceitado a proposta de seu antepassado e ficado em seu lugar.

---

<sup>32</sup> Tradução nossa de “[...] the most original writer in contemporary Britain”.

Destacamos, ainda, Charles Baudelaire, que, em seus ensaios críticos, “se refere repetidamente a Maturin como influência chave”, utilizando do autor “para definir sua perspectiva estética subversiva, afirmando que o modo dominante da arte moderna deve ser infernal”<sup>33</sup> (LANONE, 2002, p. 74). De acordo com Lanone, é possível ver traços de *Melmoth* na obra-prima de Baudelaire, *As Flores do Mal* (1857), que marcou o mundo da poesia no século XIX. Além disso, tal influência também está presente no ensaio “Da Essência do Riso” (2006), em que o poeta demonstra sua admiração pelo riso satânico do errante:

[...] O que existe de maior, de mais potente com relação à pobre humanidade do que esse pálido e entediado Melmoth? E, no entanto, há nele um lado fraco, abjeto, antiofensivo e antiluminoso. E ainda por cima, como ele ri, como ele ri, comparando-se incessantemente às larvas humanas, ele tão forte, tão inteligente, ele, para quem uma parte das leis físicas e intelectuais que condicionam a humanidade não existem mais. E esse riso é a explosão perpétua de sua cólera, de seu sofrimento. Ele é, compreendam-me bem, a resultante necessária de sua dupla natureza contraditória, que é infinitamente grande com relação ao homem, infinitamente vil e baixa com relação ao Verdadeiro e ao Justo absolutos. Melmoth é uma contradição viva. Ele perdeu as condições fundamentais da vida; seus órgãos não suportam mais seu pensamento. É por isso que esse riso gela e torce as entranhas. É um riso que nunca dorme, como uma doença que segue seu caminho e executa uma ordem providencial. Assim, o riso de Melmoth, que é a mais alta expressão do orgulho, cumpre perpetuamente sua função, rasgando e queimando os lábios do zombador irremissível (BAUDELAIRE, 2006, p 5-6).

Além desses nomes, o irlandês Oscar Wilde (1854-1900) também merece um destaque. Em sua obra mais célebre: *O Retrato de Dorian Gray* (1890), o personagem Dorian, em busca da beleza eterna, deseja que seu retrato envelheça em seu lugar. Não pretendemos fazer uma comparação aprofundada entre ambas as obras, mas podemos ressaltar as primeiras semelhanças que saltam aos olhos: o pacto faustiano e o elemento físico do quadro, tão fundamental em ambas as narrativas. Além da referência literária, é válido destacar que Wilde se utilizou do pseudônimo “Sebastian Melmoth” nos seus últimos anos de vida, quando estava em Paris vivendo no exílio.

Além da literatura, *Melmoth the Wanderer* teve sua representação também na pintura. Eugène Delacroix (1798-1853), considerado o maior pintor do romantismo

---

<sup>33</sup> Tradução nossa de: “Baudelaire repeatedly refers to Maturin as a key influence [...]. He uses him to define his subversive aesthetic perspective, claiming that the dominant mode of modern art must be infernal”.

francês<sup>34</sup>, pintou o quadro *L'intérieur d'un couvent de Dominicains à Madrid* (1831), ou, numa tradução livre, "Interior de um convento dominicano em Madri". O quadro em óleo sobre tela "retrata o momento em que o monge Monçada, torturado física e psicologicamente por seus pares, é conduzido à presença do bispo de Madri" (BRITO, 2013, p. 75).

Figura 3 – *L'intérieur d'un couvent de Dominicains à Madrid* (1831)



Fonte: <<https://www.philamuseum.org/collections/permanent/104366.html>>. Acesso em 5 de novembro de 2019.

<sup>34</sup> De acordo com a Enciclopédia Britânica Online: <<https://www.britannica.com/topic/predestihttps://www.britannica.com/biography/Eugene-Delacroixnation>>. Acesso em: 3 de novembro de 2019.

Ou seja, como podemos ver, se não de uma maneira direta, as palavras de Maturin chegam até nós, duzentos anos depois de seu lançamento, por caminhos indiretos e através de grandes nomes, como Balzac, Baudelaire e Oscar Wilde, os quais introduziram em suas reflexões e nas páginas de suas obras-primas as influências e elementos de *Melmoth the Wanderer*, o que contribuem para torná-lo uma obra que merece ser revisitada e (re)descoberta.





### 3 A TRADUÇÃO

#### 3.1 SOBRE AS TEORIAS DE TRADUÇÃO

Toda tradução exige decisões e ponderações. Além de o tradutor estar atento ao contexto de origem da obra e precisar analisar cada parágrafo com muita atenção, é preciso também ter algumas questões teóricas e práticas em mente e tomar decisões de antemão ao realizar uma tradução. Considerando que *Melmoth the Wanderer* é uma obra gótica que data de quase duzentos anos e que traz consigo uma carga histórica e cultural reflexo de um contexto muito específico e significativo da história (como mostrado no capítulo anterior), é preciso destacar algumas questões relacionadas ao ato tradutório e às teorias da tradução propriamente ditas para justificar as escolhas feitas pelo tradutor ao longo da narrativa.

Todo texto é único e é, ao mesmo tempo, a tradução de outro texto. Nenhum texto é completamente original porque a própria língua, em sua essência, já é uma tradução: em primeiro lugar, do mundo não-verbal e, em segundo, porque todo signo e toda frase é a tradução de outro signo e outra frase. Entretanto, esse argumento pode ser modificado sem perder sua validade: todos os textos são originais porque toda tradução é diferente. Toda tradução é, até certo ponto, uma criação e, como tal, constitui um texto único (PAZ apud ARROJO, 2007, p. 11).

A reflexão de Octavio Paz é válida por várias razões. Destacamos a definição de que o tradutor é, também, um autor. Apesar da ideia principal de sua obra estar presente em um texto de partida existente, o tradutor precisa, de certa forma, reescrever um texto se utilizando de toda a sua capacidade criativa e estratégica para criar um texto “novo”. Obviamente, isso não significa que o tradutor possa acrescentar ou elidir trechos, células ou quaisquer elementos do texto de partida, ou seja, o texto a ser traduzido, ao seu bel-prazer. Tal reflexão aponta que o tradutor é aquele que domina as duas línguas que serão utilizadas, além de ter contato com duas culturas diferentes, e precisa uni-las para formar um resultado único, um resultado “original”, no sentido de ser inevitavelmente diferente daquele com que trabalhara a princípio, mas que mantenha sua essência, o que pode ser mais desafiador quando há um intervalo de tempo tão marcante entre o texto de partida e de chegada.

Na tradução de textos cujos originais remontam a um ou mais séculos, manifestam-se diferenças diacrônicas marcantes, não apenas de natureza

linguística como também de natureza referencial, de visão de mundo, e outros, que colocam diversos problemas de interpretação e de decisões estratégicas sobre o encaminhamento a dar ao ato tradutório propriamente dito. (AUBERT, 1994, p. 16)

A reflexão de Aubert, presente em seu livro *As (in)fidelidades da Tradução* (1994), ajuda a demonstrar grande parte dos desafios que estão presentes na realização da tradução de *Melmoth the Wanderer*, o qual traz as referências não somente de sua época, mas de épocas anteriores ao momento que fora escrito. Referências culturais e literárias estão fortemente presentes na narrativa, o que representa grandes desafios e um trabalho amplo de pesquisa extralinguística.

Da mesma forma, a obra traz um vocabulário e expressões que muitas vezes não são equivalentes às aquelas utilizadas hoje pelos falantes de língua inglesa, o que também apresenta mais um desafio na tradução da obra. Tal como afirma Bassnett, (2003, p. 9), “a tradução [...] é hoje correctamente vista como um processo de negociação entre textos e entre culturas”. Ora, como sabemos, a tradução não é um processo automático, ela é fruto de muita reflexão e pesquisa por parte do tradutor, que precisa estar atento a todos os detalhes referentes à obra.

Pode-se dizer que os estudos voltados para a teoria da tradução são relativamente novos se comparados com os de outras áreas dos estudos linguísticos e literários. O que se entende por tradução não é exatamente uma resposta objetiva ou única, pois ela vem se modificando ao longo dos anos. Sua definição, de maneira simples, seria “um conjunto de processos que conduziriam à passagem (de textos, da língua, da cultura) de um lado para outro” (PYM, 2017, p. 18). Inegavelmente isso é verdadeiro, e é a maneira como essa passagem é feita que acarretou (e acarreta) uma gama de teorias.

Em sua obra *Explorando as Teorias da Tradução* (2017), Anthony Pym apresenta um apanhado das teorias do fazer tradutório – que ele trata como paradigmas – que foram elaboradas desde os anos 1960, e traz a noção de “equivalência” como termo principal, pois seria a partir dela que todas as teorias teriam partido. Segundo o autor, “a equivalência não estabelece que as línguas são todas iguais; ela [...] estabelece que os valores podem ser os mesmos” (Ibid., p. 27). Compreende-se, assim, a ideia de que o texto de partida e o texto de chegada compartilham um mesmo valor, seja ele em relação ao conteúdo, à forma ou à função.

A partir dessa ideia, Pym (2017) traz dois subparadigmas que se formaram a partir dessa noção: a equivalência natural e a direcional.

De acordo com Pym (Ibid., p. 27), a equivalência natural seria aquela em que “elementos com mesmo valor existem previamente ao ato de tradução”, ou seja, esse primeiro subparadigma teria mais relação à linguística aplicada, tendo sido uma reação à visão estruturalista da época em que foi concebido. Para o autor, a equivalência natural é a fundadora de todas as outras teorias, pois “num contexto em que o estruturalismo parecia querer tornar a tradução teoricamente impossível, o conceito de equivalência natural serviu para a defesa da tradução enquanto uma vital prática social” (Ibid., p. 50). Esse subparadigma foi essencial para pensar que, apesar de as línguas serem diferentes, é possível criar pontes entre elas de diversas formas.

Enquanto o subparadigma da equivalência natural desenvolve categorias de procedimentos de tradução, o subparadigma da equivalência direcional tende a considerar apenas dois polos opostos, para dois modos opostos de traduzir (em geral, “livre” em oposição a “literal”, embora existam várias versões desses conceitos). (Ibid., p. 61)

A equivalência direcional, assim como as outras teorias posteriores, de acordo com Pym (2017), teria surgido como reação à equivalência natural, o que não significa que ela tenha sido descartada, mas que o modo de ver o ato de traduzir começa a ser pensado de formas diferenciadas a partir dessa primeira ideia. A equivalência direcional pode ser destacada pela presença de dicotomias inseridas nela, algo tão comum quando se pensa no ato de traduzir e no papel do tradutor que, de forma simples, deve tomar decisões entre traduções “livres” ou “literais”, ou, como veremos a seguir, “estrangeirizadoras” ou “domesticadoras”. Entretanto, esse subparadigma proposto por Pym trata não somente de dicotomias, mas de diversos critérios que o tradutor pode adotar quando se depara com um texto.

Apesar da noção de equivalência ter sido posteriormente criticada por autores como Mary Snall-Hornby, que declarou que tal ideia seria “uma ilusão de simetria entre as línguas” (SNALL-HORNBY apud PYM, 2-17, p. 29), Pym (2017) defende que, entre seus pontos positivos e negativos, a equivalência não pode ser descartada, pois ela está intrinsicamente presente nas teorias antigas e também nas atuais, além de a própria palavra ser usada para descrever determinadas ações do ato tradutório.

A partir da década de 1980, a tradução como área acadêmica propriamente dita começa a se tornar possível a partir de “articulações explícitas e implícitas entre

aspectos e temas associados à reflexão pós-moderna e os estudos da linguagem” (ARROJO, 1996, p. 62) e é, pois, quando a tradução e, conseqüentemente, o tradutor, começam, aos poucos, a sair de uma área de invisibilidade para, enfim, ter seu papel e função reconhecidos. Tal como Paz menciona (2007), o tradutor é um autor, e um autor é visível em seu texto.

A partir de uma dessacralização do chamado "original" e dos conceitos tradicionais de autoria e leitura, e da conseqüente aceitação de que traduzir é inevitavelmente interferir e produzir significados, num contexto em que se começam a reavaliar as relações tradicionalmente estabelecidas entre teoria e prática e a abandonar a perseguição inócua da leitura desvinculada da história e suas circunstâncias, a reflexão sobre tradução sai das margens dos estudos linguísticos, literários e filosóficos que sempre buscaram a repetição do mesmo e o algoritmo infalível da tradução perfeita e assume um lugar de destaque no pensamento contemporâneo filiado à pós-modernidade (ARROJO, 1996, p. 62).

Como vemos, a partir dos anos de 1980 o pensamento sobre o ato de traduzir se expandiu e se desprende de determinados conceitos fechados e ainda persistentes, como a ideia de “fidelidade”, senso comum ainda hoje quando se trata da tradução. A ideia de que, para ser bom, o tradutor deveria ficar “invisível” perante o produto de seu trabalho começa a cair por terra, afinal, um texto invisível com um tradutor invisível acarreta uma série de problemas, como a perda de informações culturais ofertadas pelo texto de partida, ou seja, um reflexo de perda de uma “identidade” no texto de chegada. Se pensarmos na tradução de *Melmoth the Wanderer*, a “invisibilidade” causaria o apagamento de informações que marcam o contexto histórico, político e cultural da obra e que, portanto, marcam a obra como um todo, o que justamente é um dos seus aspectos mais interessantes.

Apesar do foco da presente dissertação não ser discutir as teorias da tradução propriamente ditas, trouxemos um breve histórico da jornada dos pensamentos acerca do ato tradutório, visto que se trata da sustentação (teórica) para nossa prática. Com isso, buscamos demonstrar que a tradução está longe de ser um ato automático que busca “equivalências” entre as línguas e somente isso. Há muitos elementos que devem ser observados e considerados para que estratégias e decisões sejam tomadas pelo tradutor, como veremos no subcapítulo a seguir.

### 3.2 ESTRATÉGIAS E DECISÕES ACERCA DA TRADUÇÃO

De acordo com Antoine Berman, em *A Tradução e a Letra e ou o Albergue do Longínquo* (2012), muitos tradutores realizam uma tradução que pode ser compreendida como tradicional e culturalmente etnocêntrica, ou seja, traduções que excluem o Estrangeiro, o Outro, e neutralizam o máximo possível o texto de partida com a intenção de esconder os resquícios da cultura estrangeira para a qual ele está sendo traduzido e, dessa forma, tem-se a impressão de que a tradução seria aquilo que “o que o autor teria escrito se ele tivesse escrito na língua para a qual se traduz” (BERMAN, 2012, p. 46). O autor critica essa postura, pois a tradução etnocêntrica é uma forma de esconder a cultura do texto de partida e deixá-la “invisível”. Sobre tal questão, Berman afirma:

Estes dois axiomas são correlativos: deve-se traduzir a obra estrangeira de maneira que não se “sinta” a tradução, deve-se traduzi-la de maneira a dar a impressão de que é isso que o autor teria escrito se ele tivesse escrito na língua para a qual se traduz. Aqui, a tradução deve fazer com que a esqueçam. Ela não se inscreve como operação na escrita do texto traduzido. Isto significa que toda marca da língua de origem deve ter desaparecido, ou estar cuidadosamente delimitada; [...] que ela não deve *chocar* com “estranhamentos” lexicais ou sintáticos. (Ibid., p. 46)

Da mesma forma, o autor aponta a tradução hipertextual como complementar à etnocêntrica. Dessa forma, ela representa “qualquer texto gerado por imitação, paródia, pastiche [...] ou qualquer outra espécie de transformação formal, a partir de um outro texto já existente” (Ibid., p. 40). Tais traduções são criticadas por Berman, que propõe, como alternativa, uma tradução ética, que “consiste em reconhecer e em receber o Outro enquanto Outro” (Ibid., p. 95), ou seja, não buscar neutralizar qualquer aspecto que possa ser considerado diferente na linha de chegada, mesmo que isso cause estranhamentos sobre determinada frase, expressão ou palavra que, na língua de partida, seria considerada normal e corriqueira.

É importante ainda ressaltar que Berman afirma que problematizar as traduções etnocêntrica e hipertextual não significa dizer que a tradução não possa comportar elementos presentes nelas, pois em determinados textos específicos ela pode ser utilizada, como aqueles em que o objetivo seja puramente informar claramente o leitor sobre algo. Ou seja, pode-se dizer que o autor em questão critica

a tradução etnocêntrica principalmente em relação à tradução literária, não discutindo amplamente as traduções de cunho técnico.

Portanto, Berman compreende a importância de manter os aspectos estrangeirizantes no texto em uma tradução ética e “da letra” que, segundo o seu entendimento, significa voltar-se para o jogo de significantes como um todo, e não somente à tradução palavra por palavra. Para ele, a tradução de um provérbio, por exemplo, não precisa ser feita buscando equivalentes na língua de chegada que mudem completamente a forma, mas é possível ver determinado provérbio no seu âmbito geral, entre o sentido e a forma, e buscar uma tradução que mantenha o aspecto do Estrangeiro.

As reflexões críticas de Berman são identificáveis também nas obras de outro pensador dos estudos da tradução, o autor Lawrence Venuti (2008), que estabeleceu a dicotomia entre estrangeirização e domesticação, pela qual critica o “apagamento”, ou a “invisibilidade” do tradutor, semelhante à crítica de Berman em relação à tradução etnocêntrica. Ambos os autores tiveram como inspiração o filósofo Friedrich E. D. Schleiermacher, que, em seu texto “Sobre os Diferentes Métodos de Traduzir”, afirmou, em 1813:

[...] Por que caminhos deve enveredar o verdadeiro tradutor que queira efetivamente aproximar estas duas pessoas tão separadas, seu escritor e seu leitor, e propiciar a este último, sem obrigá-lo a sair do círculo de sua língua materna, uma compreensão correta e completa e o gozo do primeiro? No meu juízo, há apenas dois. Ou bem o tradutor deixa o escritor o mais tranquilo possível e faz com que o leitor vá a seu encontro, ou bem deixa o mais tranquilo possível o leitor e faz com que o escritor vá a seu encontro (SCHLEIERMACHER apud SNELL-HORNBY, 2012, p. 189-190).

De acordo com Schleiermacher, o tradutor teria apenas duas opções a seguir: ou manter as marcas estrangeirizantes do texto de partida no texto de chegada e, assim, “deixar o autor tranquilo”, ou buscar uma tradução neutralizante, que deixaria “o leitor tranquilo”. Tal dicotomia leva-nos às definições de Lawrence Venuti sobre *estrangeirização x domesticação*, inspiradas pelas ideias de Schleiermacher. De acordo com Venuti, em sua obra *The Translator’s Invisibility* (2008) a domesticação é o ato tradutório em que o tradutor oculta os elementos estrangeiros, e conseqüentemente culturais, através de adaptações muitas vezes excessivas, como ele aponta existir especialmente na cultura anglo-americana. A domesticação, em outras palavras, é tentar fazer que o leitor não perceba que o texto traduzido é

proveniente de outro país, de outra cultura. Em contrapartida, a tradução estrangeirizadora permite que a origem estrangeira do texto de partida transpareça no texto de chegada.

A dicotomia mostrada pode dar a entender que o tradutor tenha que obrigatoriamente escolher ou uma ou outra. Entretanto, é possível e indicado haver um equilíbrio entre tais possibilidades de tradução para que elas dialoguem entre si, afinal, cada palavra é importante em um processo tradutório e, em nosso entendimento, escolher uma só estratégia não seria possível e nem ideal. Em sua obra *A Tradução Literária* (2012), Paulo Henriques Britto defende tal posição e aponta os problemas que uma tradução somente estrangeirizadora ou domesticadora acarretam:

[...] uma tradução radicalmente estrangeirizadora, que mantivesse a sintaxe do idioma-fonte e cunhasse um termo novo cada vez que não fosse encontrada uma palavra que traduzisse com exatidão um termo do original, provavelmente se tornaria ilegível [...] Por outro lado, uma tradução que levasse a domesticação às últimas consequências também deixaria de ser uma tradução; se na minha tradução de um romance inglês do século XVIII eu transplantar a ação para o Brasil de agora, serei obrigado a fazer tantas mudanças que o texto resultante será uma outra obra, uma adaptação. (BRITTO, 2012, p. 62)

Trouxemos tais reflexões para demonstrar que o projeto de tradução de *Melmoth the Wanderer* não pretende ser exclusivamente estrangeirizante ou domesticador (ou etnocêntrico), apesar de nossas escolhas serem mais relacionadas à primeira estratégia, pois nosso foco é trazer ao público brasileiro os elementos culturais presentes na obra de Maturin. Um exemplo disso, como veremos de forma mais aprofundada no capítulo seguinte, é o trabalho com a palavra “*turf-fire*”, um elemento que se relaciona a um tipo de fogo feito não com lenha, mas com turfa, algo cultural da Irlanda. Caso optássemos por uma estratégia domesticadora/etnocêntrica, tal expressão poderia ser traduzida descartando o elemento da “turfa” e o substituindo por “lenha”, por exemplo.

Da mesma forma, considerando que Maturin se utilizou de muitas referências literárias de autores como Shakespeare e Cervantes, além de informações relacionadas à história, política e religião que poderiam ser confusas para o leitor contemporâneo, optamos pela utilização de Notas de Tradutor nos elementos que consideramos necessários para que, assim, haja um melhor entendimento acerca do contexto histórico e cultural em que *Melmoth the Wanderer* foi concebido.

Assim como Britto, Berman e Venuti, compreendemos que a neutralização total da língua causaria um “apagamento” do estrangeiro e, por sua vez, do tradutor, o que consideramos incabível. É nosso objetivo trazer para o público brasileiro grande parte dos estranhamentos e das marcas culturais que o romance de Maturin carrega. Mais do que uma estratégia tradutória, as reflexões desses autores sobre aceitar o estrangeiro em nossa cultura acabam sendo concomitantemente um movimento de alteridade, tão essencial para que haja um entendimento de nós mesmos e do nosso mundo, afinal, “a alteridade define o ser humano, pois o Outro é imprescindível para sua concepção” (BARROS, 2005, p. 28). Entretanto, não se pode afirmar que a tradução será completamente estrangeirizante, pois, como Britto afirma, isso tornaria ilegível o texto de chegada. Assim, cada caso deverá ser analisado com cuidado e com uma reflexão teórica e analítica para que as melhores soluções sejam encontradas. Dessa forma, faremos uso desses termos – “domesticação” e “estrangeirização” – ao longo das análises para identificar e justificar algumas das nossas escolhas tradutórias.

### 3.3 MELMOTH THE WANDERER – MELMOTH, O ERRANTE

Antes de apresentarmos as análises dos trechos destacados da obra, é preciso justificar e apresentar a escolha tradutória do título e, mais especificamente, a escolha pela palavra “errante” para “Wanderer”, que representa a principal característica de Melmoth. O verbo “*wander*”, de acordo com o Oxford English Dictionary Online, significa movimentar-se sem destino fixo ou objetivo; vaguear, andar, percorrer, perambular. Portanto, o adjetivo *wanderer* representa alguém que anda, que vaga sem destino aparente.

Nossas opções de tradução foram: andarilho, viajante, caminhante, itinerante, perambulante, vagamundo e errante. Todas elas seriam traduções adequadas, mas queríamos escolher a opção que não passasse somente a ideia de alguém que anda sem rumo, ou que viaja como um aventureiro. Portanto, nossas escolhas finais foram andarilho ou errante. De acordo com o Dicionário Michaelis Online<sup>35</sup>, o significado do primeiro substantivo, andarilho, é: “que caminha bastante”, “que vaga por muitas

---

<sup>35</sup> < <http://michaelis.uol.com.br/> >



terras” e, do segundo substantivo, “que erra, que anda ao acaso; errabundo, erradio, vagabundo”, “que não tem residência fixa; nômade”.

Assim, de acordo com seu significado mais completo, optamos por “Errante” para caracterizar Melmoth no português brasileiro, mesmo que tecnicamente ambas as palavras sejam sinônimas. Além de acreditarmos que “Errante” representa o personagem e todas as suas características mundanas e sobrenaturais de forma mais abrangente, a própria sonoridade da palavra foi levada em conta na hora da decisão.



## 4 ANÁLISES

A seguir, selecionamos alguns trechos da obra em tradução para apresentar e descrever analiticamente o processo de tradução de *Melmoth the Wanderer*. O trabalho com os trechos selecionados procura demonstrar as dificuldades e os desafios que o romance apresenta ao tradutor, assim como as características que permeiam a obra como um todo e com a qual trabalhamos no sentido de respeitá-las. Construímos os subcapítulos a seguir colocando em diálogo momentos de descrição e de análise para, por meio da nossa leitura da narrativa, demonstrarmos os caminhos tomados no processo de tradução.

### 4.1 TRECHO 1: O JOVEM E O VELHO MELMOTH

O começo da obra nos traz uma narração em terceira pessoa cujo foco está em John Melmoth, estudante da Trinity University, de Dublin, e sobrinho do velho Melmoth, sujeito abastado que está à beira da morte e chama John até a sua casa para atendê-lo em seus momentos finais. John não possui grandes ligações emocionais com o tio e vê nele apenas uma obrigação familiar, visto que ele paga por seus estudos. Ele relembra, enquanto faz sua viagem até a casa do tio, os acontecimentos e as características que o fazem ter aversão por ele. Selecionamos tal trecho por algumas razões: primeiramente, ele é importante para compreendermos não somente a personagem John Melmoth, mas como ela vê seu tio. Dessa forma, somos apresentados a diversas referências que demonstram as influências culturais e literárias de Maturin e oferecem um retrato do contexto histórico da obra. Por fim, o fragmento trouxe, ao longo do trabalho de tradução, alguns dilemas que servem para demonstrar as decisões estratégicas que o tradutor precisa tomar a cada página. Vejamos:

Todas as lembranças de infância a respeito desse tio temível vieram à tona, como quando ele nunca tinha permissão de aproximar-se sem antes receber inúmeros avisos: não ser bagunceiro, não chegar perto do tio, não lhe fazer perguntas, em hipótese alguma mexer na disposição inviolável da sua caixa de rapé, sineta e óculos, muito menos deixar-se seduzir pela bengala com punho de ouro e cometer o pecado mortal de segurá-la e, finalmente, prestar atenção quando caminhasse no perigoso percurso entre o interior e exterior da casa sem esbarrar nas pilhas de livros, globos, suportes para perucas, jornais velhos e cachimbos, sem falar das ratoeiras escondidas e dos livros mofados sob as cadeiras. Além disso, quando fosse sair, não deveria esquecer de fazer uma reverência polida à porta — que deveria ser fechada

de maneira cuidadosa e suave — e de descer as escadas silenciosamente, como se estivesse "calçado com feltro". Tais lembranças o transportaram até sua época de escola, quando, no Natal e na Páscoa, o pônei desgrenhado era despachado até ele, sendo motivo de piada por toda a escola, para levar o relutante visitante à casa do tio, onde seu único passatempo era sentar-se cara-a-cara com ele sem falar ou mover um músculo até que ambos parecessem Don Raymond e o fantasma de Beatrice em *O Monge*. Mais tarde, John o observava à mesa enquanto ele escolhia os ossos de carneiro magro do caldo insosso e passava para o sobrinho com o desnecessário aviso de que não pegasse mais do que precisasse. Depois, John corria para cama enquanto ainda era dia — até no inverno — para economizar dois centímetros de vela, e lá ficava, inquieto e acordado pela fome até que o tio fosse deitar às oito horas e a criada da pequena família pudesse lhe dar um pouco da sua própria refeição escassa, sussurrando, entre uma mordida e outra, que não contasse nada ao tio. (MATURIN, 2015, p. 2-3).<sup>36</sup>

No trecho acima, trazemos a passagem do romance em que John está relembando momentos específicos de sua infância, de quando não contava com permissão nenhuma para fazer nada que pudesse remotamente atrapalhar o tio, seja da forma que fosse. Os pertences pessoais do velho Melmoth – incluindo os objetos que aparentam estar somente sendo acumulados por todos os cantos da casa – não poderiam de forma alguma serem tocados por John, que deveria agir da forma mais educada e silenciosa possível. Além disso, John lembra os momentos em que ia dormir cedo e com fome porque a minguada comida não poderia ser consumida em excesso, muito menos a vela, que deveria ser economizada e, portanto, o impedia de ter algum tipo de iluminação após o sol se pôr.

A questão da proibição torna-se bastante clara no trecho ao percebermos a grande concentração de construções negativas presentes nele via repetição de uma fórmula linguística de negativa + verbo: “Not to be” (não ser), “not to go” (não ir), “not to ask” (não perguntar), “not to tell” (não contar), “not to take” (não pegar). As

---

<sup>36</sup>Tradução nossa de “The recollection of this awful uncle from infancy,—when he was never permitted to approach him without innumerable lectures,—not to be troublesome,—not to go too near his uncle,—not to ask him any questions,—on no account to disturb the inviolable arrangement of his snuff-box, hand-bell, and spectacles, nor to suffer the glittering of the gold-headed cane to tempt him to the mortal sin of handling it,—and, finally, to pilot himself aright through his perilous course in and out of the apartment without striking against the piles of books, globes, old newspapers, wig-blocks, tobacco-pipes, and snuff-cannisters, not to mention certain hidden rocks of rat-traps and mouldy books beneath the chairs,—together with the final reverential bow at the door, which was to be closed with cautious gentleness, and the stairs to be descended as if he were 'shod with felt.'—This recollection was carried on to his school-boy years, when at Christmas and Easter, the ragged poney, the jest of the school, was dispatched to bring the reluctant visitor to the Lodge,—where his pastime was to sit vis-a-vis to his uncle, without speaking or moving, till the pair resembled Don Raymond and the ghost of Beatrice in the Monk,—then watching him as he picked the bones of lean mutton out of his mess of weak broth, the latter of which he handed to his nephew with a needless caution not to 'take more than he liked,'—then hurried to bed by daylight, even in winter, to save the expence of an inch of candle, where he lay awake and restless from hunger, till his uncle's retiring at eight o'clock gave signal to the governante of the meagre household to steal up to him with some fragments of her own scanty meal, administering between every mouthful a whispered caution not to tell his uncle.”

lembranças de John mostram claramente todas as proibições que a estadia na casa do velho Melmoth trazia consigo. O desgosto do jovem para com tais memórias pode ser inferido ao destacarmos os adjetivos empregados na narrativa da personagem para construir a imagem do tio e de todos os elementos que fazem alusão a ele e à sua casa: awful (temível), old (velho), moldy (mofado), ragged (desgrenhado), lean (magro), weak (fraco), scanty(escassa), ou seja, uma série de adjetivos que expressam qualidades negativas, efeitos de sua vivência. O tio é temível, os objetos são velhos e mofados, e a comida é fraca e minguada.

Além disso, vemos um detalhamento referente aos pertences do tio: snuff-box (caixa de rapé), hand-bell (sineta), spectacles (óculos), gold-headedcane (bengala com punho de ouro), books (livros), globes (globos), newspapers (jornais), wig-blocks (suportes para perucas), tobacco-pipes (cachimbos), snuff-cannisters (latas de tabaco), rocks of rat-traps (ratoeiras). Todos esses elementos nos mostram não somente um retrato cultural da Irlanda do século XIX, como um pouco da personalidade do personagem do velho Melmoth, sua riqueza e seus pertences pessoais, que vão desde objetos valiosos, como a bengala com punho de ouro, até coisas de menor importância, como jornais velhos, entretanto, todos eles relacionados ou à velhice ou a práticas que não condizem com os interesses do jovem. Entretanto, é interessante perceber que todos os itens deveriam ser tratados da mesma forma por John, mesmo aqueles que poderiam ser considerados “dispensáveis”. Se por um lado ele não deveria tocar na bengala com punho de ouro, por outro não deveria nem sequer esbarrar nas ratoeiras. Isso mostra ao leitor todo o apego do tio às coisas materiais.

As lembranças de John demonstram e justificam toda a relutância que ele possui no que diz respeito ao velho Melmoth. Há uma mescla de sentimentos em relação ao tio, oscilando entre a raiva, a repulsa e o medo, e o leitor é levado a compadecer-se de John ao passo que compreende as tantas proibições que ele, quando menino, deveria suportar e os efeitos que tais memórias causam. Sua existência na casa do tio era um castigo permanente, em que não havia a possibilidade de brincar, correr ou mesmo se alimentar bem, castigo esse que se torna evidente ao lermos que o passatempo da personagem era ficar cara-a-cara com o tio, como uma falsa brincadeira imaginada por ele para fazer passar o tempo.

Tal como os objetos de valor, o tio tinha apego por tudo que envolvia dinheiro. Nada era retirado da casa, nem mesmo os jornais velhos. A avareza é um ponto

fundamental na personalidade de Melmoth, o que se torna um elemento importante quando John, posteriormente, assim como leitor, fica completamente surpreso quando o tio diz que está morrendo não de uma doença, mas de medo, algo tão abstrato. E não somente isso, mas a surpresa de John se intensifica quando ele descobre que o medo seria motivado pela figura de um antepassado que teria mais de cento e cinquenta anos de idade e estaria assombrando o velho Melmoth.

Um dos elementos que consideramos importantes na realização da tradução de *Melmoth the Wanderer* é manter a riqueza de detalhes presentes na obra, tal como vimos no trecho acima, em função de uma construção em torno dos vários objetos presentes na residência do velho Melmoth. Por meio da lista de objetos que John menciona (caixa de rapé, sineta, bengala com punho de ouro, etc.), podemos ter um vislumbre do contexto histórico e cultural de uma Irlanda de duzentos anos atrás, em que objetos como “wig-blocks” (suportes para perucas) eram elementos absolutamente corriqueiros na casa de um senhor abastado.

Ainda, sobre a tradução e seus desafios, destacamos dois itens que foram particularmente mais desafiadores ao fazermos uma distinção: “snuff-box” e “snuff-cannister”. O primeiro objeto refere-se mais claramente a uma caixa de rapé, item pequeno utilizado para guardar o fumo que é inalado, erva que até hoje é utilizada por muitas pessoas em diversos países. Entretanto, o segundo item, “snuff-cannister”, também poderia ser traduzido como “caixa de rapé”, visto que “cannister” – palavra cuja grafia também encontramos como “canister”, de acordo com o Oxford English Dictionary (OED) – pode se referir a um recipiente usado para guardar chá, café, fumo, etc. Diante disso, optamos por traduzir “snuff-cannister” como “latas de tabaco” e, assim, manter a diferenciação entre as duas palavras, as quais se diferenciam principalmente pela sua utilização, uma vez que uma é um item pessoal, que pode ser levado até em bolsos de calças ou casacos, e o outro é um objeto maior, cujo uso é voltado mais para o ambiente doméstico.

Saindo do campo dos substantivos e entrando na classe dos adjetivos, destacamos alguns que estão presentes no trecho em análise para demonstrarmos as possibilidades tradutórias de cada um deles. Assim, realizamos uma consulta ao OED em relação a cada um deles para nos certificarmos que seus significados dicionarizados não variaram ou variaram nesses dois séculos, para que, assim, não se fizesse uma interpretação errônea da palavra. Com isso, decidimos a melhor opção

de tradução após essa identificação e após mapearmos possíveis sinônimos para cada um dos adjetivos, como pode ser visto na tabela abaixo:

Quadro 1 - Adjetivos referentes aos elementos referentes ao velho Melmoth e sua casa.

AWFUL	INVIOLEABLE	PERILOUS	OLD	WEAK	MEAGRE	SCANTY
<b>temível</b>	<b>inviolável</b>	<b>perigoso</b>	<b>velho</b>	<b>insosso</b>	<b>pequena</b>	<b>escasso</b>
ruim	intocável	arriscado	antigo	fraco	modesta	parco
assustador	sagrada	inseguro	antiquado	aguado	miserável	insuficiente
terrível				sem gosto		minguado

Fonte: elaborado pelos autores.<sup>37</sup>

Nos adjetivos destacados acima, usados por John para caracterizar todos os elementos referentes ao tio, como os objetos presentes na casa e nas questões relacionadas ao seu dia-a-dia e à sua alimentação, podemos notar um padrão: todas as palavras possuem conotação negativa. As traduções escolhidas estão grifadas em negrito na tabela acima. A primeira palavra, “*awful*”, quando John caracteriza o tio propriamente dito, possui uma série de traduções possíveis. Dentre elas, “temível” foi a escolhida por demonstrar não somente que o tio era uma pessoa horrível, mas para inferir que John também sentia certo receio em relação a ele, aspecto que não seria tão claro se escolhêssemos “terrível”, por exemplo. Quanto à palavra “*invioleable*”, que se refere à disposição dos objetos do tio, optamos pela tradução “inviolável”, a opção mais literal e também a que se aproxima mais do significado forte que a palavra possui na narrativa. Já “*perilous*”, que se refere ao caminho que John percorria ao entrar e sair de casa, há um forte sentido de perigo em seu significado, por isso, em vez de utilizarmos “inseguro” ou “arriscado”, que remete a um significado menos taxativo e mais ameno, optamos por manter o exagero e a tradução ficou “o perigoso percurso entre o interior e exterior da casa”. O adjetivo “*Old*” diz respeito aos jornais e utilizamos

<sup>37</sup> Para realização das pesquisas relacionadas aos significados das palavras na língua portuguesa e busca de sinônimos, utilizamos os seguintes dicionários online: Michaelis: <<http://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/>>; dicionário de sinônimos online: <<https://www.sinonimos.com.br/>>; Aulete Digital <<http://www.aulete.com.br/>>

o adjetivo “velho” para demonstrar o estado dos objetos que, apesar de serem dispensáveis, continuavam na casa sem serem mexidos, nesse caso, a palavra “antigo” poderia dar a entender que os jornais pudessem ser algum tipo de relíquia, o que, no nosso entendimento, não seria uma interpretação ideal. Quanto às refeições, as qualificações “*weak*”, e “*scanty*” são utilizadas, e ambas demonstram a avareza do velho Melmoth. A primeira se refere ao caldo, e optamos por utilizar a tradução “insosso”, por se tratar de uma palavra que caracteriza mais a falta de sabor que a comida tinha do que a sua força nutritiva. Enfim, em relação à palavra “*scanty*”, optamos por “escasso” para manter a relação sonora com a escrita da palavra em inglês.

Uma última questão a ser observada são as referências literárias utilizadas por Maturin no trecho destacado para análise. A primeira delas é a frase “*shod with felt*” que, de acordo com Whitney (2005), é uma alusão direta à obra *Rei Lear* (1605), de William Shakespeare, no ato IV, cena VI: “*It were a delicate stratagem to shoe a troop of horse with felt*<sup>38</sup>”. Tínhamos as opções de domesticar a comparação e perder a referência a *Rei Lear* ou realizar uma tradução estrangeirizadora e manter a referência, recorrendo a uma comparação diferente do habitual, que poderia soar estranha ao leitor.

Inicialmente, a decisão foi de domesticar a comparação e a tradução escolhida foi “como uma pluma”, o que seria compreensível, entretanto, após refletirmos, e pautados por nosso referencial teórico e pelo projeto de tradução que empreendemos, a escolha se deu pela estrangeirização, e a tradução ficou “[...] como se se estivesse ‘calçado com feltro’”. Optamos por manter a referência a Shakespeare e à própria estrutura da frase, adicionando uma Nota de Tradutor para indicar a origem da frase por entendermos que, ao optar por uma tradução comentada, são precisamente tais detalhes e informações que devem receber mais atenção.

A segunda referência literária é uma menção direta à obra *O Monge* (1796), do autor inglês Matthew Gregory Lewis. Sendo uma das principais obras góticas do século XVIII, optamos por mantê-la na narrativa para preservar todo o contexto em que Maturin estava inserido e adicionar Nota de Tradutor explicando sua origem, mantendo, assim, a referência a uma obra gótica precursora. É válido dizer que esta não é a única referência a *The Monk* em *Melmoth*, visto que muitos elementos

---

<sup>38</sup>Tradução nossa: “Seria um estratagema elegante colocar ferraduras de feltro em uma tropa de cavalos”)



presentes na narrativa de Matthew Lewis também se encontram na de Maturin, como a presença do andarilho e da figura do monge.

Ainda, algumas alterações foram feitas no que diz respeito à estrutura do longo parágrafo. Muitas vírgulas e travessões estão presentes no original, o que delimita as várias lembranças de John, que se cruzam umas sobre as outras. Apesar de tal estrutura existir na língua portuguesa, por uma questão estética, optamos por manter as divisões e quebras presentes no texto através de vírgulas, e não por vírgulas e travessões, com a intenção de manter o efeito original presente no texto e, concomitantemente, criar uma ordenação melhor de leitura<sup>39</sup>.

#### 4.2 TRECHO 2: ENTRE REFERÊNCIAS CULTURAIS E HISTÓRICAS

O trecho abaixo destacado foi escolhido para ser analisado por seu processo tradutório ter sido particularmente complexo e desafiador de ser realizado, uma vez que referências muito específicas às culturas irlandesas e escocesas estão presentes nele, como determinados rituais de *Halloween* mencionados como sendo feitos pela curandeira da vizinhança. Como veremos a seguir, todos os elementos e referências culturais constantes em tal passagem exigiram uma pesquisa mais aprofundada para que houvesse um maior entendimento sobre o material a ser traduzido e, conseqüentemente, sua tradução pudesse ser feita da melhor forma.

Seguindo a sequência da narrativa, a personagem John, após sua viagem repleta de memórias para a casa do velho Melmoth, chega lá e depara-se com o local aparentemente esquecido pelo seu dono, uma vez que o jardim estava descuidado e com a grama alta, o portão de entrada estava visivelmente precisando ser trocado em função do mau estado de conservação e as paredes possuíam várias pedras soltas. Em meio a este cenário de desolação e desleixo, John entra na residência pela porta da cozinha e depara-se com um grupo de pessoas em volta do fogo, conforme veremos a seguir:

---

<sup>39</sup> Nesse sentido concordamos com Othon Garcia, que compreende que um parágrafo é uma unidade que se organiza ao redor de uma ideia central, um *núcleo* com uma estrutura mais ou menos estável; entretanto, tal estrutura pode sofrer alterações dependendo “da natureza do assunto e sua complexidade, do gênero de composição, do propósito, das idiossincracias, e competência (*competence*) do autor, tanto quanto da espécie de leitor a que se destine o texto” (GARCIA, 2010 p. 250)

O combustível bem abastecido do fogo feito com turfa evidenciava a indisposição do mestre, que se atirou dentro dele ao ver toda a turfa da cesta de vime sendo utilizada de uma vez só. Ao redor do calor, estavam sentados a velha governanta, dois ou três visitantes (pessoas que comiam, bebiam e entravam em qualquer cozinha da vizinhança que estivesse aberta, fosse em ocasiões de luto ou alegria, tudo em nome da sua senhoria e do grande respeito que tinham pela família) e uma senhora idosa, que John imediatamente reconheceu como a curandeira da vizinhança, uma Sibila decrépita que prolongava sua existência sórdida ao manipular os medos, a ignorância e os sofrimentos de seres tão miseráveis quanto ela. Pela influência que às vezes tinha com os empregados, ela conseguia acesso às pessoas mais abastadas, com quem tentava os efeitos de algumas ervas medicinais e às vezes obtinha sucesso.

Entre os mais pobres, ela falava muito sobre os efeitos do "mau olhado", e se gabava de ter um contrafeitiço de eficácia infalível. Enquanto falava, lembrava tanto uma bruxa ao balançar fervorosamente seus cachos grisalhos, que nunca falhava em comunicar ao seu público – meio aterrorizado e meio crédulo – ao menos uma parte desse entusiasmo que ela mesma devia acreditar em grande parte, mesmo tendo consciência de ser uma impostora. Ainda, quando o caso se tornava desesperado, quando a própria credulidade perdia toda a paciência e a esperança e a vida partiam juntas, ela pressionava o paciente miserável a confessar que "havia algo em seu coração". Quando a confissão era arrancada pela fadiga do sofrimento e pela ignorância da pobreza, ela assentia e murmurava misteriosamente, como se para dizer aos observadores que tivera dificuldades em lutar contra aquilo que o poder humano não podia vencer.

Quando não havia nenhum pretexto de indisposição para que ela visitasse a cozinha "da sua senhoria" ou a cabana dos empregados – quando a convalescência perseverante e obstinada de toda a região ameaçava matá-la de fome –, ela ainda tinha um recurso: se não havia vidas para serem encurtadas, havia previsões para serem ditas, e ela agia "através de feitiços e outras mentiras que estão além da nossa natureza." Ninguém entrelaçava tão bem quanto ela o fio místico que seria derrubado dentro do forno, onde a trêmula inquiridora do futuro estaria em pé, bem na beirada, incerta se a resposta à sua pergunta "quem segura a outra ponta do fio?" seria proferida com a voz do demônio ou do amante. Ninguém sabia tão bem quanto ela onde os quatro rios se encontravam e onde, na época agourenta, a camisola deveria ser imersa e depois colocada diante de fogo (em nome daquele que não nos atrevemos a mencionar aos "ouvidos educados") para que, antes da aurora, a figura do futuro marido a desvirasse para que o outro lado pudesse secar. Ela dizia que ninguém além dela sabia em qual mão o pente deveria ser segurado enquanto a outra mão levava a maçã à boca para que, durante essa ação conjunta, a sombra do marido-fantasma cruzasse em frente ao espelho em que o ritual estava sendo realizado.

Ninguém era mais habilidoso ou eficaz em remover todos os utensílios de ferro da cozinha, local onde essas cerimônias eram normalmente realizadas pelas vítimas crédulas e aterrorizadas, com medo de que, em vez da forma de um jovem atraente exibindo um anel em seu dedo branco, surgisse uma figura sem cabeça próxima à mesa, que pegaria um longo espeto ou, na falta disso, um atizador de perto da lareira, e o usaria para medir impiedosamente o comprimento da pessoa adormecida para saber o tamanho de seu caixão. Em resumo, ninguém sabia melhor como atormentar ou aterrorizar suas vítimas para que acreditassem em um poder que poderia reduzir, e já havia reduzido, até as mentes mais fortes ao nível das mais fracas. Sob a influência disso, até o céptico Lord Lytton havia gritado, se contorcido e rangido os dentes de angústia em suas últimas horas, assim como a pobre menina que, acreditando na terrível visita do vampiro, havia gritado que seu avô estava sugando seu sangue enquanto ela dormia e havia morrido sob a influência desse horror imaginário.

Assim era o ser a quem o velho Melmoth havia confiado sua vida, em parte por acreditar, mas muito mais por avareza (MATURIN, 2005, p; 5-6)<sup>40</sup>.

John entra na cozinha da casa de seu tio e imediatamente se depara com um grupo de pessoas ao redor da lareira acesa: a governanta, os vizinhos e a velha curandeira das redondezas, figura que se torna foco da narrativa ao longo de vários parágrafos – na visão do narrador, ela era uma bruxa decrépita que se aproveitava da ignorância das pessoas. Através de ervas medicinais, a velha às vezes tinha sorte em seu intento de ajudar as pessoas de classe elevada, enquanto que, para os enfermos de classe social inferior, utilizava do imaginário do mau-olhado, contra o qual teria contrafeitiços infalíveis que apenas ela conheceria. Além disso, só a curandeira conheceria certos rituais, como aquele em que uma camisola deveria ser banhada

---

<sup>40</sup>Tradução nossa de “Round a turf-fire, whose well-replenished fuel gave testimony to the 'master's' indisposition, who would probably as soon have been placed on the fire himself as seen the whole kish emptied on it once, were seated the old housekeeper, two or three followers, (i.e. people who ate, drank, and lounged about in any kitchen that was open in the neighbourhood, on an occasion of grief or joy, all for his honor's sake, and for the great respect they bore the family), and an old woman, whom John immediately recognized as the doctress of the neighbourhood,—a withered Sybil, who prolonged her squalid existence by practising on the fears, the ignorance, and the sufferings of beings as miserable as herself. Among the better sort, to whom she sometimes had access by the influence of servants, she tried the effects of some simples, her skill in which was sometimes productive of success. Among the lower orders she talked much of the effects of the 'evil eye,' against which she boasted a counter-spell, of unfailing efficacy; and while she spoke, she shook her grizzled locks with such witch-like eagerness, that she never failed to communicate to her half-terrified, half-believing audience, some portion of that enthusiasm which, amid all her consciousness of imposture, she herself probably felt a large share of; still, when the case at last became desperate, when credulity itself lost all patience, and hope and life were departing together, she urged the miserable patient to confess 'there was something about his heart;' and when this confession was extorted from the weariness of pain and the ignorance of poverty, she nodded and muttered so mysteriously, as to convey to the bystanders, that she had had difficulties to contend with which were invincible by human power. When there was no pretext, from indisposition, for her visiting either 'his honor's' kitchen, or the cottar's hut,—when the stubborn and persevering convalescence of the whole country threatened her with starvation,—she still had a resource:—if there were no lives to be shortened, there were fortunes to be told;—she worked 'by spells, and by such daubry as is beyond our element.' No one twined so well as she the mystic yarn to be dropt into the lime-kiln pit, on the edge of which stood the shivering inquirer into futurity, doubtful whether the answer to her question of 'who holds?' was to be uttered by the voice of demon or lover.

No one knew so well as she to find where the four streams met, in which, on the same portentous season, the chemise was to be immersed, and then displayed before the fire, (in the name of one whom we dare not mention to 'ears polite'), to be turned by the figure of the destined husband before morning. No one but herself (she said) knew the hand in which the comb was to be held, while the other was employed in conveying the apple to the mouth,—while, during the joint operation, the shadow of the phantom-spouse was to pass across the mirror before which it was performed. No one was more skilful or active in removing every iron implement from the kitchen where these ceremonies were usually performed by the credulous and terrified dupes of her wizardry, lest, instead of the form of a comely youth exhibiting a ring on his white finger, an headless figure should stalk to the rack, (Anglicè, dresser), take down a long spit, or, in default of that, snatch a poker from the fire-side, and mercilessly take measure with its iron length of the sleeper for a coffin. No one, in short, knew better how to torment or terrify her victims into a belief of that power which may and has reduced the strongest minds to the level of the weakest; and under the influence of which the cultivated sceptic, Lord Lyttleton, yelled and gnashed and writhed in his last hours, like the poor girl who, in the belief of the horrible visitation of the vampire, shrieked aloud, that her grandfather was sucking her vital blood while she slept, and expired under the influence of imaginary horror.

onde os quatro rios se encontram para que a figura do marido prometido aparecesse. De acordo com o narrador, é nessa figura que o tio confiaria sua vida, mais por avareza do que por uma crença propriamente dita.

No longo trecho acima, a figura principal é a personagem que John reconhece como sendo a curandeira da vizinhança, chamando-a de “Sibila decrépita”. Há no trecho diversos adjetivos cujo sentido orienta para uma qualificação negativa, o que nos indica uma grande desaprovação pela figura dela e tudo que ela representa. Há quatro adjetivos usados para descrevê-la, e todos eles demonstram tal fato: “*withered*” (decrépita), “*squalid*” (sórdida), “*miserable*” (miserável) e “*witch-like*” (adjetivo usado para caracterizar algo/alguém como tendo características de bruxa e que não possui equivalência para o português). Em contrapartida a essa figura, é possível identificar suas “vítimas” (tal como definido pelo narrador), pessoas que acreditavam nela e utilizavam seus serviços. Em relação a essas, os adjetivos utilizados são: “*miserable*” (miserável), “*half-terrified*” (meio apavorado), “*half-believing*” (meio crédulo), “*shivering*” (trêmulo), “*credulous*” (crédulo) e “*terrified*” (aterrorizado).

#### Quadro 2 – Adjetivos relacionados à Curandeira

<b>WITHERED</b>	<b>SQUALID</b>	<b>MISERABLE</b>	<b>WITCH-LIKE</b>
<b>decrépita</b>	<b>sórdida</b>	<b>miserável</b>	<b>lembrava uma bruxa</b>
caduca	esquálida	infeliz	
velha	degradante	lastimável	
murcha	repulsiva	deplorável	
seca	miserável	desafortunado	
enrugada	desprezível	lamentável	
	repugnante	mal-aventurada	
	asquerosa		

Fonte: elaborado pelos autores.

Por meio da escolha de adjetivos é possível compreender a personagem da Sibila, sob a visão do narrador, como alguém que deve ser desprezado. Não somente

ela é chamada de miserável pelo narrador, como seu aspecto é caracterizado como de uma “Sibila decrépita”, sua existência é vista como sórdida, e sua maneira de agir lembra o de uma bruxa. Na tabela acima, fizemos uma lista de possíveis traduções para os adjetivos utilizados. Destacamos “*withered*” que, de acordo com o OED, pode se referir à aparência enrugada e encolhida de frutas, plantas ou pessoas, como também, de uma maneira figurativa, à falta de vigor e vitalidade que alguém possa apresentar. Assim, considerando nossa interpretação de que todo parágrafo constrói um julgamento negativo em relação à curandeira, optamos pela tradução “decrépita”, por entendermos que é a palavra que melhor engloba todos os atributos de “*withered*”.

O segundo adjetivo que destacamos, utilizado para se referir à existência da curandeira, é “*squalid*”, palavra que reúne uma série de possibilidades, incluindo sua cognata “esquálida”, a qual não foi utilizada pois, de uma maneira geral, ela é mais utilizada no português para se referir a alguém muito magro, desnutrido ou macilento, de acordo com Dicionário Michaelis Online. Apesar de a palavra significar também alguém imundo ou descuidado e, de acordo com o dicionário Aulete Digital, a algo/alguém sujo, desarrumado, muito pequeno ou muito pobre, que tem pouco valor, entendemos que seria melhor optarmos por uma palavra que reunisse significados pertencentes ao segundo campo semântico, e não somente a questão da magreza. Da mesma forma, o significado em inglês, de acordo com o OED, pode se referir tanto a uma aparência repulsiva (pela sujeira ou não) ou, de uma maneira figurativa, a alguém miserável ou desventurado. Assim, optamos pela palavra “sórdida”, que significa, também de acordo com o dicionário Aulete, alguém que se apresenta sujo; que se caracteriza pela indecência ou imoralidade, que é infame ou vil, que repugna, que é avarento. Ou seja, apesar de ambas as palavras aqui mencionadas terem significados semelhantes, “sórdida” é a que caracterizaria de uma maneira mais acertada a própria existência da Sibila em nossa leitura.

Tomamos para reflexão ainda o adjetivo “*witch-like*”, que demonstra de maneira ainda mais direta toda a semelhança da personagem com o imaginário da bruxa, uma vez que ele é atrelado à maneira como a curandeira balançava seus cachos grisalhos. De acordo com Goodare (2016), o período significativo da caça às bruxas se deu entre os anos de 1400 e 1750, portanto, o fim desse momento tão marcante da história ocorreu pouco tempo antes do nascimento de Maturin, que se utilizou do estereótipo da bruxa para construir a figura da Sibila. Uma das características de tal estereótipo é justamente a das mulheres com idade avançada, afinal, “[...] em um tempo em que o

neoplatonismo em moda ensinava que a beleza é igual a bondade, acreditou-se logicamente – e esquecendo as esgotantes servidões da maternidade – que decadência física significava malignidade” (DELUMEAU, 2009, p. 520). Uma vez que a mortalidade feminina era alta, principalmente em decorrência do parto, houve uma associação de que a longevidade estaria atrelada a componentes maléficos e mágicos, fator que podemos ver no excerto apresentado acima.

Tais características colocadas ao lado dos rituais descritos pelo narrador, nos dá a entender que há um desprezo do próprio John pela curandeira e por qualquer aspecto sobrenatural ou que pudesse meramente fugir da racionalidade. A maneira como as “vítimas” da Sibila são caracterizadas também demonstra a desaprovação do narrador, uma vez que elas são descritas como miseráveis (adjetivo usado também para se referir à Sibila), meio apavoradas e crédulas em relação ao “mau olhar”, trêmulas e aterrorizadas frente à bruxaria. Assim, percebe-se uma crítica dupla tanto em relação à curandeira que engana as pessoas quanto a essas que se deixam enganar por aquela.

### Quadro 3 – Adjetivos relacionados às “vítimas”.

<b>MISERABLE</b>	<b>HALF-TERRIFIED</b>	<b>HALF-BELIEVING</b>	<b>SHIVERING</b>	<b>CREDULOUS</b>	<b>TERRIFIED</b>
<b>desafortunado</b>	<b>meio aterrorizado</b>	<b>meio crédulo</b>	<b>trêmulo</b>	<b>crédulo</b>	<b>aterrorizado</b>
miserável			assustado	tolo	apavorado
infeliz	meio aterrorizado	meio confiante	hesitante	ingênuo	amedrontado
lastimável	meio amedrontado		instável		assustado
deplorável	meio assustado	meio crentes			atemorizado
lamentável	meio atemorizado				
mal-aventurado					

Fonte: elaborado pelos autores.

Ainda, o narrador utiliza uma série de adjetivos para se referir às pessoas que acreditavam na velha curandeira e, assim como nas palavras que caracterizam a Sibila, possuem uma forte conotação negativa. Entretanto, há uma mistura de julgamento, sentimento de pena e até certo tom de deboche para com essas figuras, ao contrário do que ocorre em relação a Sibila, em que há a predominância de reprovação. O primeiro adjetivo, “*miserable*”, apesar de já ter sido utilizado anteriormente para se referir à curandeira e às suas vítimas e traduzido como “miserável”, em sua segunda aparição foi traduzido como “desafortunado”, visto que a palavra caracteriza o paciente que deveria confessar seus pecados antes de morrer. A tradução “miserável” poderia ter sido usada novamente, entretanto, entendemos que o significado dela é diverso nesse momento, especificamente adjetivando alguém que perdeu todas as esperanças e por quem o narrador demonstra um quê de compaixão ao criticar as atitudes da Sibila. Portanto, optamos por “desafortunado”, que demonstra alguém que, de acordo com o dicionário Aulete Digital, não tem sorte e está sujeito ao fracasso, à desgraça, e, de acordo com o Dicionário Michaelis: “desamparado pela fortuna ou sorte; desventurado, infeliz, mofino”.

Já a segunda e a terceira expressões destacadas, “*half-terrified*” e “*half-believing*”, que caracterizam o público que ouvia a curandeira, traduzimos respectivamente por “meio aterrorizado” e “meio crédulo”, que demonstra a mescla de sentimentos que as pessoas sentiam ao serem confrontadas pela Sibila. A primeira possui uma série de possibilidades possíveis, e “meio aterrorizado” foi a tradução escolhida por manter justamente o efeito de “terror”, transmitindo, assim, uma ideia mais específica do que outros sinônimos, como “assustado” ou “apavorado”. No final do trecho, o mesmo adjetivo é utilizado ao se referir novamente às vítimas, portanto, a mesma tradução foi utilizada seguindo o mesmo critério. Ainda, “*half-believing*” pode ser colocada lado a lado à palavra “*credulous*”. Ambas se referem às vítimas e seu contexto de utilização é praticamente o mesmo, portanto, apesar de as palavras do texto de partida serem diferentes, sua tradução e seu significado são compreendidos, nesse ponto, como o mesmo: “crédulo”. Uma das alternativas seria “tolo”, o que representaria mais enfaticamente alguém que acredita em tudo que lhe é colocado como verdade, ingênuo, e que se deixa enganar, entretanto, mantivemos o caráter de “crença” presente em “*credulous*” e “*believing*” e, por essa razão, a tradução escolhida foi, “meio crédulo” e “crédulo”.

Destacamos algumas palavras do excerto, as quais se relacionam diretamente à cultura irlandesa. A começar por “*turf-fire*” e “*kish*”, as quais se encontram no primeiro parágrafo. “*Turf-fire*” refere-se a uma maneira de fazer fogo (na lareira ou qualquer outro local) com a utilização não de lenha, mas de turfa<sup>41</sup>, material de origem vegetal que, em determinadas condições, torna-se inflamável. A turfa vem sendo explorada há mais de um milênio na Irlanda<sup>42</sup> e é, portanto, um elemento tradicional e cultural do país. Assim, nossa escolha foi manter essa referência tão marcante e, por isso, optamos por realizar uma tradução estrangeirizadora, apesar de mantermos uma estrutura “autoexplicativa”. O substantivo “*turf-fire*”, portanto, foi traduzido para “fogo feito com turfa”, ao mesmo tempo utilizando o material “turfa” e explicando ao leitor que o fogo é feito com ele, construindo a expressão traduzida. Caso tivéssemos escolhido manter o substantivo, ele teria ficado “fogo de turfa”, o que, apesar de não estar errado, poderia causar confusão ao leitor. Da mesma forma, também optamos por utilizar a Nota de Tradutor explicando o que é a turfa e indicando seu significado cultural.

Em contrapartida, quanto à palavra “*kish*”, usada na frase em inglês para se referir a quantidade de turfa que havia sido jogada no fogo, optamos por domesticar o termo. “*Kish*” refere-se, de acordo com o OED, a uma grande cesta de vime usada na Irlanda principalmente para carregar turfa. Ainda de acordo com o OED, sua utilização atual é raríssima<sup>43</sup>, portanto, encontramos três possíveis soluções em relação a este termo:

- a) manter o original e não adicionar nota de rodapé;
- b) manter o original e adicionar uma nota de rodapé com indicação do seu significado;
- c) domesticar o termo para neutralizá-lo.

---

<sup>41</sup> “Densa camada de tecido de várias plantas, especialmente de musgos do gênero *Sphagnum*, produzida pela decomposição de matéria orgânica saturada de água, encontrada em várias partes do mundo e que, cortada e seca, é usada como combustível, na feitura de carvão e como fertilizante”. Fonte: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/turfa/>>. Acesso em: 15 de maio de 2019.

<sup>42</sup> Informação disponível em: <<https://www.bordnamonalivinghistory.ie/article-detail/brief-history-of-the-peat-industry-in-ireland/>>. Acesso em: 20 de maio de 2019.

<sup>43</sup> Dentre as ferramentas oferecidas pelo Oxford English Dictionary Online, uma delas é demonstrar a frequência de utilização atual das palavras. Isso é indicado em uma escala de 1 a 8, em que o nível 2, em que “*kish*” está inserida, representa, de acordo com o site do OED, palavras que ocorrem menos de 0,01 vezes a cada um milhão de palavras utilizadas no inglês moderno, representando, portanto, termos que seriam desconhecidas para a maioria das pessoas.



Além disso, tivemos que pensar na frase como um todo, a qual está presente no primeiro parágrafo do trecho destacado acima, quando o narrador diz que o tio de John teria se atirado ao fogo ao ver “*the whole kish emptied on it at once*”, que, numa tradução literal, seria: “todo kish esvaziado de uma vez”. Ou seja, o uso da palavra “*kish*” já delimita seu uso em relação à turfa. Se utilizássemos tal tradução, o leitor teria (em nossa previsão) dois problemas: compreender a palavra “*kish*” e o que havia nela para ser esvaziada. Se essa fosse nossa decisão, a opção “B” seria a mais plausível, entretanto, há mais um fator a ser levado em consideração: qual o impacto que essa palavra causou no público contemporâneo de Maturin? De acordo com Britto (2012, p. 28), “outra regra do jogo da tradução é que o tradutor deve produzir um texto que possa ser lido como ‘a mesma coisa’ que o original, e portanto deve reproduzir de algum modo os efeitos de sentido, de estilo, de som [...]”. Uma vez que o fogo feito com turfa era e ainda é muito comum na Irlanda, nossa conclusão é de que “*kish*” não causaria estranheza para o público irlandês do século XIX, porém, poderia causar para os falantes da língua inglesa de uma maneira geral. Considerando que atualmente a palavra definitivamente causaria estranheza (tanto para os falantes da língua inglesa como da língua portuguesa), além de compreendermos que o uso excessivo de notas de rodapé “quebra” o ritmo de leitura e “polui” o texto, optamos pela solução “C” e, por perder essa referência cultural, uma vez que a palavra “*kish*” não é de suma importância para a história, ou seja, compreendemos que não há alteração significativa na narrativa em função de sua aparição ou elisão. Portanto, o resultado final é: “O combustível bem abastecido do fogo de turfa evidenciava a indisposição do mestre, que teria se atirado dentro dele ao ver toda a turfa da cesta de vime sendo utilizada de uma vez só”.

Na sequência, o narrador refere-se à curandeira da vizinhança como “*Sybil*”, termo que se refere “a um dos nomes da sacerdotisa incumbida de proferir os oráculos de Apolo” (KURY, 2008, p. 358) e que passou a denominar todas as mulheres com dons proféticos, sendo a mais conhecida delas, de acordo com Bulfinch (2006), a Sibila de Cumas, profetiza da cidade de Cumas que está presente na *Eneida*, de Virgílio, e na *Metamorfose*, de Ovídio. Optamos por manter o nome “Sibila”, sem adicionar notas de rodapé, levando em consideração que o nome faz parte da mitologia e de textos mais amplamente conhecidos pelo público brasileiro de uma maneira geral.

Em seguida, há quatro menções a rituais que a Sibila dizia que só ela saberia a forma correta de fazer. O desafio para a tradução foi, primeiramente, identificar do que exatamente os trechos se tratavam, pois eles são introduzidos no texto sem que saibamos que o objeto descrito trata-se de um ritual tradicional. Havia uma dúvida inicial se eles seriam determinados “feitiços” criados pelo autor para caracterizar a atuação da curandeira, ou se teriam origem em questões culturais e/ou mitológicas. Portanto, uma busca foi feita com as palavras-chave dos trechos para identificar a origem dos rituais, os quais encontramos em várias menções de rituais relacionados ao amor, e, mais especificamente, ligados ao poeta escocês Robert Burns, em seu poema *Hallowe'en* (1786).

Quadro 4 – Quadro comparativo entre o trecho original e o traduzido.

### RITUAL 1

#### ORIGINAL

No one twined so well as she the mystic yarn to be dropt into the lime-kiln pit, on the edge of which stood the shivering inquirer into futurity, doubtful whether the answer to her question of 'who holds?' was to be uttered by the voice of demon or lover.

#### TRADUÇÃO

Ninguém entrelaçava tão bem quanto ela o fio místico que seria derrubado dentro do forno, onde a trêmula inquiridora do futuro estaria em pé, bem na beirada, incerta se a resposta à sua pergunta "quem segura a outra ponta do fio?" seria proferida com a voz do demônio ou do amante.

Fonte: elaborado pelos autores

A primeira grande dúvida em relação a este excerto se deu com a pergunta “*Who holds?*” O mais óbvio seria que o verbo “*hold*” estivesse se referindo ao ato de segurar o fio místico, entretanto, parecia que alguma informação estava faltando para completar a ideia geral, o que nos fez acreditar que o ritual, à época do lançamento, fosse de amplo conhecimento do público. Através desse primeiro ritual buscamos por superstições na Grã-Bretanha e descobrimos, na obra *The Penguin Guide to the Superstitions of Britain and Ireland* (2003), de Steve Roud, que a influência de Maturin

para os quatro rituais está presente no poema *Hallowe'en* (1786), conforme afirmamos anteriormente. O procedimento acima descrito do trata-se de um ritual de adivinhação relacionado ao amor, e sua melhor descrição, de acordo com Roud (2003), está justamente no poema citado:

Quem desejar realizar este feitiço com sucesso, deve seguir rigorosamente estas instruções: Vá sozinho até o forno e, no escuro, jogue dentro dele um novelo de fio azul. A partir de uma das pontas, comece a enrolá-lo novamente para fazer um novo novelo. Algo irá segurar a outra ponta. Pergunte "quem segura?", e a resposta virá do fundo do forno e dirá o nome e sobrenome do seu futuro cônjuge (BURNS, 2009, p. 110)<sup>44</sup>.

Por meio de tal esclarecimento, resolvemos adaptar a pergunta "*who holds?*" para "Quem segura a outra ponta do fio?" e, utilizando essa escolha tradutória, tornar a pergunta clara para os leitores brasileiros que, ao contrário dos contemporâneos de Maturin, dificilmente saberiam o contexto dessa antiga tradição de *Halloween*. Além disso, concluímos que seria válido adicionar uma nota de rodapé indicando essa informação, uma vez que, para um completo entendimento desse trecho, seria preciso compreender que tipo de resposta a "trêmula inquiridora" buscava obter.

Quadro 5 - Quadro comparativo entre o trecho original e o traduzido.

## RITUAL 2

### ORIGINAL

No one knew so well as she to find where the four streams met, in which, on the same portentous season, the chemise was to be immersed, and then displayed before the fire, (in the name of one whom we dare not mention to 'ears polite'), to

### TRADUÇÃO

Ninguém sabia tão bem quanto ela onde os quatro rios se encontravam e onde, na época agourenta, a camisola deveria ser imersa e depois colocada diante de fogo (em nome daquele que não nos atrevemos a mencionar aos "ouvidos educados") para que, antes da aurora, a

<sup>44</sup>Tradução nossa de "Whoever would, with success, try this spell, must strictly observe these directions. Steal out, all alone, to the kiln, and, darkling, throw into the pot a clew of blue yarn; wind it in a new clew, off the old one; and towards the latter end, something will hold the thread; demand 'Who haunds?', i.e. Who holds? and answer will be returned from the kiln-pot, by naming the Christian and surname of your future spouse."

be turned by the figure of the destined husband before morning.      figura do futuro marido a virasse para que o outro lado pudesse secar.

Fonte: elaborado pelos autores

Já no trecho acima, é preciso chamar atenção não somente para o ritual em si, mas também para a frase entre parênteses, “em nome daquele que não nos atrevemos a mencionar aos ‘ouvidos educados””, a qual, de acordo com Whitney (2015), refere-se à Epístola IV, da obra *Moral Essays* (1731-1735), do poeta Alexander Pope, cuja frase, em tradução do texto original é: “Que nunca menciona o Inferno aos ouvidos educados.”<sup>45</sup>. Mantivemos tal referência e adicionamos uma nota de rodapé, uma vez que a expressão “ouvidos educados” se trata de uma alusão muito específica utilizada por Maturin. Além disso, no texto de partida, a frase está destacada entre aspas, o que demonstra que ela provinha de algum lugar específico, portanto, deveria ser incomum para os contemporâneos do autor.

Em relação ao ritual apresentado no trecho que trazemos para análise, tal como no primeiro, esse faz alusão às tradições irlandesas e escocesas referentes ao *Halloween* e, conseqüentemente, ao poema de Robert Burns. Tais referências foram imprescindíveis ao realizarmos a tradução, pois alguns detalhes do trecho poderiam ser compreendidos de maneira equivocada e, por conseguinte, traduzidos erroneamente, caso não tivéssemos acesso a esse conhecimento. O ritual tradicional possui diversas variações, mas o foco é sempre o mesmo: na noite de *Halloween*, a manga esquerda de uma vestimenta deveria ser imersa em um rio e colocada para secar diante do fogo e, em dado momento da noite, uma aparição com a figura da pessoa amada surgiria e viraria a manga para que o outro lado secasse.

Ao compararmos tal tradição com o trecho de Maturin, podemos ressaltar alguns detalhes, como a utilização de “portentous season”, indicação temporal que, ao ser comparada ao ritual tradicional, foi traduzida como “época agourenta”, representando um momento específico do ano, que é o *Halloween*. Sem essa referência cultural, a palavra “season” poderia ter sido entendida como “estação”, definição mais comum da palavra e que seria traduzida de maneira equivocada. Além disso, assim como no primeiro trecho, fizemos uma pequena adição para que o leitor

---

<sup>45</sup>Tradução nossa de “Who never mentions Hell to ears polite” (WHITNEY, 2015, p. 6).

pudesse compreender de maneira geral a cena: a frase “*to be turned by the figure of the destined husband before morning*”, que se refere à camisola, foi traduzida como “para que, antes da aurora, a figura do futuro marido a desvirasse para que o outro lado pudesse secar”. Com isso, a ideia do ritual se completa e o público pode entender a ideia geral.

Quadro 6 - Quadro comparativo entre o trecho original e o traduzido.

### RITUAL 3

#### ORIGINAL

#### TRADUÇÃO

No one but herself (she said) knew the hand in which the comb was to be held, while the other was employed in conveying the apple to the mouth,—while, during the joint operation, the shadow of the phantom-spouse was to pass across the mirror before which it was performed.

Ela dizia que ninguém além dela sabia em qual mão o pente deveria ser segurado enquanto a outra mão levava a maçã à boca para que, durante essa ação conjunta, a sombra do marido-fantasma cruzasse em frente ao espelho em que o ritual estava sendo realizado.

Fonte: elaborado pelos autores

O terceiro ritual presente no trecho destacado (e também relacionado ao amor) é mais popularmente conhecido e também possui mais de uma única versão. Dependendo da fonte, como no caso do poema de Robert Burns citado por Roud (2003), a moça que desejava fazer o ritual deveria morder a maçã, segurar uma vela com uma mão e, além disso, pentear os cabelos ao longo de todo o ritual.

Assim, considerando que o trecho traz três menções claras relacionadas a rituais de *Halloween*, decidimos adicionar uma nota de rodapé indicando tal fato para que o leitor saiba sobre os elementos folclóricos e culturais especificamente relacionados à Grã-Bretanha, uma vez que tais tradições e superstições de *Halloween* não são amplamente conhecidas pelo público brasileiro. Por meio disso, acreditamos que a experiência de leitura possa se tornar mais rica, além de incentivar o leitor, caso seja de seu interesse, a pesquisar mais detalhes acerca desse assunto.

### 4.3 TRECHO 3: A MORTE DO VELHO MELMOTH.

Na sequência da narrativa, o jovem John Melmoth visita seu tio, visivelmente à beira da morte, e esse pede que John pegue um vinho para ele, o qual estaria trancado em um quarto que apenas o velho Melmoth havia entrado em toda a sua vida e no qual nunca permitia que os empregados entrassem – por medo de que roubassem algo de seu interior. Assim, John segue as ordens do tio e vai até uma espécie de despensa, onde vê o quadro de seu antepassado. Posteriormente, o tio informa-lhe que o homem pintado no quadro ainda estaria vivo. Antes de morrer, o velho Melmoth avisa para John que está morrendo não de uma doença ou de velhice, mas de medo, justamente medo de tal antepassado do quadro, cuja data da pintura é 1646, o que deixa John surpreso.

Ele pensou nos hábitos e na personalidade do tio, virou e revirou o assunto na sua mente, e disse a si mesmo: "É o último homem na face da Terra que seria supersticioso. Ele nunca pensou em nada além do preço das ações, das taxas de câmbio e das despesas dos meus estudos, que sempre foi o maior fardo de todos, e um homem desses está morrendo de medo? E um medo ridículo, que um homem que viveu há 150 anos ainda esteja vivo! E, ainda assim, ele está morrendo." John parou de pensar por um instante, pois os fatos confundem até os lógicos mais obstinados. "Mesmo com a mente afiada e a frieza que carrega no coração, é justo o medo que está o matando. Ouvi isso na cozinha, ouvi ele mesmo dizer, ninguém conseguiria dissuadi-lo. Se ele fosse uma pessoa nervosa, com imaginação fértil ou supersticioso, eu acreditaria, mas um sujeito tão contrário a tais sentimentos? Um homem que teria 'vendido Cristo novamente pelo mesmo número de moedas que Judas obteve', tal como dito por Butler em seus Restos do Antiquário, morrer de medo? E, ainda assim, ele está morrendo". John pensava tudo isso enquanto lançava um olhar temeroso para as narinas contraídas do tio, seus olhos vidrados, a mandíbula caída e todas as características horríveis que a *facies Hippocratica* mostrava e logo deixaria de mostrar (MATURIN, 2005, p. 17)<sup>46</sup>.

John pondera sobre tudo que sempre soube acerca do tio e vê uma incoerência entre seu conhecimento do velho e o fato de ele estar genuinamente acreditando que

---

<sup>46</sup>Tradução nossa de: "He thought of his uncle's habits and character, turned the matter over and over again in his mind, and he said to himself, 'The last man on earth to be superstitious. He never thought of any thing but the price of stocks, and the rate of exchange, and my college expences, that hung heavier at his heart than all; and such a man to die of a fright,—a ridiculous fright, that a man living 150 years ago is alive still, and yet—he is dying.'" John paused, for facts will confute the most stubborn logician. "With all his hardness of mind, and of heart, he is dying of a fright. I heard it in the kitchen, I have heard it from himself,—he could not be deceived. If I had ever heard he was nervous, or fanciful, or superstitious, but a character so contrary to all these impressions;—a man that, as poor Butler says, in his Remains of the Antiquarian, would have "sold Christ over again for the numerical piece of silver which Judas got for him,"—such a man to die of fear! Yet he is dying," said John, glancing his fearful eye on the contracted nostril, the glazed eye, the dropping jaw, the whole horrible apparatus of the *facies Hippocratica* displayed, and soon to cease its display".

sua morte ocorreria por medo. John relata as preocupações relacionadas ao dinheiro que o tio sempre teve e considera ridículo o medo de que um antepassado de mais de 150 anos ainda esteja vivo. Entretanto, John afirma: “Ainda assim, ele está morrendo”. Enquanto John observa a expressão facial do tio, que indica a sua inevitável morte, coloca em comparação a personalidade pragmática do velho Melmoth e sua “nova” característica supersticiosa.

John está refletindo sobre o medo intenso do tio, tão intenso e real que o estaria levando-o à própria morte, mas sem conseguir compreender como um homem que sempre manteve os pés no chão estaria impressionado por algo tão abstrato. O fato de o velho Melmoth dizer que estaria morrendo *literalmente* de medo é algo inconcebível para John, que, apesar de criticar os hábitos sempre frios e calculistas do tio, como o fato de ele sempre ter colocado o dinheiro em primeiro lugar, também demonstra certa semelhança com ele, uma vez que chama de “ridículo” o medo que o velho afirma dominá-lo. Tal como no trecho anterior (sobre a Sibila), John demonstra ser cético em relação a qualquer evento que fuja da normalidade mundana por ele conhecida.

Mais uma vez, Maturin se utiliza de influências diretas de outras obras literárias em sua narrativa. Quando John aponta as características do tio, principalmente relacionadas à mesquinhez, afirma que ele teria “vendido Cristo novamente pelo mesmo número de moedas que Judas obteve”. Essa é uma frase buscada no capítulo “A Curious Man”, do livro *Genuine Remains* (1759), de Samuel Butler, e originalmente presente na Bíblia<sup>47</sup>. Tal comparação feita por John entre seu tio e Judas Iscariotes torna ainda mais evidente o fato de o velho Melmoth ser completamente pragmático e sem muitas pretensões religiosas, algo impactante se levarmos em consideração que a Irlanda do século XIX é, sobretudo, católica. Considerando que Maturin traz muitas críticas relacionadas à religião e principalmente à Igreja Católica, é possível que ele tenha se utilizado de uma comparação tão polêmica em função desse posicionamento. Uma vez que a frase de Samuel Butler citada por Maturin já indica sua origem literária e também seu autor, optamos por mantê-la como no original em inglês, sem adicionar nenhuma outra nota de rodapé

---

<sup>47</sup> Mateus 26:14-16: “Então um dos doze, chamado Judas Iscariotes, foi ter com os príncipes dos sacerdotes, E disse: Que me quereis dar, e eu vo-lo entregarei? E eles lhe pesaram trinta moedas de prata, E desde então buscava oportunidade para o entregar.”

Fonte: <<https://www.biblionline.com.br/acf/mt/26>>. Acesso em: 12 de maio de 2019.

Ainda, no texto de partida, John se refere à mente e ao coração do tio utilizando-se da mesma palavra: “*hardness*”. Na língua inglesa, os sentidos promovidos por tal expressão dizem que o tio era obstinado, determinado, que tinha uma mente afiada e, em contrapartida, era rigoroso, frio. Na língua portuguesa tal como a conhecemos atualmente, não encontramos uma única palavra que possa ser usada junto com “mente” e “coração” para causar o mesmo efeito que no original. Uma adaptação possível seria a bastante popular expressão “frio e calculista”, que demonstraria o significado buscado na elaboração da frase em inglês, entretanto, optamos por manter a relação entre “mente” e “coração” utilizada por Maturin, uma vez que todo o parágrafo traz menções ao corpo humano de uma forma geral, o que demonstra a análise que John está fazendo do aspecto físico do tio, que já dá sinais da morte inevitável e, concomitantemente, do seu aspecto emocional. Ou seja, há um movimento entre exterior e o interior, entre o concreto e o abstrato. Portanto, utilizamos duas palavras diferentes para compor a tradução final, assim, temos: “Mesmo com sua mente afiada e a frieza que carrega no coração, é justo o medo que está o matando”.

Após a menção ao coração e a mente, John segue sua reflexão ao observar os traços faciais do velho Melmoth, que demonstram que a vida estaria se esvaindo de seu rosto. O jovem repara em sua mandíbula caída e seu olhar vidrado, os quais caracterizam a “*facies Hippocratica*”, expressão em latim que define justamente a aparência facial de pessoas próximas à morte. Assim como no trecho anterior, em que a tivemos algumas possibilidades em relação à palavra “*kish*”, aqui aconteceu situação semelhante. A ideia inicial foi a de domesticar o termo e adaptar a frase [...] *the whole horrible apparatus of the facies Hippocratica displayed, and soon to cease its display*” para “a máscara da morte que logo cobriria seu rosto para sempre”. Essa tradução foi feita tendo com premissa a crença de que a expressão em latim não seria de entendimento do público atual, o que exigiria uma nota de rodapé para esclarecer seu significado. Entretanto, essa mesma estranheza provavelmente foi sentida pelos leitores de Maturin, a não ser aqueles entendessem latim ou soubessem o significado da expressão. Nossa solução, portanto, foi manter a frase e adicionar uma Nota de Tradutor para explicá-la.



#### 4.4 TRECHO 4: A RISADA DE MELMOTH

Após a morte do tio, a leitura do testamento é feita e há um recado escrito à mão por ele apresentando algumas instruções: John deveria destruir o retrato misterioso de seu antepassado e queimar um manuscrito que estaria no mesmo aposento do quadro. Em seu recado final, o velho Melmoth adverte: “ele pode lê-lo se quiser, mas eu acho que não deveria”. A mensagem intriga John, que descobre que havia certa história estranha e misteriosa que a vizinhança contava em relação à família Melmoth.

Quem lhe conta detalhes sobre a história de sua família é a própria Sibila, cujo nome descobre-se ser Briddy Brannigan. Ela, então, faz um breve relato acerca de um viajante inglês que havia ido até a casa da família procurando o homem do retrato, mas sem sucesso. O homem, chamado Stanton, deixou um manuscrito para a família Melmoth, o qual apresentava um relato de suas próprias andanças empreendidas desde 1676 e de suas narrativas, entrelaçadas com a do viajante Melmoth; tal manuscrito afirma que primeiro encontro entre os dois havia se dado nas ruas de Valência, Espanha, em um dia de tempestade, quando o inglês apreciava a arquitetura do local e começa a ouvir gritos vindos de longe:

Era sobre isso que ele refletia quando todo o poder do pensamento foi suspenso ao ver duas pessoas carregando o corpo de uma jovem aparentemente muito bonita, que tinha sido morta pelo raio. Stanton se aproximou e ouviu as vozes, que repetiam:

— Não há ninguém pra chorar por ela!

— Não há ninguém pra chorar por ela! — disseram as vozes demais duas pessoas, que carregavam em seus braços a figura queimada e enegrecida do que outrora havia sido um homem gracioso e atraente.— Não restou mais nem uma pessoa pra chorar por ela!

Eles eram amantes e, ao tentar defendê-la, ele tinha sido consumido pelo raio que tinha a destruído.

Quando eles estavam prestes a removerem os corpos, uma pessoa se aproximou com passos e atitudes serenas, como se não tivesse consciência do perigo e fosse incapaz de sentir medo. Após olhar para eles por algum tempo, explodiu numa gargalhada tão alta, selvagem e prolongada, que os camponeses, assustados tanto com o som quanto com a tempestade, fugiram de perto dele carregando os cadáveres.

Até mesmo os medos de Stanton foram subjugados por seu espanto e, virando-se para o estranho, que permanecia no mesmo lugar, perguntou a razão de tal ultraje para com a humanidade. O estranho virou-se lentamente e revelou um semblante que — (Aqui, o manuscrito ficou ilegível por algumas linhas), disse em inglês — (seguiu-se um longo hiato, e a próxima passagem legível, ainda que fosse uma continuação da narrativa, era apenas um fragmento). \* \* \* \* \* (MATURIN, 2005, p. 34-35)<sup>48</sup>.

<sup>48</sup>Tradução nossa de: “Stanton was thinking thus, when all power of thought was suspended, by seeing two persons bearing between them the body of a young, and apparently very lovely girl, who had been

Stanton pensava na arquitetura e no estilo das construções locais quando viu um corpo sendo carregado e depois outro. As pessoas que carregavam os corpos lamentam a tragédia causada em decorrência de um raio e porque ninguém mais lamentaria pelas vítimas. Diante da cena, uma figura misteriosa aparece e começa a rir da situação, o que causa medo e espanto nas pessoas ao redor, que saem rapidamente dali carregando os corpos. Stanton, então, questiona o homem, e sua resposta não chega a ser conhecida pelo leitor, pois o manuscrito traz diversas falhas. Na sequência, o inglês suplica a uma das moradoras da cidade para que seja admitido em sua casa. Apesar de ser recebido com aversão em um primeiro momento, a mulher permite com que ele entre e se abrigue em sua residência.

Stanton se vê primeiramente aturdido pelas mortes inesperadas causadas por um raio. Apesar disso, a sua reação não é a de um desesperado (como as pessoas que se encarregaram de remover os corpos queimados), mas a de um mero espectador do desespero e da tragédia. No entanto, sua reação é modificada pela aparição da figura de Melmoth (apesar de Stanton ainda não saber de quem se trata), que destoa na cena conturbada pela sua maneira calma de andar. Entretanto, apesar da inquietação causada pela aparição, o elemento que choca e aterroriza é a risada impressionante de Melmoth. Isso faz com que a própria postura de Stanton se modifique a partir desse momento e, mais especificamente, do momento em que o homem fala com ele, como pode ser visto pelo desespero do inglês ao procurar abrigo em qualquer casa em que alguém o admitisse.

Apesar do trecho representar o manuscrito de Stanton, a sua narrativa não é em primeira pessoa, como inicialmente o leitor poderia esperar que pudesse ser quando o jovem Melmoth se aventura nas páginas deixadas pelo inglês. A narrativa

---

struck dead by the lightning. Stanton approached, and heard the voices of the bearers repeating, 'There is none who will mourn for her!' 'There is none who will mourn for her!' said other voices, as two more bore in their arms the blasted and blackened figure of what had once been a man, comely and graceful;—'there is not one to mourn for her now!' They were lovers, and he had been consumed by the flash that had destroyed her, while in the act of endeavouring to defend her. As they were about to remove the bodies, a person approached with a calmness of step and demeanour, as if he were alone unconscious of danger, and incapable of fear; and after looking on them for some time, burst into a laugh so loud, wild, and protracted, that the peasants, starting with as much horror at the sound as at that of the storm, hurried away, bearing the corse with them. Even Stanton's fears were subdued by his astonishment, and, turning to the stranger, who remained standing on the same spot, he asked the reason of such an outrage on humanity. The stranger, slowly turning round, and disclosing a countenance which—(Here the manuscript was illegible for a few lines), said in English—(A long hiatus followed here, and the next passage that was legible, though it proved to be a continuation of the narrative, was but a fragment).

continua sendo construída na terceira pessoa, o que faz com o manuscrito aparente ser uma espécie de “janela” para o passado, em que o narrador conta os passos e os pensamentos de Stanton como se a sua história estivesse acontecendo na sequência da narrativa principal, e não pelo manuscrito. Entretanto, esse efeito é quebrado quando há uma intromissão no fluxo da narrativa, o qual avisa que a continuação do trecho do manuscrito está ilegível, causando o efeito incômodo que o próprio personagem John Melmoth estaria sentindo ao ler a história cheia de interrupções deixada por Stanton. Assim, os pontos de vista distintos nos fazem perceber que estamos diante de um narrador não-confiável, que ora aparenta ser onisciente, ora aparenta ser meramente observador.

As interrupções presentes no manuscrito também cumprem o papel de aumentarem o clima de suspense da narrativa, uma vez que deixam em aberto determinados acontecimentos que ficam por conta da imaginação do leitor. Em adição, há outros elementos na ambientação do trecho que acentuam a sensação de horror crescente: a tempestade, os raios e o fato de ser noite, itens que por si só já formariam um cenário gótico praticamente ideal, o que é potencializado pela presença da morte e da figura misteriosa de Melmoth.

De acordo com Williams (1995, p. 33), “O passado ‘Gótico’ como construído pelo século XVIII era um foco de ambivalência: bom/mau, atraente/assustador, admirável/horrível”<sup>49</sup>, o que pode ser visto no excerto através dos contrastes entre a escuridão (noite) e a luz (raios), a vida e a morte, a lamentação dos que carregavam os corpos dos amantes e a risada de Melmoth, que talvez seja o elemento sonoro mais marcante de todo o romance. A presença de tais contrastes torna-se ainda mais clara ao analisarmos os adjetivos presentes no trecho: *young, lovely, blasted, blackened, comely, graceful, calmness, loud, wild, protracted, horror*.

---

<sup>49</sup>Tradução nossa de: “The ‘Gothic’ past as constructed by the eighteenth century was, then, a focus of ambivalence: good/bad, attractive/frightening, admirable/horrible.”

## Quadro 7 – Adjetivos relacionados às vítimas do raio.

<b>YOUNG</b>	<b>LOVELY</b>	<b>BLASTED</b>	<b>BLACKENED</b>	<b>COMELY</b>	<b>GRACEFUL</b>
<b>jovem</b>	<b>bonita</b>	<b>queimado</b>	<b>enegrecida</b>	<b>atraente</b>	<b>gracioso</b>
nova	linda	carbonizado	escurecida	bonito	amável
	bela	incinerado	queimada	elegante	delicado
	adorável	calcinado		gracioso	aprazível
	graciosa	destruído		charmoso	elegante
	aprazível	arrasado		encantador	atraente
	encantadora			delicado	
	cativante				
	atraente				

Fonte: elaborado pelos autores.

## Quadro 8 – Adjetivos relacionados ao personagem Melmoth.

<b>CALMNESS<sup>50</sup></b>	<b>LOUD</b>	<b>WILD</b>	<b>PROTRACTED</b>
<b>sereno</b>	<b>alta</b>	<b>selvagem</b>	<b>prolongada</b>
calmo	elevada	bárbara	demorada
tranquilo	barulhenta	primitiva	comprida
imperturbável	ruidosa	feroz	
manso	escandalosa	brava	
silencioso		desumana	
sossegado		atroz	
		perversa	
		bestial	
		cruel	

Fonte: elaborado pelos autores.

<sup>50</sup> Apesar da palavra original em inglês não ser um adjetivo, ela foi adaptada para um na tradução para o português feita por nós.

Nos dois quadros acima, que representam as palavras utilizadas para caracterizar os amantes e também os trejeitos e a risada de Melmoth, é possível identificar uma oposição entre elas, que reforça o contraste existente ao longo do trecho. As vítimas são caracterizadas pelos adjetivos de *young* (jovem), *lovely* (bonita), *comely* (atraente) e *graceful* (gracioso), todos eles representando o seu aspecto físico.

Os dois primeiros adjetivos estão dispostos da seguinte maneira, na construção original: “a young and apparently very lovely girl”, entretanto, ao realizarmos a tradução, transformamos “*young*”, que caracteriza “*girl*”, em um substantivo, uma vez que no português temos essa opção de omitir determinadas palavras em função do gênero. Assim, em vez de “uma menina jovem”, utilizamos apenas “uma jovem”, que já demonstra (via artigo indefinito flexionado no feminino) que a personagem em questão é do sexo feminino e possui pouca idade (via *jovem*). Quanto à palavra “*lovely*”, optamos por “bonita”, que demonstra de maneira simples e de forma mais específica o aspecto físico da moça, sem carregar exageros quanto a ele, como “linda” ou “bela” poderiam fazer. Entre as opções de tradução de “*lovely*”, teríamos também “adorável”, entretanto, essa palavra poderia emanar uma característica positiva também relacionada ao íntimo da personagem, o que não era o caso.

Quanto aos adjetivos que caracterizam o homem, temos *comely* (atraente) e *graceful* (gracioso), relacionados à aparência física de quando ele ainda era vivo, e *blackened* (enegrecida) e *blasted* (queimada), relacionados à sua aparência após ser atingido por um raio. Curiosamente, ao contrário do que acontece em relação à moça, aqui a vítima é descrita como uma “figura do que havia sido um homem”, ou seja, a sua aparência que naquele momento era “enegrecida” e “queimada”, aparentando ser impossível demonstrar se ele havia sido bonito ou feio. Entretanto, o narrador nos dá a resposta, afirmando que o homem havia sido “gracioso” e “atraente”. Aqui, destacamos “*blasted*”, adjetivo que indica algo ou alguém que é atingido por um raio, entre outros elementos dessa natureza. Optamos por “queimada” e não “carbonizada”, pois a palavra “enegrecida” já indica a cor mais escura, ou seja, com aparência de carvão, deixada pelo raio.

Quanto às palavras relacionadas a Melmoth, temos um contraste impactante em relação a essa figura. Os seus passos e atitudes são serenos e sua risada é alta, selvagem e prolongada. “*Calmness*”, embora seja um substantivo, foi transformado

por nós em adjetivo, sem perder de vista o efeito de sentido buscado com a frase, e nossa escolha por “sereno” se dá pelo significado da palavra, que representa tanto algo calmo como algo tranquilo, e não um ou outro. Já a sua risada é o extremo oposto. Enquanto suas atitudes são silenciosas, seu riso é um exagero em todos os sentidos: alto, prolongado e “*wild*”, palavra com diversas opções tradutórias possíveis. “Selvagem” foi a escolhida por demonstrar os traços animais e quase inumanos do Errante. Melmoth é, portanto, comparável a uma força da natureza que reúne a calma e a ferocidade dentro de si, podendo oscilar entre uma e outra ao seu bel prazer.

#### 4.5 TRECHO 5: POLÍTICA E RELIGIÃO NA CASA DOS LOUCOS – A UTILIZAÇÃO DE NOTAS DE TRADUÇÃO

A personagem Stanton, após dedicar seus dias à procura de Melmoth, passa a ser tratada como “um louco” em função de sua busca infrutífera por um ser supostamente demoníaco e imortal. Nesse contexto, um primo de Stanton o convida para um passeio de carruagem e, tendo esse passeio como artifício para colocar em prática sua real intenção, o interna no hospício de Bedlam, onde Stanton é tratado como um doente mental e passa a conviver com internos realmente dementes, como mostramos no trecho abaixo.

Stanton reuniu todas as suas forças para suportar a noite horrível. Viu tudo que estava diante de si e reuniu a coragem para enfrentar o que viesse. Após muito refletir, ele percebeu que o melhor a fazer era continuar fingindo submissão e tranquilidade na esperança de que, com o tempo, pudesse apaziguar os desgraçados que o tinham nas mãos, ou, com sua aparência inofensiva, conseguisse obter momentos de compaixão que o ajudariam a fugir. Assim, resolveu se comportar da maneira mais tranquila possível, sem nunca deixar sua voz ser escutada na casa. Ele estabeleceu muitas outras resoluções com tal nível de prudência que o fez estremecer ao pensar que isso poderia ser a astúcia de uma loucura incipiente ou a consequência inicial da rotina medonha do lugar.

Tais resoluções foram colocadas à prova naquela mesma noite. Ao lado da cela de Stanton havia dois vizinhos dos mais desagradáveis. Um deles era um tecelão puritano que havia enlouquecido ao ouvir um único sermão do célebre **Hugh Peters**, e tinha sido mandado ao manicômio tão cheio de **dadoutrina da predestinação** que conseguia aguentar - e muito mais. Ele repetia regularmente ao longo do dia os **cinco pontos** e se imaginava pregando em encontros religiosos com muito êxito. Perto do anoitecer, suas visões ficavam mais melancólicas e, à meia noite, as blasfêmias ficavam intoleráveis.

A cela oposta era ocupada por um alfaiate monarquista que havia ido à falência por vender fiado a cavalheiros e suas damas (nessa época e até o reinado da Rainha Ana, as senhoras contratavam alfaiates até para fazerem

e ajustarem seus espartilhos). Ele havia enlouquecido pela bebida e lealdade na dissolução dos “Restos do Parlamento” e, desde então, fazia as celas do manicômio ecoarem com fragmentos das canções do **malfadado Coronel Richard Lovelace**, trechos da peça “**Cutterof Coleman Street**”, de **Abraham Cowley** e algumas passagens das peças de AphraBehn, em que cavaleiros eram denominados “heroicos” e Lady Lambert e Lady Desborough iam às reuniões religiosas acompanhadas pelos pajens, que carregavam suas pesadas bíblias e, ao longo do caminho, se apaixonavam por cavaleiros banidos.

— Tabitha, Tabitha—, gritou uma voz meio exultante e meio brincalhona. — Irás com seus cabelos encaracolados e peito nu. — E seguiu com uma voz forçada — Eu podia dançar as **canárias**, esposa.

Isso sempre provocava os sentimentos do tecelão puritano – ou melhor, influenciava seus instintos –, e ele imediatamente respondia:

—**O Coronel Harrison virá do oeste cavalgando uma mula da cor do céu, que significa instrução.**

—Que mentira, seu **cabeça redonda** filho da mãe. — Respondia o alfaiate cavaleiro. — Que o Diabo me carregue se o Coronel Harrison já cavalgou em uma mula da cor do céu! — E concluiu a frase incisiva com trechos de músicas anti Oliver Cromwell.

**E que eu viva pra ver  
o Velho Noll em cima de uma árvore,  
E muitos como ele;  
Maldito seja, maldito seja,  
que os males caiam sobre ele!**

— O senhores são cavalheiros honestos, eu podia tocar muitas músicas pra vocês. — Chiou um pobre violinista louco, que estava acostumado a tocar nas tabernas do **partido dos cavaleiros** e se lembrou das palavras de um outro músico que tocava para o **Coronel Blunt**.

— Então toque aí “**A rebelião está destruindo a casa**”.—exclamou o alfaiate enquanto dançava loucamente em sua cela (o tanto quanto as correntes permitiam) em um ritmo imaginário.

O tecelão não se conteve:

— Até quando, Senhor, até quando teus inimigos insultarão o teu santuário, no qual eu fui colocado como professor ungido? Mesmo aqui, onde fui enviado para pregar as almas na prisão? Abra as comportas do teu poder, e, embora as tuas ondas e tempestades arremetam-se contra mim, permita-me protestar no meio delas, assim como aquele que estende as mãos para nadar e levanta uma delas para avisar o companheiro que está prestes a afundar. Irmã Ruth, por que expõe teus seios para expor minha fragilidade? Senhor, deixe que teu braço de poder esteja conosco como quando quebraste o escudo, a espada e a batalha. Quando o teu pé foi mergulhado no sangue dos teus inimigos e a língua dos teus cães ficou vermelha pela mesma razão. Mergulhe todas as tuas vestes em sangue, e deixe-me trazer-te novas quando estiverem manchadas. Quando teus santos pisarão o lagar da tua ira? **Sangue! Sangue! Os santos pedem isso, a terra se abre para bebê-lo, o inferno está sedento por isso!** Irmã Ruth, rogo-te, cubra o teu peito, e não sejas como as mulheres vaidosas desta geração. Quem dera haja um dia como esse, um dia do Senhor dos exércitos, quando as torres irão cair! Poupe-me da batalha, pois não sou um homem forte para ir para a guerra, deixe-me na retaguarda do exército, para amaldiçoar, **com a maldição de Meroz, aqueles que não vêm em auxílio do Senhor contra os poderosos** - até para amaldiçoar este mal-intencionado alfaiate que vos fala - sim, amaldiçoe-o amargamente. Senhor, estou nas **tendas de Quedar**, meus pés tropeçam nos montes tenebrosos, eu caio, eu caio! — E o pobre coitado, exausto por suas agonias delirantes, caiu e rastejou por algum tempo em seu leito de palha. —Ah! Eu sofri uma queda dolorosa, Irmã Ruth! Ah, Irmã Ruth!

Não te alegres pela minha desgraça! Ah, minha inimiga! Mas mesmo que eu caia, me levantarei novamente!

Qualquer que fosse a satisfação que a Irmã Ruth tivesse obtido dessa garantia se pudesse tê-lo ouvido, ela foi dez vezes mais apreciada pelo tecelão, que trocou suas nostalgias românticas pelas bélicas, extraindo-as de uma massa confusa e deplorável de bobagens intelectuais.

— O Senhor é um homem de guerra — gritou ele. — Veja **Marston Moor!** Veja a cidade, a cidade orgulhosa, cheia de vaidade e pecado! Veja as ondas do Rio Severn, tão vermelhas de sangue quanto as ondas do Rio Vermelho. Lá estavam os cascos partidos pelo galope dos poderosos. Então, Senhor, veio o teu triunfo e o triunfo dos teus santos, e colocou os reis em correntes e os nobres em argolas de ferro.

O alfaiate, por sua vez, respondeu aos berros:

— Agradeça isso aos escoceses fingidos e aquela **Liga Solene e Aliança!** E também ao **Castelo de Carisbrook**, seu puritano desgraçado! Se não fosse isso, eu mesmo teria tirado as medidas do rei para fazer uma capa de veludo tão grande para ele como a Torre de Londres, e um só movimento com ela teria derrubado o Cromwell e aquele **nariz de tomate** dele bem no meio do Tâmis e direto para o inferno! (MATURIN, 2005, p. 60-64, grifos nossos)<sup>51</sup>

---

<sup>51</sup>Tradução nossa de: “Stanton collected all his resolution to encounter the horrible night; he saw all that was before him, and summoned himself to meet it. After much agitated deliberation, he conceived it best to continue the same appearance of submission and tranquillity, hoping that thus he might in time either propitiate the wretches in whose hands he was, or, by his apparent inoffensiveness, procure such opportunities of indulgence, as might perhaps ultimately facilitate his escape. He therefore determined to conduct himself with the utmost tranquillity, and never to let his voice be heard in the house; and he laid down several other resolutions with a degree of prudence which he already shuddered to think might be the cunning of incipient madness, or the beginning result of the horrid habits of the place.

These resolutions were put to desperate trial that very night. Just next to Stanton's apartment were lodged two most uncongenial neighbours. One of them was a puritanical weaver, who had been driven mad by a single sermon from the celebrated Hugh Peters, and was sent to the mad-house as full of election and reprobation as he could hold,—and fuller. He regularly repeated over the five points while day-light lasted, and imagined himself preaching in a conventicle with distinguished success; towards twilight his visions were more gloomy, and at midnight his blasphemies became horrible. In the opposite cell was lodged a loyalist tailor, who had been ruined by giving credit to the cavaliers and their ladies,—(for at this time, and much later, down to the reign of Anne, tailors were employed by females even to make and fit on their stays),—who had run mad with drink and loyalty on the burning of the Rump, and ever since had made the cells of the mad-house echo with fragments of the ill-fated Colonel Lovelace's songs, scraps from Cowley's “Cutter of Coleman street,” and some curious specimens from Mrs Aphra Behn's plays, where the cavaliers are denominated the heroicks, and Lady Lambert and Lady Desborough represented as going to meeting, their large Bibles carried before them by their pages, and falling in love with two banished cavaliers by the way.—“Tabitha, Tabitha,” cried a voice half in exultation and half in derision; “thou shalt go with thy hair curled, and thy breasts naked;”—and then added in an affected voice,—“I could dance the Canaries once, spouse.” This never failed to rouse the feelings, or rather operate on the instincts of the puritanic weaver, who immediately answered, “Colonel Harrison shall come out of the west, riding on a sky-coloured mule, which signifies instruction(10).” “Ye lie, ye round-head son of a b—h,” roared the cavalier tailor, “Colonel Harrison will be damned before he ever mounts a sky-coloured mule;” and he concluded this pithy sentence with fragments of anti-Oliverian songs.

“And may I live to see  
Old Noll upon a tree,  
And many such as he;  
Confound him, confound him,  
Diseases all around him.”

“Ye are honest gentlemen, I can play many tunes,” squeaked a poor mad loyalist fiddler, who had been accustomed to play in the taverns to the cavalier party, and just remembered the words of a similar minstrel playing for Colonel Blunt in the committee. “Then play me the air to “Rebellion is breaking up house,” exclaimed the tailor, dancing wildly about his cell (as far as his chains allowed him) to an imaginary measure. The weaver could contain no longer. “How long, Lord, how long,” he exclaimed, “shall thine enemies insult thy sanctuary, in which I have been placed an anointed teacher? even here,



No trecho apresentado imediatamente acima, Stanton está passando sua primeira noite no hospício após seu familiar tê-lo ludibriado para ir até lá, tendo como justificativa para a internação a obsessão da personagem por Melmoth. O que ocorre então é uma longa discussão entre dois homens: um tecelão puritano e um alfaiate monarquista, e o que nos é apresentado é uma profusão de insultos regados a referências políticas e religiosas do século XVII, época em que se passa a história de Stanton.

Fizemos a escolha de destacar esse longo trecho a fim de demonstrar o desafio tradutório de trazer para o público brasileiro determinados pensamentos, deboches e insultos que se baseiam em um acontecimento histórico marcante da Grã-Bretanha do século XVII: a Guerra Civil inglesa, ocorrida entre 1642 e 1651, marcando um conflito entre os apoiadores de Carlos I e os apoiadores do parlamento, cuja liderança estava centrada na figura de Oliver Cromwell. No trecho acima, acompanhamos esse embate entre as discussões fervorosas do tecelão puritano, defensor do Parlamento, e do alfaiate monarquista, defensor do sistema absolutista e de Carlos I. Nesse sentido, temos a noção de que

para entendermos o fascínio de Maturin por esse evento-chave da história inglesa, é importante lembrarmos que, como salienta o especialista Christopher Hill, a Guerra Civil era definida – na interpretação corrente da

---

where I am placed to preach to the souls in prison?—Open the flood-gates of thy power, and though thy waves and storms go over me, let me testify in the midst of them, even as he who spreadeth forth his hands to swim may raise one of them to warn his companion that he is about to sink.—Sister Ruth, why dost thou uncover thy bosom to discover my frailty?—Lord, let thine arm of power be with us as it was when thou brakest the shield, the sword, and the battle,—when thy foot was dipped in the blood of thine enemies, and the tongue of thy dogs was red through the same.—Dip all thy garments in blood, and let me weave thee fresh when thou art stained.—When shall thy saints tread the wine-press of thy wrath? Blood! blood! the saints call for it, earth gapes to swallow it, hell thirsts for it!—Sister Ruth, I pray thee, conceal thy bosom, and be not as the vain women of this generation.—Oh for a day like that, a day of the Lord of hosts, when the towers fell!—Spare me in the battle, for I am not a mighty man of war; leave me in the rear of the host, to curse, with the curse of Meroz, those who come not to the help of the Lord against the mighty,—even to curse this malignant tailor,—yea, curse him bitterly.—Lord, I am in the tents of Kedar, my feet stumble on the dark mountains,—I fall,—I fall!”—And the poor wretch, exhausted by his delirious agonies, fell, and grovelled for some time in his straw. “Oh! I have had a grievous fall,—Sister Ruth,—Oh Sister Ruth!—Rejoice not against me, Oh mine enemy! though I fall, I shall rise again.” Whatever satisfaction Sister Ruth might have derived from this assurance, if she could have heard it, was enjoyed tenfold by the weaver, whose amorous reminiscences were in a moment exchanged for war-like ones, borrowed from a wretched and disarranged mass of intellectual rubbish. “The Lord is a man of war,” he shouted.—“Look to Marston Moor!—Look to the city, the proud city, full of pride and sin!—Look to the waves of the Severn, as red with blood as the waves of the Red Sea!—There were the hoofs broken by means of the prancings, the prancings of the mighty ones.—Then, Lord, was thy triumph, and the triumph of thy saints, to bind their kings in chains, and their nobles in links of iron.” The malignant tailor burst out in his turn: “Thank the false Scots, and their solemn league and covenant, and Carisbrook Castle, for that, ye crop-eared Puritan,” he yelled. “If it had not been for them, I would have taken measure of the king for a velvet cloak as high as the Tower of London, and one flirt of its folds would have knocked the “copper nose” into the Thames, and sent it a-drift to Hell.”

historiografia inglesa do século XIX – momento da escrita do romance, como a “Revolução Puritana”, que teria sido “a última das guerras religiosas”. Essa leitura da história confere, portanto, maior destaque à natureza religiosa do conflito e ao caráter supostamente subversivo do puritanismo. (BRITO, 2013, p. 102)

Portanto, para que o leitor possa compreender esse contexto conturbado entre política e religião, tratando de eventos que não são comuns ao conhecimento geral do leitor não-acadêmico), o uso de Notas do Tradutor tornou-se indispensável para nosso projeto de tradução. Se pensarmos nas escolhas tradutórias possíveis envolvendo esse trecho, talvez fosse impossível tentar domesticá-lo sem, obrigatoriamente, eliminar grande parte das informações contidas nele. Aqui, a estrangeirização é, ao nosso ver, a única opção plausível para que não haja perda de informações e da experiência da leitura. No quadro abaixo, destacamos as Notas de Tradutor adicionadas.

#### Quadro 9 – Notas de Tradutor

<b>TERMO</b>	<b>NOTA DO TRADUTOR</b>
Hugh Peters	Hugh Peters (1598-1660). Pregador inglês e apoiador da causa Parlamentar.
Doutrina da Predestinação	Doutrina calvinista em que Deus elegeria ou reprovava as pessoas que poderiam entrar no céu.
Cinco Pontos	Cinco Pontos do Calvinismo: 1. Depravação Total. 2. Eleição Incondicional. 3. Expição Limitada. 4. Graça Irresistível. 5. Perseverança do Santos.
Restos do Parlamento	Em inglês, “Rump Parliament”, um parlamento formado em 1648 após o “Longo Parlamento”, quando foram expulsos os membros favoráveis a Carlos I, que foi julgado por traição.
Coronel Richard Lovelace	Richard Lovelace (1617-1657), poeta monarquista da época da Guerra Civil.

“Cutter of Coleman Street”, de Abraham Cowley	Abraham Cowley (1618-1667), autor da peça “Cutter of Coleman Street” (1663)
Canárias	Tipo de dança, possivelmente de origem espanhola.
O Coronel Harrison virá do oeste cavalgando uma mula da cor do céu, que significa instrução.	Frase adaptada da peça “Cutter of Coleman Street”, ato 3, cena 12. Coronel Harrison era Thomas Harrison (1606 – 1660), um dos 59 signatários do mandado de execução de Carlos I, em 1649, pelo qual foi executado.
Cabeça-redonda	Forma como eram chamados os defensores do Parlamento em função do corte de cabelo arredondado que usavam.
Oliver Cromwell	Oliver Cromwell (1599 – 1658): Puritano líder dos cabeças redondas e um dos personagens principais na luta contra a monarquia. Foi lorde protetor da Inglaterra, Escócia e Irlanda durante a República, a <i>Commonwealth</i> .
E que eu viva pra ver o Velho Noll em cima de uma árvore, E muitos como ele; Maldito seja, maldito seja, que os males caiam sobre ele!	Abraham Cowley, Cutter of Coleman Street, Ato 2, cena 8.
Coronel Blunt	Provavelmente se refere a Thomas Blunt, parlamentar britânico e soldado.
“A rebelião está destruindo a casa”	Balada pertencente à obra <i>Reliques of Ancient English Poetry</i> (1765), de Thomas Percy, sob o nome “The Sale of Rebellious Household-Stuff”, em que Percy fala da queda dos “Restos do Parlamento”, ou <i>Rump Parliament</i> .
Sangue! Sangue! Os santos pedem isso, a terra se abre para bebê-lo, o inferno está sedento por isso!	Provavelmente uma referência à peça <i>Ricardo III</i> , de William Shakespeare, Ato I, cena 2, 65-66.
com a maldição de Meroz, aqueles que não vêm em auxílio do Senhor contra os poderosos	Juízes 5:23

tendas de Quedar	Salmos 120:5; refere-se a tribos nômades árabes e também a lugares de reputação duvidosa. “Habitar as tendas de Quedar” significa estar afastado da adoração ao verdadeiro Deus.
Marston Moor	Batalha de Marston Moor (1644), em que parlamentaristas ingleses derrotaram os monarquistas.
Liga Solene e Aliança	Acordo entre Inglaterra e Escócia feito em 1643, em que os escoceses concordaram em apoiar os ingleses durante as disputas contra os monarquistas, além de se comprometerem em realizar uma união religiosa e civil entre Irlanda, Inglaterra e Escócia sob um sistema presbiteriano-parlamentar.
Castelo de Carisbrook	Castelo na Ilha de Wight onde Carlos I ficou preso antes do seu julgamento.
nariz de tomate	Adaptado do original, <i>copper nose</i> , um dos nomes como Oliver Cromwell era conhecido devido à aparência do seu nariz.

Fonte: Elaborado pelos autores

No quadro acima, todas as definições foram retiradas das notas de rodapé existentes na versão comentada de *Melmoth the Wanderer* (2005) com a qual estamos trabalhando, com exceção dos termos “Oliver Cromwell”, “Liga Solene e Aliança”, “Doutrina da predestinação” e “cabeça-redonda”, que foram encontrados no site da Enciclopédia Britânica Online<sup>52</sup>. Além disso, adicionamos a informação sobre o que se trata a balada “A rebelião está destruindo a casa”, que buscamos na própria obra de Thomas Percy<sup>53</sup>.

<sup>52</sup> Fonte: <<https://www.britannica.com/biography/Oliver-Cromwell>>, <<https://www.britannica.com/event/Solemn-League-and-Covenant-England-Scotland-1643>>, <<https://www.britannica.com/topic/predestination>> e <<https://www.britannica.com/topic/Roundhead>>. Acessos em: 20 de outubro de 2019.

<sup>53</sup> Fonte: <[http://www.gutenberg.org/files/45940/45940-h/45940-h.htm#Page\\_332](http://www.gutenberg.org/files/45940/45940-h/45940-h.htm#Page_332)> Acessado em 5 de novembro de 2019.

O que percebemos é que, apesar de o excerto ser relativamente curto, é preciso um considerável entendimento relacionado à história da Inglaterra para que se possa compreender inteiramente sobre o que se trata o diálogo alucinado entre os dois habitantes do manicômio, compreender aquilo que não está *dito*, marcado na língua, mas marcado nas referências políticas e históricas daquele tempo. Além de as personagens que estão em embate serem rivais em termos políticos, o são também na religião, e essa disputa resulta na profusão de insultos e divagações religiosas que formam a sinfonia noturna do manicômio de Bedlam.

Destacamos aqui a tradução do termo “copper nose” para “Nariz de tomate”, apelido de Oliver Cromwell que provavelmente tem origem na expressão “copper-nose” e que, de acordo com o Oxford English Dictionary, significa um nariz que fica vermelho em função da rosácea, doença dermatológica que provoca vermelhidão da pele. Decidimos, assim, manter a alusão pejorativa e, considerando que uma tradução mais literal não seria entendida e nem faria sentido (“nariz de cobre”; “nariz acobreado”), logo, optamos por domesticar esse termo, entretanto, sem perder a referência principal, que é a aparência física do nariz de Oliver Cromwell.

Trouxemos o excerto acima principalmente para demonstrar a importância da utilização de Notas de Tradutor em *Melmoth*, sobretudo em trechos cujo foco está na questão política e religiosa. Assim, durante a tradução do primeiro volume, o excerto acima foi um dos que mais requisitou a busca pelo estudo de um contexto específico para que um entendimento mais abrangente. Seria possível optar por uma tradução sem nenhum tipo de nota, caso esse fosse nosso projeto, mas compreendemos que isso prejudicaria muito a leitura da obra.

Da mesma forma, o trecho representa bem o que tratamos no capítulo anterior. A estrangeirização, de acordo com nossa perspectiva, representa o único caminho dessa tradução, que de outra forma ficaria irreconhecível. Entretanto, o equilíbrio aqui é necessário, pois mesmo em meio a referências que leva o leitor à cultura do texto de partida, domesticamos o apelido “copper nose” de Oliver Cromwell. Entendemos, assim, que a tradução é um jogo de decisões e ponderações, e o tradutor precisa estar consciente das razões de suas escolhas.

#### 4.6 TRECHO 6: O DESESPERO DE ALONZO MONÇADA

No excerto abaixo, temos um trecho do relato de Alonzo Monçada, o sobrevivente espanhol do naufrágio que ocorre perto da casa de John Melmoth. Alonzo conta para John sua trajetória e como conheceu o errante Melmoth. Tal como Stanton, Alonzo é um “preso”, mas, no caso dele, é um interno contra sua vontade em um convento. Sua família quer que Alonzo se torne monge, que recusa tal futuro. O trecho retrata o momento em que Alonzo se encontra com o pai e quer convencê-lo a tirá-lo do convento.

Eu havia nascido antes dele completar dezesseis anos. Seus traços eram bonitos e seu rosto era o mais gracioso que eu já havia contemplado. Seu casamento precoce havia o preservado de todos os excessos da mocidade, conservando o brilho da sua pele, a elasticidade de seus músculos e a graça da juventude, tão frequentemente prejudicada por vícios antes mesmo que pudesse desabrochar. Ele tinha apenas vinte e oito anos de idade e parecia dez anos mais jovem. Evidentemente tinha consciência disso, e aproveitava os prazeres da juventude como se estivesse na flor da idade.

Enquanto corria em direção às luxúrias da alegria juvenil e esplendor voluptuoso, condenava seu próprio filho à monotonia sem esperanças e fria de um claustro. Me agarrei nisso como um homem que está se afogando se agarra à salvação. Ainda assim, é mais fácil se agarrar à própria água do que ser salvo por algo tão fraco como o sentimento mundano de outrem.

O prazer é muito egoísta. E quando o egoísmo implora para que o egoísmo o salve, é como um prisioneiro pedindo para que seu companheiro de cela pague sua fiança. Tive convicção disso, mas, ainda assim, refleti, pois na juventude, o sofrimento substitui a experiência, e aqueles que se formaram apenas na escola do infortúnio são casuístas hábeis. Se por um lado, o gosto pelo prazer torna um homem egoísta, por outro, o torna generoso. O verdadeiro voluptuário não renunciaria a nenhum de seus privilégios para salvar o mundo da destruição, mas, ainda assim, desejaria que todo mundo estivesse desfrutando a vida (desde que não fosse às suas custas), pois seu próprio prazer aumentaria por isso. Me agarrei a isso e pedi a meu pai que me permitisse ver mais um pouco da cena brilhante diante de nós. (MATURIN, 2005, p. 102-103)<sup>54</sup>

---

<sup>54</sup>Tradução nossa de: “He had been my parent before he was sixteen; his features were beautiful, his figure the most graceful and lover-like I ever beheld, and his early marriage had preserved him from all the evils of youthful excess, and spared the glow of feature, and elasticity of muscle, and grace of juvenility, so often withered by vice, almost before they have bloomed. He was now but twenty-eight, and looked ten years younger. He was evidently conscious of this, and as much alive to the enjoyments of youth, as if he were still in its spring. He was at the same moment rushing into all the luxuries of youthful enjoyment and voluptuous splendour, and dooming one, who was at least young enough to be his son, to the frozen and hopeless monotony of a cloister. I laid hold of this with the grasp of a drowning man. But a drowning man never grasped a straw so weak as he who depends on the worldly feeling of another for the support of his own.

'Pleasure is very selfish; and when selfishness pleads to selfishness for relief, it is like a bankrupt asking his fellow-prisoner to go bail for him. This was my conviction at the moment, yet still I reflected, (for suffering supplies the place of experience in youth, and they are most expert casuists who have graduated only in the school of misfortune), I reflected, that a taste for pleasure, while it renders a man selfish in one sense, renders him generous in another. The real voluptuary, though he would not part with his slightest indulgence to save the world from destruction, would yet wish all the world to be

Em seguida, Alonzo começa a refletir sobre a aparência do pai, em função do fato de ele ser muito jovem e, não somente isso, parecer jovem, justamente por não poder ter “aproveitado” os prazeres da juventude. É a partir dessa ideia que ele imagina que pode convencê-lo, e, como ele mesmo diz, se “agarra” a esse fato, imaginando que o pai pode até ser egoísta, mas os egoístas voluptuários ainda assim preferem que outros aproveitem a vida como eles.

Na cena acima, o pai de Alonzo está prestes a sair da carruagem para ir caminhar entre as pessoas que estão no *Paseo del Prado*, uma das zonas principais de Madri, onde, momentos antes, pai e filho veem toda a movimentação de carruagens e damas deslumbrantes. Percebemos o desespero de Alonzo para tentar convencer o pai de que não pertence ao mundo do convento, buscando na paixão do pai pelos prazeres mundanos uma estratégia para persuadi-lo a liberá-lo da tortura de tornar-se um monge. Alonzo reflete sobre como aqueles que apreciam os prazeres – os voluptuários – são egoístas e poderiam ver o mundo queimar se isso significasse que tivessem que abdicar de algum privilégio, entretanto, são egoístas que gostam de companhia, egoístas que querem que os outros também aproveitem ao máximo os prazeres que a vida pode ofertar. Alonzo se agarra a essa esperança para tentar convencer o pai de que ele, sendo também um jovem, também deseja desfrutar de prazeres mundanos, e não da clausura religiosa.

Tal como em outros momentos do romance, há um jogo de contrastes no trecho, uma oposição marcada entre liberdade e confinamento, vida e morte, egoísmo e altruísmo, embates que refletem o desespero de Alonzo em sua busca por uma vida fora do convento. Ao contrário do pai, que pode aproveitar o que a vida oferece de melhor, Alonzo está preso, sem divertimentos e alegrias, em um local que a reza é a primeira regra. Nesse sentido, um é oposto ao outro em função das circunstâncias que se encontram.

Ao mesmo tempo, Maturin se utiliza de elementos relacionados à natureza, os quais buscamos manter na tradução. Primeiramente, ao descrever o pai de Alonzo, há duas menções relacionadas a flores: “desabrochar” (*blooming*) e “flor da idade” (*spring*). A palavra “*blooming*”, refere-se, de acordo com o OED Online, ao desabrochar das flores, ao florescer e, simultaneamente (e de forma figurativa), a

---

enjoying itself, (provided it was not at his expence), because his own would be increased by it. To this I clung, and intreated my father to indulge me with another view of the brilliant scene before us.”

alguém que atinge a máxima beleza e está em pleno vigor. Como vemos, é uma palavra que abrange todas as características do pai de Alonzo e, portanto, em nosso processo de tradução, não quisemos perder a referência. Após pesquisa, o verbo “desabrochar” despontou como o único que poderia, ao mesmo tempo, transmitir essas duas características: a juventude que atinge seu vigor e a comparação com uma flor, o que se confirma quando buscamos seu significado no dicionário de língua portuguesa. De acordo com o dicionário Michaelis Online, a palavra significa “abrir(-se) (diz-se das flores)”; “crescer ou tornar-se maior; desenvolver-se”; “começar a manifestar-se”; ainda, de acordo com o dicionário Houaiss (2001, p. 948), cabem os significados de “transformar(-se) [o botão] em flor” e “desenvolver-se de maneira bela ou auspiciosa; crescer; florescer”.

Já “*spring*” possui diversos significados, de acordo com o OED. O primeiro deles em nossos destaques é “primavera”, ademais, há ainda outras relações com a natureza elencadas no verbete em questão, um deles aponta “*spring*” como “um fluxo de água emergindo naturalmente do solo”. De forma figurativa, a palavra também significa “energia, vigor, vivacidade de espírito”, um período de energia plena, “um período da vida em que uma pessoa é jovem”. Aqui, portanto, temos os significados que, tal como no primeiro caso, unem a característica da juventude do pai de Alonzo e a relação com a natureza. Ao pensarmos em tal expressão linguística e sua manifestação no português brasileiro, a relação imediata que se faz é “flor da idade”, expressão que representa justamente a juventude de uma pessoa e se utiliza de um elemento da natureza. Dessa forma, mantivemos ambas as referências, conseguindo, então, manter a relação entre juventude e natureza apresentada por Maturin no texto de partida.

Outra comparação que destacamos é a que Alonzo faz para demonstrar o desespero de quem se agarra à esperança como um homem que está se afogando se agarra a qualquer coisa para se salvar. Nesse caso, há um período inteiro que tivemos que adaptar: “But a drowning man never grasped a straw so weak as he who depends on the worldly feeling of another for the support of his own” (MATURIN, 2005, p. 102). A frase tem relação direta com um conhecido ditado em língua inglesa: “a drowning man will catch at a straw”, que significa, de acordo com o Collins Dictionary: “quando a esperança está desaparecendo, as pessoas tentam qualquer coisa, não



importa o quão improvável seja que encontrem uma solução”<sup>55</sup>. Se traduzirmos a frase literalmente, teríamos algo como: “um homem se afogando se agarrará a uma palha”. Portanto, a frase completa do romance, se traduzida também de uma forma mais literal, seria: “Mas um homem se afogando nunca se agarrou a uma palha tão fraca como aquele que depende do sentimento mundano de outrem para salvar-se”.

Apesar de a versão traduzida de forma mais literal ser relativamente compreensível, há uma relação direta com uma expressão já conhecida, o que se perde na portuguesa língua portuguesa tal como se apresenta no Brasil; além disso, a palavra “palha”, usada para indicar a fragilidade das esperanças, causa uma certa estranheza. Nesse caso, tomamos a liberdade de modificá-la de forma sutil, de acordo com a necessidade e as alternativas que foram possíveis em nosso processo de tradução, mas mantendo seus elementos principais: naufrágio, afogamento e fragilidade das esperanças, bem como a ideia de “agarrá-la”. Portanto, o resultado a que chegamos é a seguinte tradução: “Ainda assim, é mais fácil se agarrar à própria água do que ser salvo por algo tão fraco como o sentimento mundano de outrem”. Dessa forma, acreditamos que foi possível manter o significado principal da expressão sem perder suas referências.

Percebe-se, no excerto acima, que os desafios tradutórios não dizem respeito somente a busca por “equivalências”, mas também a compreensão do tipo de tradução que vai ser feita. Em uma primeira abordagem, as palavras destacadas acima, “blooming” e “spring”, poderiam ser traduzidas perdendo a referência da natureza, mas sem o entendimento total da frase. Por exemplo, respectivamente, “chegar em sua plenitude” e “jovem”, simplesmente. A construção seria compreensível para o leitor, entretanto, ele perderia as referências sutis utilizadas pelo autor, questões de ordem estilística e que acrescentam uma espécie de riqueza à obra de Maturin. Como já demonstramos, ao tradutor apresentam-se várias escolhas (que serão mais ou menos amplas em função, também, de sua formação teórica como tradutor), e cabe a ele poder chegar à melhor solução de acordo com o projeto a que se propôs.

---

<sup>55</sup>Tradução nossa de: “when hope of success is fading, people will try anything, no matter how unlikely it is that it will provide a solution”. Fonte: <<https://www.collinsdictionary.com/pt/dictionary/english/a-drowning-man-will-clutch-at-a-straw>>. Acesso em 10 de novembro de 2019.



## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como buscamos fazer compreender ao longo de nosso estudo, *Melmoth the Wanderer* é uma obra que possui diversas narrativas inscritas no interior de outras narrativas ao longo de quatro livros. Apesar de termos como objetivo realizar a tradução comentada de obra completa, isso não seria possível no tempo de dois anos que compreende nosso curso de mestrado em Letras. Tal impossibilidade não se deve somente ao tempo, mas se dá em função da extensão e da complexidade da obra com a qual trabalhamos, por isso, a decisão foi de traduzir somente o primeiro livro, que abrange “O Conto de Stanton” e parte do “Conto do Espanhol”, além da narrativa geral de John Melmoth e seu tio, a quem chamamos aqui de “velho Melmoth”.

Entretanto, para além da dissertação, é parte de nossos objetivos continuar traduzindo os outros volumes de *Melmoth*. Acreditamos que tal prática será importante não apenas em função da divulgação da obra, mas de manter em movimento os ensinamentos e o intenso aprendizado desenvolvido ao longo dos dois anos de idealização, organização e produção da dissertação, conhecimento que se refletirão não somente na qualidade da tradução da obra completa, mas em toda a nossa futura jornada profissional e acadêmica.

Traduzir *Melmoth the Wanderer*, ou, em nossa tradução, *Melmoth, o Errante*, tem sido uma tarefa árdua, porém certamente gratificante, em que a tradução se mostra uma porta para aprendizados acerca da língua inglesa, língua portuguesa, literatura, história, política e religião, tudo isso a partir do estudo da obra e da busca pela tradução mais adequada segundo a teoria que nos guia nesse processo. Da mesma forma, apesar de compreender que há muitos elementos sobre o romance em que poderíamos ter dedicado a uma exploração mais minuciosa, acreditamos que as escolhas tomadas demonstraram bem a importância dessa obra representante da Literatura Gótica, que inspirou tantos autores ao longo do tempo.

As possibilidades de estudo de *Melmoth, o Errante*, assim como das outras obras de Charles Maturin não se esgotam, muito pelo contrário, somente se tornam ainda mais abrangentes e espero que, com esta tradução e esta dissertação, o trabalho possa contribuir para que isso ocorra, da mesma forma que busquei contribuir com os estudos acerca da tradução literária e da Literatura Gótica. Tal como dito por Derrida e mencionado anteriormente, a tradução assegura a sobrevivência de um texto, e ser responsável pela obra-prima de Maturin chegar ao Brasil faz com que eu

me sinta orgulhosa por ser uma contribuinte para tal sobrevivência e uma contribuinte para o avanço dos estudos em nossa área, assim como fico contente por meu trabalho, tanto como tradutora, como acadêmica pesquisadora.

## REFERÊNCIAS

- ARROJO, Rosemary. Os estudos da tradução na pós-modernidade, o reconhecimento da diferença e a perda da inocência. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 1, n.1, p. 53-69, 1996.
- \_\_\_\_\_. **Oficina de Tradução: A Teoria na Prática**. São Paulo: Editora Ática, 2007.
- AUBERT, Francis Henrik. **As (in)fidelidades da tradução: servidões e autonomia do tradutor**. 2º edição. Campinas: Editora da UNICAMP, 1994, 89p.
- BARROS, D. Contribuições de Bakhtin às teorias do discurso. In: BRAIT (Org.). **Bakhtin: dialogismo e construção do sentido**. Campinas: Editora da Unicamp, 2005.
- BASSNETT, Susan. **Estudos de Tradução: Fundamentos de uma Disciplina**. Tradução Vivina de Campos Figueiredo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.
- BAUDELAIRE, C. Sobre a Essência do Riso. **Revista UFG**, Goiânia, v. 8, n. 2, 2006. Disponível em <<https://www.revistas.ufg.br/revistaufg/article/view/48111>> Acesso em 15 de maio de 2019.
- BAUMER, Franklin. O Mundo Romântico. In: **O Pensamento Europeu Moderno - Vol II: Séculos XIX e XX**. Lisboa: Edições 70, 1977.
- BERMAN, Antoine. **A Tradução e a Letra ou o Albergue Longínquo**. Tradução Marie-Hélène C. Torres; Mauri Furlan; Andreia Guerini. Tubarão: Copiart/PGET-UFSC, 2013.
- BOTTING, Fred. **Gothic**. Londres: Routledge, 1996.
- BRITO, Fernando Bezerra de. Melmoth the Wanderer, um sermão gótico irlandês. 2013. 227p. Tese (Doutorado em Literatura) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.
- BRITTO, Paulo Henrique. **A Tradução Literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- BULFINCH, Thomas. **O Livro de Ouro da Mitologia: Histórias de Deuses e Heróis**. Tradução David Jardim. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.
- BURNS, Robert. **Poems, chiefly in the Scottish Dialect**. Cornwallha: MPG Books Ltda, 2009.
- DELUMEAU, Jean. **História do medo no Ocidente 1300-1800: uma cidade sitiada**. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

GALLAGHER, Sharon M. **The Irish Vampire: From Folklore to the Imaginations of Charles Robert Maturin, Joseph Sheridan Le Fanu and Bram Stoker.** Jefferson: McFarland & Company, 2017.

GAMER, Michael. **Romanticism and the Gothic: Genre, Reception, and Canon Formation.** Edimburgo: Cambridge University Press, 2004.

GARCIA, O. M. **Comunicação em Prosa Moderna.** Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010. Disponível em: < <http://lelivros.love/book/baixar-livro-comunicacao-em-prosa-moderna-othon-moacyr-garcia-em-pdf-epub-e-mobi-ou-ler-online/>>

GOODARE, Julian. **The European Witch-Hunt.** Londres: Routledge, 2016.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

KURY, Mário da Gama. **Dicionário de Mitologia Grega e Romana.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

LANONE, Catherine. Verging on the Gothic: Melmoth's journey to France. In: HORNER, Avril (Editora). **European Gothic: A Spirited Exchange.** Manchester: Manchester University press, 2002, Cap. 4, p. 71-84.

MENEGALDO, Gilles. Un art de la transgression. In: GOTHIQUE LITTÉRATURE & CINÉMA. Disponível em: <<https://www.universalis.fr/encyclopedie/litterature-et-cinema-gothique/1-un-art-de-la-transgression/>> Acesso em 15 de outubro de 2019.

MILES, Robert. The 1790's: the effulgence of Gothic. In: HOGLE, J. (edit.). **The Cambridge Companion to Gothic Fiction.** Nova York: Cambridge University Press, 2002. Cap. 3, p. 41-63.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de Termos Literários.** São Paulo: Cultrix, 2004.

NOVINSKY, Anita. O Tribunal da Inquisição em Portugal. **Revista da Universidade de São Paulo.** São Paulo, n. 5 p. 91-98, jun/1987. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rusp/article/view/132490>> Acesso em 15 de outubro de 2019.

PUNTER, David; BYRON, Glennis. **The Gothic.** Oxford: Blackwell Publishing, 2004.

ROUD, Steve. **The Penguin Guide to the Superstitions of Britain and Ireland.** Londres: Penguin Books, 2003.

SAGE, Victor. Irish Gothic: C. R. Maturin and J. S. LeFanu. In: PUNTER, David (edit.). **A New Companion to the Gothic.** Chichester: Blackwell Publishing Ltd, 2012. Cap. 9, p. 135-148.

SNELL-HORNBY, Mary. A “estrangeirização” de Venuti: o legado de Friedrich Schleiermacher aos Estudos da Tradução?. **Revista Pandaemonium,** São Paulo, v.

15, n. 19, p. 185-212, jul./2012. Disponível em:  
<<http://www.scielo.br/pdf/pg/v15n19/a10v15n19.pdf>> Acesso em: 10 de maio de 2019.

STOTT, G. St John. The Structure of Melmoth the Wanderer. **Études Irlandaises**, nº XII-1, , p. 41-52, jun/1987. Disponível em: <[https://www.persee.fr/doc/irlan\\_0183-973x\\_1987\\_num\\_12\\_1\\_2420](https://www.persee.fr/doc/irlan_0183-973x_1987_num_12_1_2420)> Acesso em 13 de abril de 2019.

TICHELAAR, Tyler R. **The Gothic Wanderer: from transgression to redemption: Gothic Literature from 1794 - present**. Londres: Modern History Press, 2012.

VENUTI, Lawrence. **The Translator's Invisibility**. Londres: Routledge, 2008.

WILLIAMS, Anne. **Art of Darkness**. Chicago: The University of Chicago Press, 1995.





## ANEXO 1 – TRADUÇÃO PARCIAL DO PRIMEIRO VOLUME DE MELMOTH, O ERRANTE

### MELMOTH, O ERRANTE

#### VOLUME 1

#### CAPÍTULO 1

Vivo outra vez? Então mostre-me onde ele está.

Darei uma fortuna para contemplá-lo.<sup>56</sup>

Shakespeare.

No outono de 1816, John Melmoth, estudante da Trinity College, em Dublin, desistiu dos estudos para cuidar de um tio moribundo em quem repousava suas esperanças para conquistar a própria independência. John era filho órfão de um irmão mais novo, cuja pequena propriedade mal conseguia pagar pelas suas despesas escolares. Entretanto, o tio era rico, solteiro e velho, e desde a infância John havia sido instruído pelo pai, pelas amas e pelos empregados a encará-lo com um inconciliável sentimento de temor misturado com desejo, como vemos alguém que segura os próprios fios de nossa existência e pode estendê-los ou parti-los quando bem entender.

Ao receber o chamado do tio, John imediatamente partiu para atendê-lo.

Nem a beleza das paisagens rurais do Condado de Wicklow, por onde viajava, evitou que ele se torturasse com pensamentos dolorosos, alguns em relação ao passado e outros tantos acerca do futuro. Os caprichos e a melancolia do tio, os estranhos rumores sobre as razões dele levar uma vida reclusa por tantos anos, o estado dependente dele: tudo isso começou a assombrar a mente de John e ele se

---

<sup>56</sup> Henrique VIII, parte II, Ato III, cena iii.

obrigou a tentar repelir esses pensamentos. Empertigou-se no assento da carruagem em que era o único passageiro, observou a paisagem, consultou as horas – até achou que tivessem retrocedido um pouco –, mas não havia nada para preencher o vazio que havia ficado em sua mente, e se viu forçado a convidar os pensamentos a retornarem para lhe fazer companhia. Quando a mente está tão determinada a convocar invasores, não é de se surpreender que ela logo seja conquistada totalmente. À medida em que a carruagem se aproximava da residência do velho Melmoth, o coração de John ficava mais e mais pesado.

Todas as lembranças de infância a respeito desse tio temível vieram à tona, como quando ele nunca tinha permissão de aproximar-se sem antes receber inúmeros avisos: não ser bagunceiro, não chegar perto do tio, não lhe fazer perguntas, em hipótese alguma mexer na disposição inviolável da sua caixa de rapé, sineta e óculos, muito menos deixar-se seduzir pela bengala com punho de ouro e cometer o pecado mortal de segurá-la e, finalmente, prestar atenção quando andasse pelo perigoso percurso entre o interior e exterior da casa sem esbarrar nas pilhas de livros, globos, suportes para perucas, jornais velhos e cachimbos, sem falar das ratoeiras escondidas e dos livros mofados sob as cadeiras. Além disso, quando fosse sair, não deveria esquecer de fazer uma reverência polida à porta – que deveria ser fechada de maneira cuidadosa e suave – e de descer as escadas silenciosamente, como se estivesse "calçado com feltro".<sup>57</sup>

Tais lembranças o transportaram até sua época de escola, quando, no Natal e na Páscoa, o pônei desgrenhado era despachado até ele, sendo motivo de piada por toda a escola, para levar o relutante visitante à casa do tio, onde seu único passatempo era sentar-se cara-a-cara com ele sem falar ou mover um músculo até que ambos parecessem Don Raymond e o fantasma de Beatrice em *O Monge*<sup>58</sup>. Mais tarde, John o observava à mesa enquanto ele escolhia os ossos de carneiro magro do caldo insosso e passava para o sobrinho com o desnecessário aviso de que não pegasse mais do que precisasse. Depois, John corria para cama enquanto ainda era dia – até no inverno – para economizar dois centímetros de vela, e lá ficava, inquieto e acordado pela fome até que o tio fosse deitar às oito horas e a criada da pequena família pudesse lhe dar um pouco da sua própria refeição escassa, sussurrando, entre

---

<sup>57</sup> Referência à frase presente em *Rei Lear* (William Shakespeare), Ato IV, cena vi. "Seria um stratagem elegante colocar ferraduras de feltro em uma tropa de cavalos".

<sup>58</sup> *O Monge* (1796): romance gótico escrito por Matthew Lewis.

uma mordida e outra, que não contasse nada ao tio. E então veio a vida de universitário. Ele morava num sótão na segunda praça e ficava desanimado por convites que não podia aceitar para visitar o interior. Como o tio se recusava a pagar uma viagem, o melancólico verão era desperdiçado entre idas e vindas pelas ruas desertas. A única indicação da existência dele chegava pontualmente via correspondências trimestrais, e continham – junto com a escassa quantia em dinheiro – reclamações das despesas com sua educação, avisos contra extravagâncias e lamentos sobre a diminuição de arrendatários e da queda do valor das terras. Todos esses pensamentos vieram à tona e, junto deles, uma última lembrança, de quando sua situação de subordinação ao tio foi marcada em sua alma pelas últimas palavras de seu pai moribundo:

— John, devo deixá-lo agora, meu pobre menino. Deus está satisfeito de nos separar antes que eu pudesse fazer por você o que teria feito esse momento menos doloroso. Você sempre deve respeitar o seu tio, John. Ele tem suas excentricidades e defeitos, mas você deve aprender a conviver com eles e muitas outras coisas, como logo descobrirá. E agora, meu pobre menino, que Ele que é o pai de todos os órfãos veja a sua infeliz situação e haja em seu favor aos olhos do seu tio.

Ao lembrar de tal cena, os olhos de John se encheram de lágrimas, que ele rapidamente secou quando a carruagem parou na entrada da residência do tio.

Ele desceu e aproximou-se do portão carregando sua única bagagem: uma muda de roupa envolta em um lenço. A casa estava em ruínas, e um menino descalço, vindo de uma cabana adjacente, veio correndo para erguer em sua única dobradiça o que outrora havia sido um portão, mas agora era apenas algumas tábuas encaixadas de maneira tão vil que faziam barulho como uma placa pendurada em dia de vento forte. A coluna teimosa do portão, enfim cedendo às forças unidas de John e seu assistente descalço, rangeu pesadamente contra o barro e o cascalho e deixou um sulco profundo e lamacento no solo. A entrada estava aberta. Após John vasculhar inutilmente os seus bolsos à procura de uma moeda para recompensar seu assistente, seguiu o seu rumo. Enquanto isso, o menino fazia o caminho de volta saltitando e afundando os pés na lama com toda a empolgação e encanto anfíbio de um pato, quase tão orgulhoso da sua agilidade quanto de ter ajudado um cavalheiro.

Enquanto John avançava pelo caminho lamacento que outrora fora a entrada da residência, pôde perceber, pela iluminação fraca do entardecer de outono, sinais da crescente desolação desde a última vez que ali estivera. Sinais de que a penúria

havia se agravado e se transformado em clara miséria. Não havia nem uma cerca ou sebe ao redor da propriedade, apenas uma parede de pedras soltas e sem cimento, com as numerosas aberturas abarrotadas de espinhos ou de tojo. Não havia nem uma única árvore ou arbusto no jardim – todo ele já tinha se transformado em pastagem, e algumas ovelhas procuravam seu alimento escasso entre os blocos de pedra, cardos e solo árduo, onde algumas folhas de grama faziam uma rara e esqualida aparição.

A casa propriamente dita se encontrava fortemente delineada, mesmo em meio à escuridão do céu noturno, pois não havia alas adjacentes, salas, arbustos e nem árvores para ocultar, proteger ou suavizar a severidade da sua silhueta. Após olhar melancolicamente para os degraus cobertos de grama e para as janelas fechadas com tábuas, John se dirigiu até a porta, mas não havia aldrava; pedras soltas, entretanto, havia muitas, e ele usou uma delas para bater vigorosamente na porta, até que o latido furioso de um mastim, que ameaçava quebrar sua corrente a cada salto e cujo rosnando de fome e de raiva, acompanhados por "olhos que brilhavam e presas que sorriam"<sup>59</sup>, fez o invasor levantar o cerco na porta e recorrer a uma conhecida passagem que levava à cozinha. Ao se aproximar, viu uma luz bruxuleante pela janela. Ele ergueu o trinco com uma mão duvidosa, mas, quando viu o grupo que estava lá, avançou com passadas de um homem não mais incerto de que seria bem-vindo.

O combustível bem abastecido do fogo feito com turfa<sup>60</sup> evidenciava a indisposição do mestre, que teria se atirado dentro dele ao ver toda a turfa da cesta de vime sendo usada de uma vez só. Ao redor do calor, estavam sentados a velha governanta, dois ou três visitantes (pessoas que comiam, bebiam e entravam em qualquer cozinha da vizinhança que estivesse aberta, tanto em ocasiões de luto quanto de alegria, tudo em nome da sua senhoria e do grande respeito que tinham pela família) e uma senhora idosa, que John imediatamente reconheceu como a curandeira da vizinhança, uma Sibila decrépita que prolongava sua existência sórdida ao manipular os medos, a ignorância e os sofrimentos de seres tão miseráveis quanto ela. Pela influência que às vezes tinha com os empregados, ela conseguia acesso às pessoas mais abastadas, com quem tentava os efeitos de algumas ervas medicinais e às vezes obtinha sucesso. Entre os mais pobres, ela falava muito sobre os efeitos do "mau olhado", e se gabava de ter um contrafeitiço de eficácia infalível.

---

<sup>59</sup> Referência ao poema "Descent of Odin, An Ode", de Thomas Gray (1716 - 1771)

<sup>60</sup> Material de origem vegetal que, em determinadas condições, torna-se inflamável. A turfa vem sendo explorada há mais de um milênio na Irlanda e é um elemento tradicional e cultural do país.

Enquanto falava, lembrava tanto uma bruxa ao balançar fervorosamente seus cachos grisalhos que nunca falhava em comunicar ao seu público – meio aterrorizado e meio crédulo – ao menos uma parte desse entusiasmo que ela mesma devia acreditar em grande parte, mesmo tendo consciência de ser uma impostora. Ainda, quando o caso se tornava desesperado, quando a própria credulidade perdia toda a paciência e a esperança e a vida partiam juntas, ela pressionava o paciente miserável a confessar que "havia algo em seu coração". Quando a confissão era arrancada pela fadiga do sofrimento e pela ignorância da pobreza, ela assentia e murmurava misteriosamente, como se para dizer aos observadores que tivera dificuldades em lutar contra aquilo que o poder humano não podia vencer.

Quando não havia nenhum pretexto de indisposição para que ela visitasse a cozinha "da sua senhoria" ou a cabana dos empregados – quando a convalescência perseverante e obstinada de toda a região ameaçava matá-la de fome –, ela ainda tinha um recurso: se não havia vidas para serem encurtadas, havia previsões para serem ditas, e ela agia "por meio de feitiços e outras mentiras que estão além da nossa natureza."<sup>61</sup> Ninguém entrelaçava tão bem quanto ela o fio místico que seria derrubado dentro do forno, onde a trêmula inquiridora do futuro estaria em pé, bem na beirada, incerta se a resposta à sua pergunta "quem segura a outra ponta do fio?" seria proferida com a voz do demônio ou do amante.<sup>62</sup>

Ninguém sabia tão bem quanto ela onde os quatro rios se encontravam e onde, na época agourenta, a camisola deveria ser imersa e depois colocada diante de fogo (em nome daquele que não nos atrevemos a mencionar aos "ouvidos educados"<sup>63</sup>) para que, antes da aurora, a figura do futuro marido a desvirasse para que o outro lado pudesse secar.<sup>64</sup>

Ninguém além dela sabia em qual mão o pente deveria ser segurado enquanto a outra mão levava a maçã à boca para que, durante essa ação conjunta, a sombra do marido-fantasma cruzasse em frente ao espelho em que o ritual estava sendo realizado.<sup>65</sup>

---

<sup>61</sup> William Shakespeare, *As Alegres comadres de Windsor*, Ato IV, cena II.

<sup>62</sup> Ritual inspirado no poema *Hallowe'en* (1786), de Robert Burns.

<sup>63</sup> Expressão dita por Alexander Pope (1688-1744) na *Epístola IV, Para Richard Boyle, Conde de Burlington*.

<sup>64</sup> Vide nota 65.

<sup>65</sup> Vide nota 65.

Ninguém era mais habilidoso ou eficaz em remover todos os utensílios de ferro da cozinha, local onde essas cerimônias eram normalmente realizadas pelas vítimas crédulas e aterrorizadas, com medo de que, em vez da forma de um jovem atraente exibindo um anel em seu dedo branco, surgisse uma figura sem cabeça próxima à mesa, que pegaria um longo espeto ou, na falta disso, um atizador de perto da lareira, e o usaria para medir impiedosamente o comprimento da pessoa adormecida para saber o tamanho de seu caixão.

Em resumo, ninguém sabia melhor como atormentar ou aterrorizar suas vítimas para que acreditassem em um poder que poderia reduzir, e já havia reduzido, até as mentes mais fortes ao nível das mais fracas. Sob a influência disso, até o cético Lord Lyttleton<sup>66</sup> havia gritado, se contorcido e rangido os dentes de angústia em suas últimas horas, assim como a pobre menina que, acreditando na terrível visita do vampiro, havia morrido sob a influência desse horror imaginário enquanto gritava que seu avô estava sugando seu sangue enquanto ela dormia.

Assim era o ser a quem o velho Melmoth havia confiado sua vida, em parte por acreditar, mas muito mais por avareza. Reconhecendo alguns, desgostando de vários e desconfiando de todos, John avançou por entre esse grupo. A velha governanta o recebeu com cordialidade, dizendo que ele sempre foi o "garotinho de ouro" dela. Ela tentou erguer a mão envelhecida até os cabelos escuros como carvão dele, num gesto entre uma benção e um carinho, até que a dificuldade de tal ato a obrigou a compreender que a cabeça dele estava trinta e cinco centímetros além do seu alcance desde a última vez que ela havia a afagado. Ao vê-lo entrar, ouviu-se o arrastar dos bancos contra o chão de pedras quebradas quando os homens se levantaram e, com a deferência dos irlandeses ao se dirigirem a uma pessoa mais abastada, se aproximaram dele, desejando mil anos de uma longa vida e perguntando se sua senhoria não gostaria de uma bebida para manter a tristeza afastada do coração. Ao dizerem isso, cinco ou seis mãos ossudas e vermelhas lhe ofereceram copos de uísque. Durante todo esse tempo, a Sibila ficou sentada em silêncio em um espaço amplo ao lado da lareira, fumando seu cachimbo e exalando baforadas espessas de fumaça. John recusou gentilmente a oferta da bebida, recebeu cordialmente as atenções da governanta, viu a velha decrépita ao lado da lareira e olhou de relance para a mesa, que exibia mais comida do que ele estava acostumado a ver na época

---

<sup>66</sup> Thomas Lyttleton, 2º Barão de Lyttleton. Conta-se que ele mesmo previu sua morte quando um pássaro voou em direção ao seu quarto e disse que ele morreria em três dias.

da "sua senhoria". Havia um prato de madeira cheio de batatas que o velho Melmoth teria considerado como sendo suficiente para a alimentação de uma semana inteira. Havia salmão temperado, um luxo desconhecido até mesmo em Londres, vide "The Absentee", nos Contos da Senhorita Edgeworth.<sup>67</sup>

Havia bacarái<sup>68</sup> acompanhado de tripas e, por último, lagosta e peixe frito suficientes para justificar a afirmação feita pelo autor desta história, por sua conta e risco, que quando o seu bisavô, o Decano de Killala<sup>69</sup>, contratou empregados para decanato, eles estipularam que não deveriam ser forçados a comer peixe e nem lagosta mais do que duas vezes por semana. Havia também garrafas de cerveja de Wicklow, que foram surrupiadas clandestinamente da adega de "sua senhoria" e faziam sua primeira aparição na frente da lareira ao manifestarem impaciência por serem tampadas novamente: elas silvavam, cuspiam e quicavam em frente ao fogo que provocava sua animosidade. Mas o uísque (um genuíno uísque caseiro ilegal que cheirava fortemente a fumo e grama e exalava desacato aos cobradores de impostos) é que parecia ser o verdadeiro anfitrião do banquete: todos o elogiavam, e bebiam tanto quanto elogiavam.

Enquanto John olhava ao redor do círculo de pessoas e pensava em seu tio moribundo, foi forçado a lembrar da cena da partida de Dom Quixote, em que, apesar da tristeza causada pela morte do cavaleiro digno, somos informados de que "no entanto, a sobrinha comia, a governanta bebia e Sancho se regozijava". Após John corresponder, tanto quanto podia, às cortesias do grupo, perguntou como seu tio estava.

— Tão mal quanto poderia estar.

— Muito melhor, e muito obrigado a sua senhoria.

O grupo respondeu de uma maneira tão rápida e em discordante uníssono que John se virou de um para o outro, sem saber em quem ou no que acreditar.

— Dizem que a sua senhoria teve um susto — disse um sujeito com mais de um metro e oitenta de altura, aproximando-se aos sussurros e vociferando quinze centímetros acima da cabeça de John.

---

<sup>67</sup> Maria Edgeworth (1768-1849), romancista irlandesa, publicou *The Absentee* (1812) nas *Tales of Fashionable Life*.

<sup>68</sup> Ou vacarái; nonato; tapichi: diz-se do feto de uma vaca utilizado como alimento.

<sup>69</sup> Bisavô de Charles Maturin, Peter Maturin (1622-1673).

— Mas aí a sua senhoria reagiu um pouco — disse um outro que tomava silenciosamente a bebida que John havia recusado.

Ao ouvir essas palavras, a Sibila, que estava no canto da chaminé, lentamente tirou o seu cachimbo da boca e virou-se para o grupo: os movimentos oraculares de uma Pitonisa em seu tripé nunca despertaram tanto temor ou impuseram um silêncio mais profundo.

— Não está aqui — disse ela, pressionando seu dedo murcho em sua testa enrugada. — E nem aqui, nem aqui — e estendeu sua mão em direção às testas dos que estavam próximos dela, todos os quais inclinaram a cabeça como se estivessem recebendo uma benção, mas imediatamente recorreram à bebida como se para garantirem seus efeitos. — Está tudo aqui. Está tudo no coração. — E, enquanto ela falava, abriu sua mão e pressionou seus dedos sobre seu peito esquelético com tamanha força de vontade que emocionou os seus ouvintes.

— Está tudo aqui — acrescentou enquanto repetia a ação (provavelmente muito empolgada pelo efeito que havia produzido). Em seguida, afundou-se em seu assento, retornou ao seu cachimbo e não falou mais. Neste momento de espanto involuntário por parte de John, e de silêncio aterrorizante por parte dos outros, um som incomum foi ouvido na casa, e todos os presentes se sobressaltaram como se um mosquete tivesse sido disparado entre eles. Era o som inusitado da campainha do velho Melmoth. Os criados eram tão poucos e tão acostumados a ficarem na volta dele que o som da campainha os assustou, como se ele estivesse dando as badaladas para anunciar a própria morte.

— Ele sempre me chamava gritando — disse a governanta enquanto saía apressada da cozinha. — Dizia que usar as campainhas gastava as cordas.

O som da campainha produziu todo o efeito pretendido. A governanta entrou correndo no quarto, seguida por um número de carpideiras – todas sempre prontas para prescreverem algo para os moribundos ou chorarem pelos mortos – que batiam as mãos calejadas umas nas outras ou esfregavam seus olhos sem lágrimas. Essas bruxas se puseram ao redor da cama, e quem testemunhasse o lamento ruidoso, selvagem e desesperado delas, junto às súplicas de “Oh! Ele está partindo, a sua senhoria está partindo, ele está partindo”, diria que suas vidas estavam unidas a dele tal como as das esposas na história de Simbad, o Marujo, que eram enterradas vivas junto aos cadáveres dos maridos.



Quatro delas retorciam as mãos e gemiam ao redor da cama, enquanto outra, com toda a destreza de uma Sra. Quickly, sentiu os pés da sua senhoria e “mais acima, mais acima”, e “tudo estava frio como uma pedra”.<sup>70</sup>

O velho Melmoth tirou os pés do alcance da bruxa e, com seu olhar penetrante que via através da escuridão iminente da morte, contou o número de pessoas ao redor de seu leito, ergueu-se sobre o cotovelo acentuado e empurrou a governanta, que tentava arrumar na cabeça dele a touca de dormir que havia escorregado para um lado com toda a agitação, dando ao seu rosto moribundo e extenuado um tipo de ferocidade grotesca.

— O que diabos trouxe vocês todas aqui? — vociferou em um tom que fez os presentes se sobressaltarem. A pergunta dispersou o grupo por um momento, mas elas reagruparam-se instantaneamente e conversaram em sussurros, frequentemente fazendo o sinal da cruz.

— O diabo, que Jesus Cristo nos salve, a primeira coisa que ele disse foi o nome do diabo — murmuraram.

— Sim. E o diabo é a primeira coisa que eu vejo.

— Onde, onde? — exclamou a governanta apavorada, se aproximando bem perto dele e meio se escondendo atrás do cobertor que havia arrancado sem piedade dos membros expostos do doente, que se agitavam em protesto.

— Ali, ali — ele repetia durante a batalha pelo cobertor, apontando para as mulheres amontoadas e aterrorizadas, que ficaram perplexas ao serem tratadas como os mesmos demônios que haviam ido expulsar.

— Ah, que o Senhor conserve a cabeça da sua senhoria — disse a governanta em um tom mais tranquilo, quando o seu medo passou. — E o senhor certamente conhece todas elas. O nome dela, e o dela, e o dela... — e ela apontou respectivamente para cada uma enquanto dizia seus nomes, os quais iremos poupar os leitores da tortura de declará-los (como prova de nossa misericórdia, diremos só o nome da última: Cotchleen O’Mulligan).

— Você está mentindo, sua cadela — rosnou o velho Melmoth. — O nome delas é Legião, pois elas são muitas. Mande todas elas para fora do meu quarto, mande elas porta a fora... se elas estão lamentando pela minha morte, vão lamentar para valer, mas não pela minha morte, pois elas me veriam morto e condenado com

---

<sup>70</sup> William Shakespeare, Henrique V, Ato I, cena III.

os olhos secos, mas pela falta do uísque que elas teriam roubado se tivesse conseguido.

Nesse momento, o velho Melmoth agarrou a chave que ficava debaixo da sua almofada e balançou-a em triunfo na frente da governanta, que há muito tempo tinha seus próprios meios de chegar até as bebidas sem que a “sua senhoria” soubesse.

— E também pela falta de comida que você teria dado a elas para mimá-las.

— Para mimá-las! Meu Deus! — exclamou a governanta.

— É, e para que tantas velas acesas? E todas de tamanho quatro. Aposto que lá embaixo estão usando essas também. Ah, sua... sua... diaba inútil e esbanjadora.

— Na verdade, senhor, elas são de tamanho seis.

— Seis! E por que diabos você está queimando velas de tamanho seis? Você acha que já está me velando? Hein?

— Ah, ainda não, senhor, ainda não — responderam as velhas em coro. — Somente quando Deus quiser, o senhor sabe — disseram em um tom que mal escondia a impaciência por tal acontecimento.

— O senhor deveria pensar em salvar a sua alma.

— Essa é a primeira coisa sensata que você diz — disse o moribundo. — Alcance-me o livro de orações, ele está debaixo daquela velha descalçadeira de botas. Tire as teias de aranha, ele não é aberto há anos.

A velha governanta o entregou o livro, a ele a mirou com olhar desaprovador.

— Por que você acendeu as velas de tamanho seis, sua esbanjadora extravagante? Há quantos anos você mora nesta casa?

— Eu não sei, senhor.

— Você já viu alguma extravagância ser feita aqui dentro?

— Nunca, nunca, senhor.

— Alguma vez mais do que uma única vela barata foi acesa na cozinha?

— Nunca, nunca, senhor.

— Você não deveria manter a mão e as portas sempre fechadas? Me responda isso.

— Ah, sim, é claro, senhor. Toda alma que nos conhece sabe disso, todos lhe fazem justiça, que o senhor tem a casa e mão mais fechadas da região, o senhor sempre deixou isso bem claro.

— E como você se atreve a abrir o meu punho antes da morte fazer isso? — perguntou o avaro enquanto sacudia sua mão magra na frente dela. — Eu senti

cheiro de carne na casa, eu ouvi vozes na casa, eu ouvi a chave girando na fechadura várias vezes. Ah, se eu pudesse me levantar! — disse enquanto se revirava de agonia na cama — Se eu pudesse me levantar para ver o desperdício e a ruína que estão sendo feitos. Isso me mataria. — E se atirou de volta na almofada, pois nunca havia se permitido comprar um travesseiro. — Só de imaginar já está me matando.

As mulheres, desconcertadas e derrotadas, estavam saindo discretamente do quarto após trocarem diversas piscadelas e sussurros, mas a voz afiada do velho Melmoth as chamou de volta.

— Para onde vocês vão agora? Vão para a cozinha se empanturrar de comida e bebida? Uma de vocês não vai ficar e ouvir enquanto uma oração é lida para mim? Um dia vocês vão querer que alguém faça isso para vocês, suas bruxas.

Aterrorizada pela ameaça e pela queixa, a comitiva regressou silenciosamente, posicionando-se em volta de cama, enquanto a governanta, apesar de ser católica, perguntou se a sua senhoria não chamaria um clérigo para fazer os rituais de sua igreja. Os olhos do moribundo faiscaram de irritação diante da proposta.

— Para quê? Para que ele queira um lenço e uma fita de chapéu para usar no funeral? Leiam vocês mesmas as orações, isso vai salvá-las um pouco.

A governanta fez uma tentativa, mas logo desistiu, alegando que estava com os olhos lacrimejantes desde que a sua senhoria ficara doente.

— Isso é porque você está sempre bebendo — disse o inválido com uma expressão de sarcasmo endurecida por um sorriso hediondo pela contração da morte iminente. — Nenhuma de vocês aí, rangendo os dentes e gemendo, pode fazer uma oração por mim?

Com esse apelo, uma das mulheres ofereceu seus serviços, e sobre ela poderia ser dito com toda a justiça, como a do “homem mais sem mérito da guarda”, na época de Dogberry, que “a escrita e leitura dela eram um dom da natureza”<sup>71</sup>, pois ela nunca havia frequentado a escola e nunca havia visto ou aberto um livro de orações Protestante na vida. Não obstante, ela continuou, e com mais ênfase do que discrição, leu quase toda a benção às mulheres após o parto e, como ela vem logo após as cerimônias fúnebres no livro de orações, ela talvez tivesse imaginado que de alguma forma estivesse ligado com o estado de saúde do inválido.

---

<sup>71</sup> William Shakespeare, *Muito Barulho por Nada*, ato III, cena III.

Ela leu com grande solenidade, e foi uma pena que houve duas interrupções durante a performance, uma do velho Melmoth, que logo após o início das orações voltou-se para a governanta e disse com uma voz escandalosamente audível:

— Desça até a cozinha e feche mais o fundo falso da lareira para economizar combustível. E tranque a porta! E eu quero ouvi-la ser trancada. Não consigo pensar em outra coisa até isso ser feito.

E a outra de John Melmoth, que havia entrado silenciosamente no quarto ao ouvir as palavras inapropriadas ditas pela mulher ignorante. Ele ajoelhou-se ao seu lado enquanto pegava silenciosamente das mãos dela o livro de orações, e leu em uma voz suprimida parte da oração solene, a qual, pelos termos da Igreja Anglicana, é destinada a consolar aqueles que estão prestes a partir.

— Esta é a voz do John — disse o moribundo, e o pouco afeto que sempre havia manifestado em relação ao moço desafortunado tocou fundo em seu coração. Ele se via cercado por serviçais desalmados e gananciosos e, por mais tênue que fosse sua relação com um parente que ele sempre havia tratado com um estranho, sentiu que o jovem não era um estranho, e se agarrou a ele como se fosse a sua última esperança.

— John, meu bom garoto, você está aqui. Eu o mantive afastado de mim durante a minha vida, e agora você está próximo quando eu estou morrendo. John, continue lendo.

John, profundamente comovido pela situação que se encontrava o pobre homem — mesmo com toda a riqueza que possuía —, e pelo pedido solene de lhe dar consolo em seus últimos momentos, continuou a ler. Entretanto, em pouco tempo a sua voz tornou-se indistinta pelo horror com que ele ouvia os soluços crescentes do paciente, que os interrompia de tempos em tempos para perguntar à governanta se ela havia fechado o fundo falso da lareira. John, que era um jovem sensível, levantou-se, um pouco agitado.

— O quê, você também vai me deixar, como todo mundo? — perguntou o velho Melmoth, tentando erguer-se na cama.

— Não, senhor — respondeu ele, observando o semblante alterado do moribundo. — Mas eu acho que o senhor precisa tomar algo para revigorá-lo.

— Sim, é verdade, é verdade, mas em quem eu posso confiar para me trazer? Elas... — seu olhar abatido vagou ao redor do grupo. — Elas me envenenariam.

— Confie em mim, senhor, eu vou ao boticário, ou a quem quer que seja que o senhor queira.

O idoso agarrou a mão dele e o puxou para perto da cama, lançando para o grupo um olhar ameaçador, porém amedrontado, e então sussurrou com uma voz aflita e agonizante:

— Eu quero uma taça de vinho, isso me manteria vivo por algumas horas, mas eu não posso confiar em ninguém para pegá-la por mim... Elas roubariam a garrafa e me arruinariam.

John ficou profundamente chocado.

— Senhor, pelo amor de Deus, eu pego uma taça de vinho para o senhor.

— Você sabe onde ele está? — perguntou o velho Melmoth com uma expressão em seu rosto que John não conseguia decifrar.

— Não, senhor. O senhor sabe que eu sou praticamente um estranho aqui.

— Pegue esta chave — disse o homem após um espasmo violento. — Pegue esta chave, há vinho naquele aposento. Vinho Madeira. Eu sempre disse a eles que não havia nada lá dentro, mas não acreditaram em mim, se não, eu não teria sido roubado. Uma vez eu disse que era uísque e foi ainda pior, pois começaram a beber em dobro.

John pegou a chave do tio, que apertou a sua mão. Interpretando isso como um gesto de afeto, o jovem retornou o aperto, mas foi desiludido pelo sussurro que seguiu:

— John, meu jovem, não vá beber o vinho enquanto estiver lá.

— Meu Deus! — indignou-se John, jogando a chave em cima da cama. Entretanto, ao lembrar-se que o ser miserável que estava diante dele não podia ser nenhum objeto de ressentimento, deu a sua palavra e entrou no aposento, onde ninguém, exceto o velho Melmoth, havia entrado em quase sessenta anos. Ele teve um pouco de dificuldade para encontrar o vinho, e ficou tempo o suficiente lá dentro para justificar as suspeitas do tio, mas sua mente estava agitada e sua mão, trêmula.

Ele não pôde deixar de refletir sobre a expressão extraordinária do tio, misturada entre o absoluto temor de lhe dar permissão para entrar naquele aposento e o da proximidade da morte. E também não pôde deixar de observar os olhares de horror que as mulheres trocaram quando ele se aproximou da porta do recinto. Finalmente, quando estava lá dentro, a sua memória foi maldosa o suficiente para fazê-lo recordar vagamente de uma história, horrível demais para sua imaginação,

sobre aquele lugar. Ele lembrou-se muito distintamente que não se sabia de ninguém, além do seu tio, que tivesse entrado lá em tantos anos.

Antes de sair, ergueu a luz fraca e olhou em sua volta com uma mistura de terror e curiosidade. Havia uma grande quantidade de bugigangas inúteis e deterioradas, que é de se imaginar que um sovina acumularia até apodrecerem, mas os olhos do John foram atraídos, como que por mágica, por um retrato que estava pendurado na parede. Ele parecia, mesmo para o seu olho não treinado, muito superior à coleção de retratos de família deixados às traças nas paredes da mansão. Ele representava um homem de meia-idade. Não havia nada de memorável nos trajés ou no rosto, mas os olhos... John sentiu que eram olhos que alguém desejaria nunca antes ter visto e, entretanto, sabia que nunca poderia esquecê-los. Se ele fosse familiarizado com a poesia de Southey, poderia ter exclamado muitas vezes ao longo da sua vida:

"Só os olhos tinham vida,  
Brilhavam com a luz do demônio."<sup>72</sup>

Com um impulso ao mesmo tempo irresistível e doloroso, ele se aproximou do retrato e segurou a vela diante dele, podendo distinguir as palavras no canto da pintura: "Jno. Melmoth, anno 1646". John não tinha uma natureza tímida, temperamento nervoso e nem hábitos supersticiosos, porém, ele continuou a olhar com um estúpido horror para aquele quadro singular, até que foi despertado pela tosse do tio e apressou-se de volta ao quarto.

O idoso bebeu o vinho e pareceu ficar um pouco revigorado. Já fazia muito tempo que ele não tomava aquela bebida. O seu coração pareceu se expandir em uma confiança momentânea.

— John, o que você viu naquele aposento?

— Nada, Senhor.

— É mentira. Todos querem me enganar ou me roubar.

— Eu não quero fazer nada disso, senhor.

— Bom, o que você viu lá que... Que chamou a sua atenção?

— Só um retrato, senhor.

---

<sup>72</sup> Do poema *Thalaba the Destroyer* (1801), de Robert Southey.

— Só um retrato! O original ainda está vivo.

Ainda que estivesse impactado pelos seus sentimentos recentes, John não pôde deixar de parecer incrédulo.

— John, eles dizem que estou morrendo disso e daquilo, um diz que é por falta de alimento, outro que é por falta de medicamentos... mas, John... — e seu rosto ficou horrivelmente pálido. — Eu estou morrendo de um medo. Aquele homem... — e esticou seu braço magro em direção ao aposento como se estivesse apontando para um ser vivo. — Aquele homem, e eu tenho boas razões para acreditar nisso, ainda está vivo.

— Como isso seria possível, senhor? — perguntou John involuntariamente. — A data do retrato é de 1646.

— Você viu, você percebeu. Bom... — ele balançou e assentiu com a cabeça por um momento.

Em seguida, com uma expressão indescritível no rosto, segurou a mão do sobrinho e exclamou:

— Você o verá novamente, ele ainda está vivo. — E afundou a cabeça de volta em sua almofada em uma espécie de sono ou entorpecimento. Seus olhos ainda ficaram abertos e fixos em John.

Agora, a casa estava completamente em silêncio, e John teve tempo e espaço para refletir. Mais pensamentos surgiram em sua mente do que ele gostaria de ter, mas não foram rechaçados. Ele pensou nos hábitos e na personalidade do tio, virou e revirou o assunto na sua mente, e disse a si mesmo:

— É o último homem na face da Terra que seria supersticioso. Ele nunca pensou em nada além do preço das ações, das taxas de câmbio e das despesas dos meus estudos, que sempre foi o maior fardo de todos, e um homem desses está morrendo de medo? E um medo ridículo, que um homem que viveu há 150 anos ainda esteja vivo! E, ainda assim, ele está morrendo.

John parou de pensar por um instante, pois os fatos confundem até os lógicos mais obstinados.

— Mesmo com a mente afiada e a frieza que carrega no coração, é justo o medo que está o matando. Ouvi isso na cozinha, ouvi ele mesmo dizer, ninguém conseguiria dissuadi-lo. Se ele fosse uma pessoa nervosa, com imaginação fértil ou supersticiosa, eu acreditaria, mas um sujeito tão contrário a tais sentimentos? Um homem que teria “vendido Cristo novamente pelo mesmo número de moedas que

Judas obteve”, tal como dito por Butler em seus Restos do Antiquário<sup>73</sup>, morrer de medo? E, ainda assim, ele está morrendo.

John pensava tudo isso enquanto lançava um olhar temeroso para as narinas contraídas do tio, seus olhos vidrados, a mandíbula caída e todas as características horríveis que a *facies Hippocratica*<sup>74</sup> mostrava e logo deixaria de mostrar.

Nesse momento, o velho Melmoth parecia estar em um estupor profundo. Seus olhos haviam perdido a pouca expressão que tinham antes, e suas mãos, que há pouco tentavam segurar convulsivamente as cobertas, haviam perdido a força escassa e trêmula, e jaziam estendidas na cama como as asas de um pássaro que morrera de fome: magras, amareladas, abertas. John, desacostumado à visão da morte, imaginou ser um sinal de que o tio estava adormecendo e, movido por um impulso que não queria admitir a si mesmo, pegou a vela fraca e mais uma vez aventurou-se no aposento proibido – o quarto azul<sup>75</sup> da residência. O movimento despertou o moribundo, que se sentou na cama. John não pôde ver isso, pois estava no aposento, mas ouviu o gemido, ou melhor, o chiado engasgado e gorgolejante que vinha da garganta do tio e anunciava o horrível conflito entre a convulsão muscular e mental. Ele adiantou-se para sair, mas, ao se virar, achou ter visto os olhos do retrato, sobre os quais os seus próprios estavam fixados, se moverem, e apressou-se para voltar à cabeceira da cama do tio.

O velho Melmoth morreu ao longo daquela noite. E morreu como havia vivido, em uma espécie de delírio avarento. John não podia ter imaginado uma cena tão horrível quanto foram as últimas horas do homem. Ele amaldiçoava e blasfemava sobre três moedas de meio pence que, segundo ele, haviam sumido há algumas semanas quando tinha pago ao cavaliço o valor do feno para o cavalo faminto que ele possuía. Então, ele agarrou a mão do John e pediu que ele lhe desse a extrema-unção.

— Se eu pedir para chamarem o clérigo, ele vai me cobrar por isso, e eu não posso pagar. Não posso. Todo mundo diz que eu sou rico, mas veja só este cobertor... Mas eu não iria me importar se pudesse salvar a minha alma. — E concluiu, delirando:

---

<sup>73</sup> Frase de *Genuine Remains* (1759), de Samuel Butler (1612-1680)

<sup>74</sup> Características faciais de uma pessoa prestes a morrer.

<sup>75</sup> Possível referência ao quarto o Barba Azul, história publicada por Charles Perrault em *Os Contos da Mamãe Gansa* (1697). Na história, Barba Azul se casa várias vezes e ninguém sabe o que acontece com as esposas, que simplesmente somem. Em dado momento, a atual esposa entre em um quarto que ele a havia proibido de entrar e lá ela descobre um local ensanguentado e com os corpos das ex-mulheres.



— Doutor, é verdade, eu sou um homem muito pobre. Nunca incomodei um clérigo antes, e tudo que eu quero é que o senhor me faça dois favores insignificantes – coisa pouca para o senhor –, salve a minha alma e... — disse sussurrando — me consiga um caixão da paróquia, eu não tenho dinheiro para fazer um funeral. Eu sempre disse para todo mundo que era pobre, mas quanto mais eu dizia, menos acreditavam.

Chocado, John afastou-se da cama e foi sentar-se em um canto distante. As mulheres voltaram para o quarto, que agora estava muito escuro. Melmoth calou-se pela exaustão e, por um tempo, um silêncio mortal reinou. Nesse momento, John viu a porta se abrir e uma figura aparecer. Ela olhou em volta do quarto e se retirou silenciosamente e deliberadamente, mas não antes de John ver que seu rosto trazia o original em carne e osso do retrato. Seu primeiro impulso foi proferir uma exclamação de terror, mas havia ficado sem ar. Ele já estava se levantando para perseguir a figura quando uma breve reflexão o impediu. O que poderia ser mais absurdo do que ficar alarmado ou impressionado pela semelhança entre um homem vivo e o retrato de um morto!? Sem dúvida, mesmo naquele quarto escuro, a semelhança era grande o suficiente a ponto de chocá-lo, mas com certeza era apenas uma semelhança. Ainda que fosse suficientemente impressionante para aterrorizar um velho de hábitos pessimistas e reclusos e com uma saúde frágil, John decidiu que a figura não produziria o mesmo efeito sobre ele.

Mas, enquanto ele se parabenizava por essa decisão, a porta se abriu e a figura reapareceu, acenando e assentindo para ele com uma familiaridade um tanto aterradora. John se ergueu de um salto, determinado a ir ao seu enalço, mas a perseguição foi frustrada pelos gemidos fracos, porém estridentes, do seu tio, que se debatia simultaneamente com as agonias da morte e com a pobre governanta, que, preocupada com a reputação do senhorio e com a sua própria, tentava vesti-lo com uma camisa e uma touca de dormir limpas. O velho Melmoth só conseguiu sentir que estavam tirando alguma coisa dele e continuou a exclamar debilmente:

— Elas estão me roubando! Estão me roubando nos meus últimos momentos! Estão roubando um homem que está morrendo. John, você não vai me ajudar? Eu vou morrer como um mendigo, elas estão tirando a minha última camisa, eu vou morrer como um mendigo! — E o avaro morreu.

## CAPÍTULO II

Você que vaga, grita e geme,  
Ronda as mansões que outrora foram suas.  
(Rowe)<sup>76</sup>

Poucos dias após o funeral, o testamento foi aberto diante das testemunhas apropriadas e John foi considerado o único herdeiro da propriedade do seu tio, que, embora fosse originalmente modesta, havia se tornado bastante considerável devido a sua avareza e à vida parcimoniosa.

Ao concluir a leitura do testamento, o advogado acrescentou:

— Há algumas palavras aqui, no canto do pergaminho, que não parecem fazer parte do testamento. Elas não fazem parte do codicilo e nem estão acompanhadas da assinatura do testador. Eu acredito que isso tenha sido escrito de próprio punho pelo falecido.

Ele mostrou as linhas a John Melmoth, que imediatamente reconheceu a letra do seu tio, aquela letra tão perpendicular e miúda que parecia determinada a aproveitar o papel ao máximo, abreviando cada palavra e deixando um átomo de espaço na margem. Com uma certa emoção, ele leu as seguintes palavras:

"Eu ordeno ao meu sobrinho e herdeiro, John Melmoth, que retire, destrua ou mande alguém destruir o retrato com a gravação 'J. Melmoth, 1646', que está pendurado nos meus aposentos. Eu também quero que ele procure um manuscrito, que acredito que irá encontrar na terceira gaveta de cima para baixo e à esquerda da cômoda de mogno que está debaixo do retrato. Ele está no meio de alguns papéis sem valor, como sermões manuscritos e panfletos sobre o progresso da Irlanda, mas vai conseguir distingui-lo pela fita preta em que está amarrado e pelo papel, que está muito amarelado e gasto. Ele pode lê-lo, se quiser, mas eu acho que não deveria. Em todo o caso, eu imploro a ele, se é que há qualquer força na súplica de um moribundo, que o queime."

---

<sup>76</sup> Nicholas Rowe (1674-1718), poeta e dramaturgo inglês. Frase retirada de *The Fair Penitent* (1703), ato V, cena I.

Após a leitura desse memorando singular, o assunto da reunião foi novamente retomado e, como o testamento do velho Melmoth estava muito claro e legalmente redigido, tudo foi logo resolvido, todos foram embora e John Melmoth ficou sozinho.

Nós deveríamos ter mencionado que os guardiões indicados pelo testamento (pois ele ainda não era maior de idade) o aconselharam a retornar para a Universidade assim que possível e completar os estudos, mas John insistiu que o adequado seria permanecer na casa do tio por algum tempo após a sua morte para prestar as devidas homenagens a sua memória. Esse não era o verdadeiro motivo. A curiosidade, ou algo que talvez mereça um nome melhor: a perseguição feroz e indômita a um objeto indefinido, havia se apoderado de sua mente. Seus guardiões, homens respeitáveis e ricos da vizinhança que sabiam que a condição de John havia melhorado rapidamente desde a leitura do testamento, insistiram para que ele aceitasse se hospedar temporariamente em suas respectivas casas até que retornasse a Dublin. John recusou agradecido, mas com firmeza. Eles pediram os cavalos, apertaram a mão do herdeiro e foram embora, deixando Melmoth sozinho.

O jovem passou o restante do dia deliberando ansiosa e melancolicamente. Fosse entrando no quarto do tio e se aproximando da porta do aposento – para logo se afastar –, ou fosse observando as nuvens ou escutando o vento, como se a melancolia de um e os murmúrios do outro diminuíssem o peso que comprimia sua mente. Por fim, perto do anoitecer ele chamou a idosa, de quem ele esperava obter algum tipo de explicação em relação às extraordinárias circunstâncias que havia testemunhado desde a sua chegada. A mulher, orgulhosa por ter sido chamada, prontamente o atendeu, mas tinha muito pouca coisa a dizer, e sua fala se resumiu praticamente às seguintes palavras (pouparemos o leitor de seus intermináveis circunlóquios, dialetos irlandeses e suas frequentes interrupções para pegar a caixa de rapé e o copo de ponche de uísque, que Melmoth garantiu que estivesse sempre cheio): que nos últimos dois anos a sua senhoria (como ela sempre chamava o falecido) estava sempre ocupada lendo no pequeno aposento em seu quarto; que umas pessoas, que sabiam que a sua senhoria tinha dinheiro e achavam que ele guardava lá dentro, tinham invadido esse aposento (em outras palavras, houve uma tentativa de roubo), mas como não encontraram nada, só uns papéis, tinham ido embora; que ele tinha ficado tão apavorado que tinha mandado tapar a janela; mas ela achava que não era só isso, porque a sua senhoria fazia um escarcéu na casa quando tinha que gastar só meio-pêni, mas quando tinha mandado tapar a janela, não

tinha dito nem um “ai”; que, depois disso, a sua senhoria costumava se trancar no quarto e, apesar de nunca ter gostado tanto assim de ler, era sempre encontrado inclinado sobre um papel quando o jantar era levado até ele, e logo tratava de esconder o que quer que estivesse lendo no momento que alguém entrasse no quarto; e uma vez teve um grande rebuliço por causa de um retrato que ele tentava esconder; que, sabendo que havia uma história estranha na família, tinha feito o possível para tentar saber do que se tratava, e até tinha ido na casa da Bidy Brannigan (a Sibila curandeira mencionada anteriormente) para tentar descobrir a verdade, mas a Bidy só tinha balançado a cabeça, enchido o cachimbo, dito algumas palavras que ele não entendeu e tinha continuado a fumar; que ela estava parada à porta do pátio (que já tivera estábulos, pombais e todas as demais coisas habituais da residência de um cavalheiro, mas que agora possuía apenas uma gama de cômodos desmantelados e deteriorados cobertos de cardos e ocupados por porcos) duas noites antes da sua senhoria ficar doente, quando ele apareceu e pediu para ela trancar a porta – a sua senhoria sempre foi ansiosa para fechar as portas cedo – e, bem na hora que ela ia fazer isso, ele arrancou a chave da mão dela e a amaldiçoou – pois ele sempre foi muito ansioso para trancar as portas, mesmo que as fechaduras estivessem tão ruins e as chaves tão enferrujadas, que sempre que elas eram viradas a casa toda parecia ouvir o lamento da morte e, vendo que ele estava irritado, ela tinha saído de perto dele só por um minuto e de repente tinha o ouvido dar um grito e cair na entrada, e foi quando ela correu para socorrê-lo, esperando que tivesse sido um desmaio; que ele estava todo duro e esticado e ela tinha gritado pedindo ajuda para levantá-lo; que as pessoas tinham saído da cozinha para ajudar; que ela estava tão assustada e desnorteada que mal sabia o fazer ou dizer, mas que mesmo assim ela lembrava que, quando ele tinha sido socorrido, o seu primeiro sinal de vida tinha sido erguer a mão e apontar para o pátio, e nesse momento ela tinha visto a figura de um homem alto cruzar o pátio e ir embora, mas ela não sabia nem como ou por onde, uma vez que o portão externo estava trancado e há anos não era aberto; que todos eles estavam na volta da sua senhoria quando ele viu a figura, quando viu a sombra dele no muro, quando o viu andar lentamente pelo pátio e gritou horrorizado: "parem-no!", mas ninguém deu atenção porque estavam todos ocupados com a sua senhoria; e quando ele foi levado para o quarto, ninguém pensou em mais nada, só em cuidar dele. E depois ela não sabia dizer mais nada. A sua senhoria (o jovem Melmoth) sabia tanto

quanto ela, ele tinha testemunhado a última crise dele, tinha ouvido as suas últimas palavras, tinha o visto morrer, como ela poderia saber mais que a sua senhoria?

— Verdade — respondeu Melmoth. — Eu o vi morrer, mas você disse que havia uma história estranha na família, sabe do que se trata?

— Não sei nada, foi muito antes do meu tempo, antes de eu nascer.

— Deve ter sido, sim, mas o meu tio alguma vez foi supersticioso, alguma vez teve a imaginação fértil? — E se viu obrigado a usar muitos sinônimos para se fazer entender. Quando isso aconteceu, a resposta foi clara e decisiva:

— Não, nunca, nunca. No inverno, quando a sua senhoria ia sentar-se na cozinha para economizar o fogo da lareira do quarto, não suportava as conversas das mulheres que de vez em quando apareciam para acender seus cachimbos. Ele era tão impaciente com as tolices supersticiosas delas, que elas se contentavam em fumar em silêncio, sem a consoladora companhia dos cochichos sobre alguma criança que sofria de mau olhado, ou sobre alguma outra pirralha que era chorona, boba e coxa durante o dia, mas, à noite era atraída pelo som de uma gaita de fole – que se ouvia todos os dias pela porta da cabana – e saía para dançar com a boa gente<sup>77</sup> da montanha vizinha.

Com esse relato, os pensamentos de Melmoth começaram a adquirir tons mais obscuros. Se o seu tio não era supersticioso, pode ser que sua estranha e repentina morte, e até a terrível visita que a precedeu, tenham ocorrido devido a alguma ofensa que a sua ganância tenha causado à viúva e ao órfão? Ele questionou a governanta indiretamente e cautelosamente sobre o assunto, e a resposta dela absolveu completamente o falecido:

— Ele era um homem de mão fechada e coração duro, mas era tão zeloso pelos direitos dos outros como pelos próprios. Ele mataria o mundo inteiro de fome, mas não teria injustificado ninguém por causa de uma moeda.

O último recurso de Melmoth foi mandar chamar Bidy Brannigan, que ainda estava na casa e de quem ele esperava ao menos ouvir a estranha história que a governanta dizia que havia na família. Ao chegar e se apresentar a Melmoth, foi curioso observar a mistura de servilidade e autoridade no olhar dela, resultado dos hábitos de uma vida inteira sendo alternadamente uma pedinte abjeta e uma charlatã arrogante – porém habilidosa. Ela permaneceu à porta e fez uma reverência

---

<sup>77</sup> Na Irlanda, refere-se a fadas.

respeitosa, murmurando sons que possivelmente tinham a intenção de ser bênçãos, mas seu tom áspero e aparência de bruxa mais faziam parecer maldições. Quando foi questionada sobre a história, imediatamente estufou o peito e seu semblante pareceu espantosamente alongado, tal como Alecto, de Virgílio, que num segundo muda a sua aparência de uma frágil senhora para a de uma fúria ameaçadora. Ela caminhou deliberadamente pelo aposento e sentou-se, ou melhor, agachou-se na frente da lareira, esticou as mãos ossudas e enrugadas em direção ao fogo e se balançou em silêncio por um tempo considerável antes de começar a sua narrativa. Quando ela terminou, Melmoth permaneceu perplexo com o estado de espírito que as últimas circunstâncias singulares haviam o reduzido: ele ouviu com crescente interesse, curiosidade e horror uma história tão louca, tão improvável e, de fato, tão incrível, que pelo menos teve a sensatez de corar ao pensar em todo disparate da situação. Como resultado dessas impressões, ele decidiu visitar o aposento no quarto do tio e examinar o manuscrito naquela mesma noite.

Mas foi impossível levar o seu plano a cabo tão rapidamente, pois, ao pedir por velas, a governanta confessou que havia usado a última no funeral da sua senhoria, e mandou um menino descalço ir correndo como o vento até o vilarejo mais próximo para comprar mais.

— E pegue emprestado alguns castiçais também — adicionou ela.

— Nós não temos castiçais? — perguntou Melmoth.

— Temos, e bastante, mas agora não é hora de abrir o baú velho, os que tem base estão bem no fundo e os de bronze, que são os que estamos usando na casa, um está sem encaixe para a vela e o outro não tem pé.

— E como você faz, então?

— Eu enfio a vela numa batata — respondeu ela.

Assim, o menino foi correndo como o vento e Melmoth ficou sozinho com seus pensamentos à medida que a noite chegava.

Era uma noite apropriada para pensar, e ele teve tempo de sobra para isso antes do menino retornar. O tempo estava frio e sombrio, e uma longa e melancólica constância das chuvas de outono era indicada pelas nuvens carregadas que pouco a pouco varriam o céu, tal como os estandartes negros de um exército que marcha renunciando a desolação. Quando Melmoth inclinou-se contra a janela, cuja estrutura quebrada e vidraças remendadas e estilhaçadas balançavam a cada rajada de vento, seu olhar não encontrou nada além da mais deprimente das perspectivas: o jardim de

um avarento. Havia muros quebrados, passagens cobertas pela grama alta que um dia fora verde, arbustos sem folhas, e uma exuberante cultura de urtigas e ervas daninhas que se erguiam desagradavelmente onde outrora havia flores, todas oscilando e curvando-se de forma aleatória e disforme à medida que o vento soprava. Era a vegetação do cemitério, o jardim da morte.

Ele voltou-se para o quarto em busca de alívio, mas sem sucesso: o forro estava preto de tanta sujeira e havia muitas partes rachadas que se desprendiam das paredes; fazia tanto tempo que a lareira enferrujada não sabia o que era um fogo que, se ele tentasse usá-la, nada além de uma fumaça sombria seria persuadida a sair por entre suas barras encardidas; as cadeiras estavam quebradas e com os assentos rasgados e afundados; a poltrona de couro exibia o estofamento ao redor dos cantos desgastados; os pregos ainda estavam em seus lugares nas paredes, apesar de não segurarem mais nada; a prateleira da lareira, mais manchada pelo tempo do que pela fumaça, exibia apagadores de velas, um almanaque rasgado de 1750, um relógio parado que precisava de conserto e uma espingarda enferrujada sem gatilho. Não é de se admirar que o espetáculo de desolação tenha levado Melmoth de volta aos seus pensamentos inquietos e desagradáveis. Com ares de um homem que analisa as provas de um crime em busca de contradições, ele recapitulou, palavra por palavra, toda a história da Sibila:

— O primeiro dos Melmoths a se estabelecer na Irlanda foi um oficial do exército de Cromwell<sup>78</sup>. Ele recebeu como doação uma propriedade confiscada de uma família irlandesa ligada a causa Real. O irmão mais velho desse homem tinha viajado para o estrangeiro e vivido por tanto tempo no Continente que a família tinha se esquecido dele completamente. O afeto deles também não ajudava a refrescar a memória, pois havia relatos estranhos sobre esse viajante. Diziam que ele era um “cavalheiro que tinha segredos misteriosos”<sup>79</sup>, tal como o grande Glendower, o maldito feiticeiro. É bom lembrar que, nessa época, e até muito depois dela, a crença em astrologia e bruxaria era bem comum. Durou até o reinado de Carlos II. Dryden<sup>80</sup> calculou o nascimento do seu filho Charles, todo mundo tinha acesso aos livros ridículos de Glanville; e Del Rio e Wierus eram tão populares que até o poeta Shadwell os citou

---

<sup>78</sup> Oliver Cromwell (1599-1658), líder militar e Lorde Protetor durante o Interregno de 1649-1660, período republicano na Inglaterra, Irlanda e Escócia.

<sup>79</sup> William Shakespeare, Henrique IV, Parte I, Ato I, cena iii.

<sup>80</sup> John Dryden: dramaturgo e poeta inglês que calculou o horóscopo de seu filho.

exageradamente na comédia “As Bruxas de Lancashire”. Contavam que, certa vez, esse irmão viajante tinha feito uma visita à família Melmoth e, mesmo que o normal fosse ele já estar bem velho, para a surpresa deles, o homem não mostrava o menor vestígio de ter envelhecido nem sequer um ano desde a última vez que eles tinham o visto. A visita dele foi curta, ele não disse nada sobre o passado ou o futuro, e a família também não fez perguntas. Eles diziam que não se sentiram muito à vontade na presença do homem. Antes de ir embora, ele deixou o retrato dele (o mesmo que John havia visto no aposento, datado de 1646) e a família nunca mais o viu. Alguns anos depois, uma pessoa vinda da Inglaterra foi até a casa dos Melmoth procurando o viajante e mostrando o mais incrível e desagradável interesse em obter informações sobre ele. A família não tinha nada para dizer e ele partiu após alguns dias de nervosismo e questionamentos incessantes, deixando para trás – intencionalmente ou por negligência – um manuscrito que contava a história extraordinária das circunstâncias sob as quais ele havia conhecido o viajante John Melmoth, tal como o chamavam. O manuscrito e o retrato foram ambos preservados, e o que dizem por aí é que ele ainda está vivo e que é visto com frequência na Irlanda, que já foi visto até neste século, mas que só aparece quando alguém da família está para morrer, ou nem assim, a não ser quando os pecados e péssimos hábitos desse alguém lancem uma sombra de interesse sombrio e temeroso sobre seus momentos finais. Portanto, não foi um bom augúrio para o destino espiritual do último Melmoth que essa pessoa extraordinária tenha visitado a casa antes da morte dele. Mesmo que tenha sido imaginação.

Esse foi o relato fornecido por Biddy Brannigan, que ainda acrescentou que acreditava, sem sombra de dúvidas, que o Viajante John Melmoth não tinha envelhecido nem um fiozinho de cabelo e que não tinha nem mesmo uma ruga no rosto. Ela disse que conhecia aqueles que tinham o visto e que todos confirmariam a história até sob juramento, se fosse necessário. Que nunca ninguém ouviu o Viajante falar, nem comer, e nem entrar na casa de ninguém que não fosse a da própria família e, por fim, que ela acreditava que a última aparição do homem não era um bom presságio nem para os vivos e nem para os mortos.

John ainda refletia sobre tudo isso quando as velas chegaram e, ignorando os rostos pálidos e sussurros de advertência, entrou decidido no aposento, fechou a porta e começou a procurar o manuscrito, que encontrou sem demora, pois as instruções do velho Melmoth foram claramente escritas e profundamente lembradas. O



manuscrito antigo, rasgado e amarelado estava precisamente na gaveta indicada no testamento. Quando ele retirou as páginas manchadas do seu esconderijo, suas mãos estavam tão geladas quanto a do seu falecido tio. Ele sentou-se para ler. Havia um silêncio mortal na casa. Melmoth olhou atento para as velas, cortou as partes queimadas dos pavios, e ainda assim achava que elas pareciam fracas (talvez ele achasse que o fogo estava azulado, mas guardou o pensamento para si mesmo<sup>81</sup>). Ele mudou de posição várias vezes e teria mudado também de cadeira, caso tivesse mais de uma lá.

Por alguns momentos, ele permaneceu em um estado de abstração soturna, até que o som do relógio, marcando doze horas, o despertou. Foi o único som que ele tinha ouvido em horas, e os sons produzidos por objetos inanimados, enquanto todos os seres vivos ao seu redor estão mortos, possuem um efeito indescritivelmente terrível. John mirou o manuscrito com certa relutância, abriu-o, e parou após as primeiras linhas. Enquanto o vento sussurrava ao redor da casa e a chuva fustigava tristemente contra a janela quebrada, ele desejou... O que ele desejava? Ele desejou que o som do vento fosse menos tenebroso e o barulho da chuva fosse menos monótono. Era passado da meia noite e, além dele, não havia mais nenhuma viva alma acordada num raio de quinze quilômetros quando ele começou a ler.

### CAPÍTULO III

*Apparebat eidolon senex.*

(Plínio)<sup>82</sup>

O manuscrito estava desbotado, manchado e mutilado muito além dos limites aceitáveis para testar a paciência de um leitor. Nem mesmo o próprio Michaelis<sup>83</sup> teve tanta dificuldade quando examinou a suposta assinatura de São Marcos, em Veneza<sup>84</sup>. Melmoth conseguia ler apenas frases soltas, aqui e ali. Aparentemente, o

---

<sup>81</sup> Superstição de que fogo azulado indica que há um fantasma por perto.

<sup>82</sup> Plínio, o Jovem. Tradução livre: "Um fantasma apareceu na forma de um idoso."

<sup>83</sup> Johann David Michaelis (1717-1791), teólogo protestante alemão.

<sup>84</sup> Alguns estudiosos encontraram em Veneza um manuscrito praticamente ilegível, e disseram que quem o escrevera teria sido o próprio São Marcos.

autor era um inglês que se chamava Stanton e havia viajado para o exterior pouco depois da Restauração da Monarquia<sup>85</sup>. Para viajar, naquela época, não se contava com as facilidades que a modernidade já possuía, e os estudiosos, os literatos, os intelectuais, os ociosos e os curiosos vagavam durante anos pelo Continente, como Tom Coryat, apesar de terem a modéstia de, ao retornarem, intitular-se apenas como "apontamentos" o resultado de suas múltiplas observações e dificuldades.<sup>86</sup>

Mais ou menos no ano de 1676, Stanton estava na Espanha. Ele era, como a maioria dos viajantes nessa época, um homem erudito, inteligente e curioso, mas ignorante da língua do país. Ele ia de convento em convento em busca do que chamavam de "hospitalidade", que nada mais era do que conseguir cama e comida sob a condição de participar de um debate, em latim, sobre algum assunto teológico ou metafísico com qualquer monge que acabaria se tornando o campeão da disputa. Como a religião era a católica e a metafísica, Aristotélica, às vezes Stanton desejava estar em uma pousada miserável, de cuja imundície e falta de comida ele havia lutado para escapar. Apesar de seus antagonistas sempre denunciarem sua crença e, se fossem derrotados, se consolavam com a certeza de que ele já estava condenado por ser tanto herege como inglês, eles eram obrigados a admitir que seu latim era bom e sua lógica, incontestável e, na maioria das vezes, lhe deixavam dormir e comer em paz. Esse não foi o seu destino na noite de 17 de agosto de 1677, quando se viu abandonado por seu guia covarde nas planícies de Valência após se deparar com uma cruz erguida em memória de um assassinato. O homem havia descido de fininho da mula que o levava e, enquanto fazia o sinal da cruz a cada passo que se afastava do herege, deixava Stanton em meio ao terror de uma tempestade que se aproximava e aos perigos de um país desconhecido. A beleza sublime e suave do cenário ao redor de Stanton encheu sua alma de deleite, e ele aproveitou o momento como os ingleses geralmente fazem: em silêncio.

Ao seu redor e acima dele havia as magníficas ruínas de dois legados antigos, os palácios romanos e as fortalezas mouras. As nuvens carregadas e escuras avançavam lentamente, como se fossem as mortalhas dessas grandezas do passado, mas não se aproximaram o suficiente para cobri-las e nem as ocultar, como se a

---

<sup>85</sup> Restauração de Carlos II, em 1660, após o Interregno, que começou após a execução de Carlos I.

<sup>86</sup> Na época, muitos jovens nobres participavam do que era chamado de "Grand Tour", uma tradicional viagem pela Europa, e muitos deles mantinham um diário sobre suas experiências, que poderiam publicar quando retornassem. Um dos primeiros a fazer isso foi Thomas Coryat, que lançou "Apontamentos de Coryat's" (Coryat's crudities), em 1611.

própria natureza estivesse intimidada pelo poder do homem. Longe dali, o adorável vale de Valência corava e incendiava em toda a glória do pôr do sol, como uma noiva recebendo o último beijo do noivo antes do cair da noite. Stanton olhou a sua volta e se impressionou com a diferença entre as arquiteturas das ruínas romanas e mouras. Entre as construções romanas, havia um teatro e algo que se parecia uma praça pública; enquanto as mouras eram fortalezas fortificadas e acasteladas de cima a baixo, sem nem uma abertura para que alguém pudesse passar, apenas para as flechas. Tudo indicava o excesso de poderio militar e subjugação despótica. O contraste poderia ter agradado um filósofo, que poderia ter se entregado à reflexão que, apesar dos gregos e romanos antigos serem selvagens, eram selvagens maravilhosos para seu tempo, pois somente eles deixaram traços do seu gosto pelo prazer nos países que conquistavam. Enquanto eles construíam teatros esplêndidos, templos e termas (que de uma forma ou de outra também eram dedicadas ao prazer), outros bandos de selvagens nunca deixavam nada para trás além de vestígios de sua avidez pelo poder.

Era nisso que Stanton pensava ao contemplar o grandioso esqueleto do anfiteatro romano escurecido pelas nuvens negras, cuja colunata arqueada e gigantesca admitia raios de luz misturados à cor púrpura das nuvens carregadas. Em contraste, a sólida e pesada fortaleza moura não permitia que nenhuma luz cruzasse por entre suas muralhas inacessíveis. Era a imagem do poder escuro, isolado, impenetrável.

Stanton se esqueceu do guia covarde, da sua solidão e do perigo que corria pela tempestade iminente em um país nem um pouco hospitaleiro, onde seu nome e seu país lhe fechariam qualquer porta e onde cada trovão seria justificado pela audácia de um herege ao entrar na morada de um cristão-velho, nome que os espanhóis católicos absurdamente chamavam a si mesmos para marcar a distinção entre eles e os mouros batizados.

Tudo isso foi deixado de lado quando ele contemplou o cenário glorioso e terrível diante de si: a luta da luz com as trevas, e as trevas ameaçando lançar uma luz ainda mais devastadora pela massa azulada e lívida de nuvens que pairavam no céu, tal qual um anjo da destruição com suas flechas apontadas, mas sem direção definida.

Ele parou de pensar nesses perigos locais e insignificantes – como a sublimidade da literatura os definiriam – quando viu as ruínas de uma torre romana

serem destruídas pelo primeiro raio, extenso e vermelho como os estandartes de um exército insolente cujo lema é *Væ victis*. As rochas rolaram morro abaixo e pararam aos pés de Stanton. Aterrorizado, ele esperou ser convocado pelo Poder que vê como igualmente desprezíveis as pirâmides, palácios e os miseráveis que os construíram e aqueles que arrastam sua existência sob as próprias sombras e aflições. Por um momento, sentiu o desafio do perigo que o próprio perigo suscita e que adoramos enfrentar como um inimigo, o provocando a fazer o pior que conseguir e sentindo que mesmo seu pior poderá ser o melhor para nós. Ainda imóvel, ele viu outro raio brilhante, veloz e maligno sobre as ruínas do poder antigo e sobre a exuberância da vegetação. Que contraste singular! As ruínas da arte em eterna deterioração. A natureza em eterna renovação. Ora! Qual o propósito da renovação, se não para zombar dos monumentos em decadência que os homens tentam em vão rivalizar? As próprias pirâmides vão perecer, mas a relva que nasce entre suas pedras deslocadas irá se renovar ano após ano.

Era sobre isso que ele refletia quando todo o poder do pensamento foi suspenso ao ver duas pessoas carregando o corpo de uma jovem aparentemente muito bonita, a qual havia sido morta pelo raio. Stanton se aproximou e ouviu as vozes dos dois homens que a carregavam, repetindo:

— Não há ninguém que irá lamentar por ela!

Outras vozes se juntaram a essas quando mais duas pessoas surgiram, carregando em seus braços a figura queimada e enegrecida do que já havia sido um homem gracioso e atraente.

— Não há mais ninguém para lamentar por ela agora!

Eles eram amantes e, ao tentar proteger a amada, ele tinha sido consumido pelo raio que a matou.

Quando eles estavam prestes a removerem os corpos, uma pessoa se aproximou com passos e atitudes calmas, como se não tivesse consciência do perigo e fosse incapaz de sentir medo. Após olhar para eles por algum tempo, explodiu numa gargalhada tão alta, selvagem e prolongada, que os camponeses, assustados tanto pelo som quanto pela tempestade, fugiram de perto dele carregando os cadáveres.

Até mesmo os medos de Stanton foram subjugados pelo seu espanto e, virando-se para o estranho, que permanecia no mesmo lugar, perguntou a razão de tal ultraje para com a humanidade.

O estranhou virou-se lentamente e revelou um semblante que... – (Aqui, o manuscrito ficou ilegível por algumas linhas) – Disse em inglês (seguiu-se um longo hiato, e a próxima passagem legível, ainda que fosse uma continuação da narrativa, era apenas um fragmento).

\* \* \* \*

Os terrores da noite tornaram Stanton um suplicante obstinado e desagradável, e nem a voz estridente da velha, que repetia "nenhum herege, nenhum inglês, Mãe de Deus nos proteja! Vá embora, Satanás!", combinada com o estrépito da janela de madeira (próprias das casas de Valência) que ela havia aberto para descarregar sua saraivada de anátemas e fechado novamente quando os raios apareceram pela abertura, conseguiram impedir o pedido insistente de Stanton de ser admitido em uma noite cujos terrores deveriam suavizar todas as paixões locais mesquinhas em um único sentimento de medo pelo Poder que havia o causado, assim como compaixão por aqueles que foram expostos a ele. Mas Stanton sentiu que havia algo mais do que fanatismo nacional nas exclamações da velha. Havia um horror pessoal e peculiar aos ingleses. E ele estava certo, mas isso não diminuiu sua impaciência para \* \* \* \* \*

\* \* \* \*

A casa era bonita e espaçosa, mas a aparência melancólica de abandono \*\*\*\*\*

\* \* \* \*

\* \* \* \*

Os bancos estavam junto da parede, mas não havia ninguém para sentar neles. As mesas estavam espalhadas no que outrora havia sido um salão, mas parecia que há anos ninguém se reunia em torno delas. O relógio soava alto, e não havia nenhuma voz alegre para abafar o seu som. O tempo compartilhava sua trágica lição somente com o silêncio. As lareiras estavam negras pelo fogo há muito apagado. Os retratos de família eram os únicos moradores da mansão, e pareciam dizer, das suas molduras deterioradas: "Não há ninguém para olhar para nós", e o eco dos passos de Stanton e de sua guia débil eram os únicos sons audíveis entre os trovões que ainda retumbavam distantes. Cada estrondo era como um murmúrio exausto de um coração consumido. Enquanto caminhavam, ouviu-se um grito. Stanton parou, e veio em sua mente cenas assustadoras dos perigos que viajantes no Continente são expostos em lugares desertos e remotos.

— Ignore — disse a idosa, iluminando-o com uma lamparina deplorável. — "É só o \* \* \* \* \*

\* \* \* \*

Após a velha senhora ter se convencido de que seu hóspede inglês, mesmo sendo o diabo, não tinha nenhum chifre, casco ou rabo, que ele suportava ver o sinal da cruz sem mudar de forma e que, quando falava, nenhuma baforada de enxofre saía de sua boca, criou coragem para contar a sua história e, apesar de Stanton estar cansado e incomodado, ela era \* \* \* \* \*

\* \* \* \*

— ...Todos os obstáculos foram removidos. Os pais e a família resolveram ceder, e o jovem casal finalmente pôde ficar junto. Nunca houve um amor mais lindo, eles pareciam anjos que tinham antecipado em alguns anos a sua união eterna e celestial. O casamento foi realizado com muita pompa, e alguns dias depois houve um banquete naquele mesmo salão que você parou para observar que era sombrio. Naquela noite, penduraram uma tapeçaria maravilhosa que representava as façanhas de El Cid<sup>87</sup>, especialmente aquela em que ele queimou alguns mouros que se recusaram a renunciar à sua religião amaldiçoada. Eles foram representados sendo elegantemente torturados, se contorcendo e gritando em agonia “Maomé! Maomé!”, dava quase para ouvir os berros deles. No outro extremo do salão, sobre um estrado esplêndido em que havia a imagem da Virgem Maria, estavam a Dona Isabella de Cardoza, mãe da noiva, e Dona Ines, a noiva, sentadas sobre almofadas muito ricas. O noivo estava sentado na frente dela e, apesar de estarem em silêncio, os olhos dos dois se erguiam e logo se abaixavam, envergonhados, dizendo um ao outro o segredo delicioso da sua felicidade. Don Pedro de Cardoza havia convidado muitas pessoas em homenagem ao casamento da filha, e entre eles havia um inglês que se chamava Melmoth, um viajante que ninguém sabia como havia ido parar ali. Ele sentou-se em silêncio, como todos os outros, enquanto bolinhos açucarados e água gelada eram servidos. A noite estava muito quente, e a lua brilhava como um sol sobre as ruínas de Sagunto<sup>88</sup>. As cortinas balançavam pesadamente, como se o vento fizesse um esforço em vão para erguê-las e logo depois desistisse.

(Nesse ponto, havia outra falha no manuscrito, embora pequena).

\* \* \* \*

---

<sup>87</sup> Rodrigo Díaz de Vivar, líder militar castelhano que viveu no século XI. Ficou conhecido como “El Cid”.

<sup>88</sup> Antiga cidade romana, na atual Espanha, que foi sitiada pelo general cartaginês Aníbal em 219 a.C, sendo considerado o estopim para a Segunda Guerra Púnica.

Os convidados se dispersaram pelos vários caminhos do jardim, e os noivos foram caminhar onde o delicioso perfume das laranjeiras se misturava ao das flores de murta. Quando eles voltaram ao salão, os dois perguntaram se alguém tinha ouvido o primoroso som que atravessava o jardim logo antes deles se retirarem. Ninguém tinha ouvido. Eles ficaram surpresos. O inglês não havia saído do salão, e conta-se que ele sorriu com uma expressão muito singular quando essa observação foi feita. O silêncio dele já havia sido percebido, mas foi atribuído a sua ignorância da língua espanhola, uma ignorância que os espanhóis não tinham vontade de confirmar e nem esclarecer se tivessem que falar com um estranho. O assunto da música só foi retomado quando os convidados estavam acomodados para o jantar e a Dona Ines e o seu jovem marido trocaram um sorriso, encantados de surpresa, e disseram que estavam ouvindo os mesmos sons primorosos ao redor deles. Os convidados tentaram, mas nenhum conseguiu ouvi-los. Todos acharam que havia algo de extraordinário nisso e gritaram “silêncio!” quase ao mesmo tempo.

Um silêncio mortal seguiu-se, e o olhar deles era tão atento que parecia que estavam ouvindo com os próprios olhos. O contraste do silêncio profundo com o esplendor da festa e as luzes dos archotes, que os empregados seguravam, produziram um efeito único e, por alguns momentos, parecia uma assembleia dos mortos. Apesar do espanto não ter acabado, o silêncio foi interrompido pela entrada do Padre Olavida, confessor da Dona Isabella, que havia sido chamado logo antes do banquete para dar extrema-unção a um moribundo na vizinhança. Ele era um padre com uma santidade incomum. Era adorado pela família e respeitado pela vizinhança, onde demonstrava um gosto e talento um tanto incomuns para o exorcismo. Aliás, esse era o forte do bom padre, e ele se vangloriava disso. O diabo não poderia cair em mãos piores que a do Padre Olavida, pois apesar do mal resistir obstinadamente ao latim e até mesmo aos primeiros versos em grego do Evangelho segundo São João, que o bom padre só recorria em casos de extrema teimosia e dificuldade (e aqui Stanton lembrou da história inglesa do Menino de Bilson<sup>89</sup> e corou por seus compatriotas, mesmo estando na Espanha), o religioso sempre apelava para a Inquisição, e toda a obstinação do diabo era vista sair voando dos possuídos em meio a gritos de blasfêmia quando eles eram amarrados aos postes. Alguns resistiam até que as chamas estivessem os cercando, mas até o diabo mais teimoso era arrancado

---

<sup>89</sup> Um menino chamado William Perry que, em 1620, foi persuadido por padres a fingir que tinha sido possuído pelo demônio e acusar uma mulher de bruxaria.

quando o trabalho estivesse terminado, pois nem mesmo ele poderia habitar uma massa viscosa e enegrecida de cinzas.

Assim, a fama do padre Olavida se espalhou por todos os lados, e a família Cardoza teve um interesse incomum de fazer dele o seu confessor, coisa que conseguiram com êxito. A cerimônia que acabara de realizar havia lançado uma sombra sobre o rosto do bom padre, mas que logo foi dissipada quando ele se misturou aos convidados e foi apresentado a eles. Logo abriram espaço para ele, que acidentalmente sentou-se bem em frente ao inglês.

Quando o vinho foi oferecido ao padre Olavida, ele preparou-se para fazer uma pequena reza interior (como eu observei, ele era um homem de santidade única), mas hesitou, tremeu e acabou desistindo. Ele soltou o vinho e limpou o suor da testa com a manga do hábito. Dona Isabella fez sinal para que um dos empregados lhe oferecesse um vinho de maior qualidade. Seus lábios se moveram como se estivesse fazendo um esforço para pronunciar uma bênção ao vinho e aos convidados, mas novamente não conseguiu, e a mudança em seu semblante foi tão extraordinária que todos perceberam. Teve a sensação que sua expressão estava chamando atenção e se empenhou em mudá-la, tentando novamente levar o cálice aos lábios. A tensão com que os convidados o observavam era tanta, que o único som ouvido no salão espaçoso e lotado era o farfalhar do hábito do padre, que mais uma vez tentava tomar o vinho, mas em vão. Os convidados continuaram sentados em um silêncio atônito. O padre Olavida era o único em pé, mas, nesse momento, o inglês se levantou e parecia determinado a atrair a atenção do religioso com um olhar como de fascínio. Olavida cambaleou, agarrou o braço de um pajem e fechou os olhos por um momento, como se para escapar do fascínio horrível daquele brilho demoníaco (desde o momento que o inglês havia entrado, todos observaram o lampejo sobrenatural e pavoroso que seus olhos exibiam).

— Quem está entre nós? Quem? Eu não posso fazer uma bênção enquanto ele estiver aqui. Eu não consigo nem sentir uma! Onde ele pisa, a terra é seca! Onde ele respira, o ar é fogo! Onde ele se alimenta, a comida é veneno! Aonde ele olha, seu olhar é um raio! Quem está entre nós? Quem? — suplicava o padre em agonia. Seu capuz caído, seus poucos cabelos finos em torno do couro cabeludo arrepiados pelo terror, seus braços abertos que emergiam das mangas do hábito se estendendo em direção ao estranho: tudo sugeria a ideia de um ser divino em arrebatamento por uma denúncia profética.



Ele ficou imóvel e, em sua frente, o inglês estava parado e sereno. Contrastando fortemente com a postura fixa e severa de ambos enquanto se encaravam silenciosamente, havia uma agitação nas atitudes dos que estavam ao redor.

— Quem o conhece? — perguntou Olavida, como se estivesse se recuperando de um transe. — Quem o conhece? Quem o trouxe aqui?

Todos os convidados negaram veementemente conhecer o inglês, e começaram a sussurrar "quem o trouxe aqui?" um para o outro.

— Você o conhece? — perguntava o padre Olavida enquanto apontava para cada um deles.

— Não! Não! Não! — todos respondiam enfaticamente.

— Mas eu o conheço — declarou Olavida. — Por este suor frio e pelo tremor em minhas mãos. — E tentou fazer, em vão, o sinal da cruz. Ele ergueu a voz, claramente falando com uma dificuldade crescente. — Por este pão e este vinho, que os fiéis recebem como o corpo e o sangue de Cristo, mas que a presença dele transforma em elementos tão venenosos quanto o sangue do moribundo Judas, por tudo isso, eu o conheço e ordeno que vá embora! Ele é... Ele é... — E inclinou-se para frente enquanto falava, fitando o inglês com uma expressão terrível de cólera e medo.

Todos os convidados se levantaram ao ouvirem essas palavras e dois grupos se formaram: de um lado, os convidados espantados e espremidos, perguntando uns aos outros "Quem... O que ele é?" e, do outro, o inglês, que permanecia imóvel, e Olavida, que havia caído morto ao apontar para ele \* \* \* \* \*

\* \* \* \*

O corpo foi levado para outra sala e a partida do inglês não foi percebida até todos terem retornado ao salão. Eles ficaram até tarde conversando sobre a circunstância extraordinária e concordaram em permanecer na casa, pois queriam impedir que o espírito maligno (não viam o inglês como nada melhor que isso) tomasse certas liberdades nada agradáveis a um católico, particularmente porque ele havia morrido sem receber os últimos sacramentos. Haviam acabado de tomar essa decisão quando foram alarmados pelos gritos de horror e agonia vindos dos aposentos nupciais, para onde o jovem casal havia se retirado.

Eles correram até a porta, mas o pai chegou primeiro. Abriram-na violentamente e encontraram a noiva morta nos braços do marido.

\* \* \* \*

Ele nunca recuperou o juízo e a família abandonou a mansão, que havia se tornado terrível por tantos infortúnios. Um dos quartos ainda é ocupado pelo pobre louco, e veio dele os gritos que você ouviu quando atravessava os aposentos desertos. Ele passa a maior parte do dia em silêncio, mas à meia noite sempre grita com uma voz penetrante e selvagem: "Eles estão vindo! Eles estão vindo!" e volta a ficar em um silêncio profundo.

O velório do padre Olavida foi acompanhado de uma circunstância extraordinária. Ele foi enterrado em um convento vizinho e a reputação da santidade dele, aliada à curiosidade causada pela morte extraordinária, levaram um grande número de pessoas à cerimônia. O sermão do funeral foi feito por um monge de grande eloquência, chamado especialmente para a ocasião. Para que o efeito do seu discurso fosse mais poderoso, o caixão foi colocado no corredor, com o rosto do corpo descoberto. O monge usou as palavras de Jeremias em seu discurso: "A morte subiu em nossos palácios"<sup>90</sup>. Ele falou sobre a morte e como a sua chegada, independentemente de ser abrupta ou aguardada, é sempre terrível aos homens. Também falou sobre as vicissitudes dos impérios com muita eloquência e erudição, mas sua audiência não se mostrou muito impactada. Citou diversas passagens sobre a vida dos santos, descreveu as glórias do martírio e o heroísmo daqueles que haviam sangrado por Cristo e sua Santa Mãe, mas as pessoas ainda assim pareciam estar esperando por algo que os tocasse mais fundo. Quando o monge falou sobre as batalhas entre esses homens santos e os tiranos responsáveis por suas perseguições sangrentas, os ouvintes pareceram ficar mais alertas, pois é sempre mais fácil aguçar uma paixão do que um sentimento moral. Mas quando ele falou do morto e apontou com um gesto enfático para o corpo, tão frio e imóvel diante deles, todos os olhares se fixaram nele e todos os ouvidos ficaram atentos. Até os enamorados que, sob o pretexto de mergulharem seus dedos na água benta, trocavam bilhetes de amor, pararam por um momento para ouvirem o pregador.

Ele falou com muita energia das virtudes do falecido, declarando que era um dos favoritos da Virgem Maria, e enumerou as várias perdas que sua partida causaria à comunidade, à sociedade e à religião como um todo. Por fim, respirou fundo e fez um protesto arrebatado aos céus:

---

<sup>90</sup> Jeremias 9:21

— Por quê? Por que, ó Deus, nos tratastes assim? Por que arrancastes de nossas vidas este santo glorioso, cujos méritos, se propriamente aplicados, sem dúvida seriam suficientes para expiarem a renúncia de São Pedro, a objeção de São Paulo antes de sua conversão, e até a traição do própria Judas? Por que o arrancastes de nossas vidas, ó Deus?

Do meio da congregação, uma vez profunda e fria respondeu:

— Porque ele mereceu seu destino.

Os murmúrios de aprovação ao discurso do monge abafaram em partes essa extraordinária interrupção. Ainda que houvesse certa comoção ao redor de quem havia falado, o resto da audiência continuava a escutar atentamente o orador.

— O que o colocou aí, ó servo de Deus? — continuou o pregador, apontando para o cadáver.

— Orgulho, ignorância e medo — respondeu a mesma voz, agora mais penetrante.

O tumulto foi geral. O pregador parou e um círculo se abriu, mostrando a figura de um monge, que estava em pé entre eles.

\* \* \* \*

Após terem sido empregadas todas as táticas normais de reprimendas, exortações e punições, além do bispo da diocese ter ido pessoalmente ao convento para obter, em vão, alguma explicação do monge rebelde, ficou acordado, em reunião extraordinária, de entregá-lo à Inquisição. Ele ficou horrorizado quando tal decisão foi informada a ele e se ofereceu para contar mais uma vez tudo que podia dizer sobre a causa da morte do padre Olavida. Mas a sua humilhação e repetidas ofertas de confissão chegaram tarde demais e ele foi levado para a Inquisição. Os procedimentos desse tribunal raramente são revelados, mas há um relatório secreto (eu não posso garantir sua veracidade) sobre o que ele disse e o que sofreu. No primeiro interrogatório, disse quealaria tudo que podia. Mas lhe disseram que não era o suficiente, pois ele deveria dizer tudo que sabia.

\* \* \* \*

— Por que você demonstrou tal horror no funeral do padre Olavida?

— Todos demonstraram horror e pesar pela morte desse eclesiástico respeitado e que morreu como um santo. Se eu tivesse feito o contrário, teria sido considerado prova da minha culpa.

— Por que você interrompeu o pregador com declarações tão extraordinárias?

Não houve resposta.

— Por que você se recusa a explicar o significado daquelas declarações?

Não houve resposta.

— Por que você insiste neste silêncio obstinado e perigoso? Ouça, irmão, eu lhe suplico em nome da cruz que está pendurada nessa parede. — E o inquisidor apontou para um grande crucifixo negro que estava atrás da cadeira em que ele estava sentado. — Uma só gota de sangue derramado pode purificá-lo de todo o pecado que já cometeu, mas nem todo o sangue do mundo, combinado com a intervenção da Nossa Senhora e os méritos de todos os mártires, e digo mais, nem a absolvição do próprio Papa, podem salvá-lo da maldição de morrer sem confessar seus pecados.

— E qual o pecado que eu cometi?

— O maior pecado de todos: a recusa de responder às questões feitas pelo tribunal da mais sagrada e misericordiosa Inquisição. Você não nos diz o que sabe a respeito da morte do padre Olavida.

— Eu já disse que acredito que ele tenha morrido por causa da sua ignorância e presunção.

— Você tem provas disso?

— Ele buscava o conhecimento de um segredo negado aos homens.

— Que segredo?

— O segredo de descobrir a presença ou a atividade do poder maligno.

— Você possui tal segredo?

Após demonstrar muito nervosismo, o prisioneiro respondeu claramente, porém, com a voz fraca:

— Meu mestre me proíbe de revelar isso.

— Se o seu mestre fosse Jesus Cristo, ele não o proibiria de obedecer ou de responder aos questionamentos da Inquisição.

— Eu não tenho tanta certeza.

Houve uma comoção generalizada de horror diante dessas palavras. O interrogatório prosseguiu.

— Se você acreditava que o Olavida fosse culpado de quaisquer buscas ou estudos condenados pela nossa Santa Igreja, por que não o denunciou à Inquisição?

— Porque eu acreditava que ele não seria prejudicado por tais buscas. A mente dele era muito fraca. Ele morreu no esforço — enfatizou o prisioneiro.

— Então você acredita que é preciso ter uma mente forte para guardar esses segredos abomináveis ao estudar sua natureza e efeitos?

— Não, eu acredito que é preciso ter um corpo forte.

— Nós vamos testar isso agora — disse um inquisidor, dando o sinal para a tortura.

\* \* \* \*

O prisioneiro passou pelas duas primeiras sessões com uma coragem inflexível, mas na terceira inflição da tortura d'água, que é realmente insuportável para qualquer ser humano, seja ao sofrê-la ou descrevê-la, ele exclamou ofegante, no breve intervalo que lhe deram para respirar, que revelaria tudo. Ele foi liberado, reanimado, limpo e, no dia seguinte, proferiu a seguinte confissão extraordinária \* \* \*

\* \*

\* \* \* \*

A velha espanhola confessou a Stanton que \* \* \* \* \* e que desde então o inglês tinha sido visto na vizinhança todas as noites.

— Meu D-Deus! — exclamou Stanton ao recordar do estranho e do choque que sentiu ao ouvir a risada demoníaca que ele tinha proferido ao observar os corpos sem vidas dos amantes, atingidos e fulminados por um raio.

————

Quando o manuscrito se tornou mais distinto, após algumas páginas ilegíveis, Melmoth continuou sua leitura, perplexo e insatisfeito por não compreender a conexão entre a história do espanhol e seu ancestral, entretanto, reconhece-o sob o título de “o inglês”. Ele ficou se perguntando como Stanton pôde achar que valia a pena seguir o homem até a Irlanda, escrever um longo manuscrito sobre algo que aconteceu na Espanha, e deixá-lo para sua família para que ela “verificasse alguma falsidade”, como diria Dogberry<sup>91</sup>.

Apesar de sua admiração ter diminuído, sua curiosidade aumentou ainda mais com a leitura das linhas seguintes, que decifrou com certa dificuldade. Ao que tudo indicava, Stanton estava agora na Inglaterra.

\* \* \* \*

Por volta do ano de 1677 Stanton estava em Londres, e sua mente continuava absorta em pensamentos sobre seu compatriota misterioso. Este tema constante em

---

<sup>91</sup> William Shakespeare, *Muito Barulho por Nada*, Ato V, cena I.

suas reflexões havia produzido mudanças visíveis em seu exterior. Seu caminhar era como o que Salústio descrevera o de Catilina, assim como seus olhos avermelhados.

A todo momento ele dizia a si mesmo:

— Se eu pudesse rastrear aquele ser... eu não o chamarei de homem.

E no momento seguinte pensava:

— Mas e se eu pudesse?

No seu estado de espírito, foi bastante incomum o fato dele ter frequentado tantos locais de entretenimento, mas foi o que aconteceu. Quando uma paixão violenta devora a alma, sentimos mais do que nunca a necessidade de uma emoção exterior, e nossa dependência do mundo em busca de um alívio temporário aumenta proporcionalmente com nosso desprezo por ele e todas as suas obras. Stanton frequentemente ia ao teatro, que na época estava na moda, quando

*As formosas assistiam ofegantes à peça do cortesão,  
E nenhuma máscara era jogada ao chão.<sup>92</sup>*

Na época, os teatros de Londres apresentavam um espetáculo que buscava silenciar para sempre o ridículo clamor contra a degradação progressiva da moral, algo ridículo até para a pena de Juvenal<sup>93</sup>, mas muito mais quando vinha dos lábios de um Puritano moderno. O vício é quase sempre a mesma coisa: a única diferença na vida que vale destacar é a dos modos e, nesse caso, nós temos a vantagem dos nossos ancestrais.

Diz-se que a hipocrisia é a homenagem que o vício presta à virtude, e o decoro é a expressão exterior dessa homenagem. Se assim for, nós temos que reconhecer que ultimamente o vício tem, de fato, se tornado bem humilde. Entretanto, havia algo de esplêndido, ostentoso e arrogante nos vícios do reinado de Carlos II, e os teatros comprovavam isso na época que Stanton costumava visitá-los. Em um dos lados das portas ficavam os lacaios de algum nobre elegante, que rodeava a liteira de uma atriz popular, pronto para carregá-la quando a peça terminasse. No outro lado, uma carruagem esperava por uma mulher da alta sociedade, que, por sua vez, aguardava o final da peça para levar o ator Edward Kynaston<sup>94</sup> (o Adonis da vez) ao parque para

<sup>92</sup> Alexander Pope, *Essay on Criticism*, 540-541.

<sup>93</sup> Décimo Júnio Juvenal, poeta romano e satirista do séc. I d.C

<sup>94</sup> Ator inglês (c. 1640 – 1712) conhecido por seus papéis femininos.

exibir todo o esplendor luxuoso de sua beleza efeminada (e realçada pelas vestes teatrais) pela qual ele tanto se distinguia.

Como as peças eram realizadas às quatro da tarde, sobrava muito tempo para fazer passeios noturnos e para o encontro da meia-noite, quando grupos mascarados se reuniam à luz de archotes no St. James Park para conhecerem pessoalmente o cenário da peça de William Wycherly, "Amor no Bosque".

Stanton olhou ao seu redor e viu que os camarotes estavam repletos de moças, cujos ombros nus e decotes à vista, como bem representados pelas pinturas de Lely<sup>95</sup> e pelas páginas de Grammont<sup>96</sup>, poderiam poupar o puritanismo moderno de muitos murmúrios grosseiros e nostalgias fingidas. Na noite de estreia de uma peça, todas tomavam a precaução de enviar algum parente do sexo masculino para verificar se ela era adequada para pessoas de "honra e reputação", mas, apesar disso, determinadas passagens (que surgiam a cada minuto) as obrigavam a abrirem seus leques ou brincarem com suas longas mechas de cabelo presas a um laço.

Havia absurdos o suficiente para ofender um espectador mais tradicional, ou simplesmente racional. Havia heróis gregos com rosas em seus calçados, penas nos chapéus e perucas que iam até a cintura, além de princesas persas com corpetes apertados e cabelos esbranquiçados. Mas a ilusão da peça era bem sustentada, pois as heroínas eram rivais tanto nos palcos quanto na vida. Segundo o que o ator Thomas Betterton conta, a noite tornou-se memorável quando a srta. Barry, que fazia o papel de Roxana, e a srta. Bowtell, que representava Statir, tiveram uma briga nos camarins por causa de um véu, que o aderecista, nada imparcial, julgou ser da srta. Bowtell. Roxana reprimiu sua raiva até o quinto ato, quando apunhalou Statira com tanta força que perfurou seu corpete e lhe causou um ferimento feio, mas nada grave. A srta Bowtell desmaiou, a apresentação foi cancelada e, com toda a comoção causada pelo incidente, a maior parte do público foi embora, Stanton entre eles. Foi nesse momento que ele viu, sentado em outro extremo, o objeto de sua busca durante quatro anos: o inglês que ele havia encontrado nas planícies de Valência e quem acreditava ser o personagem da narrativa extraordinária que tinha ouvido lá.

---

<sup>95</sup> Sir Peter Lely (1618-1680) pintor holandês que passou a maior parte da vida trabalhando na Inglaterra.

<sup>96</sup> Antony Hamilton (1646-1720), autor irlandês que escreveu *Mémoires de la Vie du Comte de Gramont* (1713), que fala de Philibert, conde de Gramont (1621-1707), casado com a irmã de Hamilton, Elizabeth, e uma figura da corte de Carlos II.

Ele estava se levantando. Não havia nada peculiar ou notável em sua aparência, mas seu olhar nunca poderia ter sido confundido ou esquecido. O coração de Stanton palpitou violentamente. Uma névoa cobriu seus olhos. Uma tontura desconhecida e mortal, acompanhada de uma sensação de formigamento em cada parte de seu corpo, de onde brotavam gotas de suor, anunciaram a... \* \* \* \* \*

\* \* \* \*

Antes dele ter se recuperado completamente, ouviu uma melodia suave, imponente e deliciosa tocar ao seu redor, ascendendo audivelmente desde o chão e aumentando em doçura e força até que pareceu preencher todo o lugar. Movido pelo impulso repentino de espanto e prazer, perguntou para algumas pessoas a sua volta de onde vinham aqueles sons maravilhosos. Mas, pela maneira que lhe responderam, ficou claro que o consideraram completamente louco. De fato, a mudança perceptível em sua expressão poderia muito bem justificar essa suspeita. Então ele lembrou de quando a mesma melodia doce e misteriosa foi ouvida apenas pelo jovem casal na Espanha, e que naquela mesma noite a moça recém-casada teve um final trágico.

— Quer dizer que eu serei a próxima vítima? — perguntou-se Stanton. — E esses sons celestiais, que parecem uma preparação para a entrada aos céus, na verdade estão anunciando a presença de um demônio incarnado, que zomba dos devotos com esses ares do paraíso enquanto se prepara para envolvê-los com as chamas do inferno?

Nesse momento, quando sua imaginação chegou ao ápice, quando o alvo que ele havia perseguido em vão por tanto tempo havia se tornado alcançável, física e mentalmente, quando o espírito que ele havia lutado na escuridão estava enfim prestes a declarar o seu nome, foi que Stanton começou a sentir um tipo de decepção pela futilidade da sua busca, como Bruce<sup>97</sup> ao descobrir a fonte do Nilo ou Gibbon<sup>98</sup>, ao concluir sua história.

O sentimento que havia o torturado por tanto tempo, e que havia se convertido em um dever, no final das contas era mera curiosidade. Mas qual paixão seria mais insaciável ou mais capaz de garantir uma espécie de esplendor romântico a todas as suas andanças e excentricidades? De certa forma, a curiosidade é como o amor, ela sempre cria um laço entre o objeto e o sentimento, garantindo que o último sempre

---

<sup>97</sup> James Bruce (1730-1794), viajante e escritor escocês que traçou as origens do Nilo Azul em 1770

<sup>98</sup> Edward Gibbon (1737 – 1794), historiador inglês, que publicou a última parte do seu *História do Declínio e Queda do Império Romano* em 1788.



possua energia o suficiente, independente de quão desprezível o primeiro possa ser. A aparição acidental do estranho causou tamanha agitação em Stanton que uma criança poderia olhar para ele e sorrir, ele não era um homem em plena capacidade das suas paixões, e tremia pela agonia e horror da emoção que sentiu se aproximar tão rápida e repentinamente: o momento decisivo do seu destino.

Quando a peça terminou, ele ficou em pé por alguns minutos na rua deserta. Era uma linda noite de luar e Stanton viu uma figura perto dele, cuja sombra se projetava até o outro lado da rua (na época, as calçadas não eram pavimentadas, e a única defesa dos transeuntes eram correntes e postes) e dava a impressão de ter dimensões gigantescas. Ele estava há tanto tempo acostumado a lidar com esses fantasmas de sua imaginação que teve um certo prazer obstinado em subjugá-los. Ele caminhou até a sombra e viu que só ela era ampliada, pois sua fonte era uma pessoa de tamanho normal. Ele se aproximou e encontrou o objeto de sua busca, o homem que ele havia visto apenas por um momento em Valência e que reconheceu no teatro após procurar durante quatro anos.

\* \* \* \*

— Você estava a minha procura?

— Sim, eu estava.

— Você tem alguma coisa para me perguntar?

— Aqui não é lugar para isso.

— Não é o lugar! Pobre coitado. Eu sou independente do tempo e do espaço.

Você tem alguma coisa para perguntar ou aprender?

— Eu tenho muitas perguntas, mas espero que não tenha nada para aprender com você.

— Está enganado. Mas isso será resolvido na próxima vez que nos encontrarmos.

— E quando isso vai ser? — perguntou Stanton enquanto segurava o braço dele.

— A hora será a meia-noite. — Respondeu o estranho com um sorriso medonho e enigmático. — O lugar será entre os muros de um manicômio. Você ouvirá correntes balançando quando se erguer do seu leito de palha para me cumprimentar... e ainda terá a maldição da sanidade e da memória. Até esse momento chegar, minha voz continuará soando em seus ouvidos, e o brilho dos meus olhos irá se refletir de cada objeto, de cada ser vivo, até que você os veja novamente.

— É nessas circunstâncias tão horríveis que nos encontraremos novamente?  
— perguntou Stanton, encolhendo sob as chamas vivas daqueles olhos demoníacos.

— Eu nunca — enfatizou o estranho, — nunca abandono os meus amigos na desgraça. Quando eles estão imersos nos abismos mais profundos do flagelo humano, sempre recebem a minha visita.

\* \* \* \*

A narrativa, quando Melmoth conseguiu encontrar sua continuação, mostrava um Stanton alguns anos mais velho e imerso em um estado dos mais deploráveis.

Ele sempre havia sido visto como uma pessoa de ideias estranhas, e tal fato, agravado por suas constantes falações sobre Melmoth, sua busca alucinante por ele, seu estranho comportamento no teatro e sua insistência em falar sobre as várias particularidades desses encontros extraordinários – e tudo com a mais profunda convicção, apesar dele só conseguir impressionar a si mesmo – sugeriu a algumas pessoas prudentes que ele era desequilibrado. A maldade delas provavelmente se juntou à prudência. O Egoísta Francês<sup>99</sup> diz que nós sentimos prazer até mesmo na desgraça dos nossos amigos, e mais ainda se forem inimigos, e como naturalmente todo mundo é inimigo de um gênio, a notícia da loucura de Stanton se espalhou com uma velocidade infernal.

O parente mais próximo de Stanton, um homem necessitado e sem princípios, acompanhou a notícia em circulação e viu as armadilhas se fechando em torno de sua vítima. Certa manhã, ele esperou por Stanton na companhia de uma pessoa de aparência severa e de certa forma repulsiva. Como de costume, Stanton estava distraído e agitado e, após alguns minutos de conversa, o homem o convidou a fazer uma viagem pelos arredores de Londres, o que iria animá-lo e revigorá-lo. Stanton respondeu que era muito difícil alugar uma carruagem e sugeriu que fossem de barca. Mas isso não se adequava aos planos do parente, e depois de fingir que havia alugado uma carruagem, mas que na verdade já estava esperando no final da rua, Stanton e seus companheiros viajaram até cerca de três quilômetros de Londres.

— Venha, primo — disse o parente de Stanton quando a carruagem parou. — Venha ver uma compra que eu fiz.

---

<sup>99</sup> François de La Rochefoucauld, autor francês e autor que falava muito de amor próprio em suas escritas.

Distraído, Stanton o seguiu por um pátio pavimentado, e o outro homem os acompanhou.

— Primo, na verdade eu acho que você não escolheu bem, essa casa parece um tanto lúgubre.

— Espere um pouco, primo, eu acredito que você irá gostar mais depois de morar por um tempo nela.

Alguns empregados de aparência hostil e expressões suspeitas esperavam por eles na entrada. Eles subiram por uma escadaria estreita, que dava para um aposento mal mobiliado.

— Espere aqui — disse o parente ao homem que os acompanhava. — Eu vou buscar uma companhia para distrair o meu primo de sua solidão.

Eles ficaram sozinhos. Stanton mal reparou no homem que estava com ele e, como de costume, pegou o primeiro livro que encontrou e começou a ler. Era uma obra manuscrita – elas eram muito mais comuns naquela época.

As primeiras linhas lhe informaram da insanidade do escritor. Aparentemente escrito após o grande incêndio de Londres, era um projeto bizarro para reconstruir a cidade com pedras, e havia uma tentativa de provar, com cálculos equivocados, falsos e, não obstante, às vezes plausíveis, que isso poderia ser feito a partir dos fragmentos colossais de Stonehenge, que o escritor propunha serem removidos para isso. Havia, ainda, vários desenhos grotescos de mecanismos projetados justamente para o transporte desses blocos maciços. No canto da página, havia uma observação: “Eu teria desenhado mais detalhadamente, não me permitiram uma faca para afiar a pena”.

O próximo volume era intitulado "Uma proposta modesta para a propagação do cristianismo em regiões estrangeiras, onde espera-se que sua recepção se torne geral em todo o mundo". A proposta modesta era converter os embaixadores turcos (que haviam estado em Londres alguns anos antes), oferecendo a eles a escolha entre serem estrangulados ou se tornarem cristãos. Evidentemente que o escritor contava que eles ficariam com a alternativa mais fácil, mas até ela possuía uma condição complicada: eles teriam que jurar diante de um juiz que converteriam vinte muçulmanos por dia no seu regresso à Turquia. O resto do livreto havia sido elaborado no estilo conclusivo do Capitão Bobadil<sup>100</sup>, e cada um desses vinte teriam que

---

<sup>100</sup> Personagem do livro *Every Man in His Humour* (1598), do dramaturgo inglês Ben Johnson (c. 1572-1637).

converter mais vinte, que teriam que converter a sua cota correspondente, até que toda a Turquia seria convertida antes que o Sultão percebesse onde estava. Depois, viria o grande estratagema: em uma bela manhã, cada mesquita de Constantinopla soaria sinos em vez do chamado de Almuadem, e quando o Imame saísse para tentar compreender o que estava acontecendo, encontraria o Arcebispo de Canterbury, vestido à caráter, realizando uma missa na igreja de Santa Sofia. E isso encerraria o assunto.

A ingenuidade do escritor parecia ter antecipado uma objeção: aqueles que têm mais sorte do que juízo podem refutar que o Arcebispo prega em inglês e que, por isso, ele não iria conseguir catequizar o povo turco, que acharia tudo uma grande tagarelice sem sentido. Então, ele observou com muito juízo que, quando missas eram realizadas em uma língua diferente, a devoção das pessoas sempre aumentava ainda mais. Um exemplo, dizia ele, tinha acontecido na própria Igreja de Roma, quando Santo Agostinho e seus monges saíram ao encontro do Rei Etelberto<sup>101</sup> entoando ladainhas – em uma língua que sua majestade muito provavelmente não compreendia – e converteram na hora ele e toda sua corte. Também havia os Livros Sibílicos<sup>102</sup> \* \*

\* \* \*

\* \* \* \*

Cum multis aliis.<sup>103</sup>

Entre as páginas, as silhuetas de alguns desses embaixadores turcos tinham sido recortadas muito cuidadosamente. Os cabelos e as barbas, particularmente, tinham sido feitos de uma maneira tão delicada que pareciam obras das mãos de um anjo. Mas as páginas terminavam com a denúncia do autor de que as tesouras tinham sido arrancadas dele. Entretanto, ele consolou a si mesmo e ao leitor com a promessa de que, naquela mesma noite, iria pegar o brilho da lua no momento que entrasse por entre as grades e, quando tivesse o afiado nos ferros da porta, faria maravilhas com ele. A página seguinte continha uma prova melancólica do seu intelecto poderoso, porém cansado. Havia algumas linhas irracionais atribuídas ao poeta dramático Lee<sup>104</sup>, que diziam:

---

<sup>101</sup> Rei Etelberto de Kent (c. 560-616), batizado por Santo Agostinho de Cantuária (morte c. 604 d.C)

<sup>102</sup> Declarações de oráculos que se diz terem sido adquiridas por Tarquínio, o Soberbo, último rei de Roma.

<sup>103</sup> Em latim, “Junto com muitos outros”.

<sup>104</sup> Nathaniel Lee, designado como o autor do poema *Nonsense*, publicado anonimamente em 1656.

"Ah se meus pulmões pudessem gemer tal qual ervilhas na manteiga!"

Não há prova se essas linhas miseráveis foram realmente escritas por Lee, exceto que a métrica correspondia aos quartetos elegantes da época. É muito peculiar que Stanton continuava a ler sem suspeitar do perigo que corria, absorto no álbum de um manicômio sem refletir sobre o lugar em que se encontrava, ainda que tais criações indicassem isso de forma tão óbvia.

Foi só depois de um tempo que ele olhou a sua volta e percebeu que sua companhia tinha ido embora. Os sinos eram incomuns naquela época. Ele seguiu para porta e viu que ela estava fechada. Chamou em voz alta e sua voz ecoou, mas de forma tão discordante e selvagem que ele se calou por puro terror involuntário. Como o tempo passava e ninguém se aproximava, ele tentou sair pela janela, e percebeu pela primeira vez que ela estava gradeada. Olhou para fora e viu o pátio estreito e pavimentado, sem nenhum ser humano, mas mesmo se houvesse qualquer ser ali, nenhum sentimento humano poderia ser extraído dele. Sentindo-se nauseado pelo horror indescritível, afundou-se ao lado da janela miserável e rezou pela luz do dia.

\* \* \* \*

À meia-noite ele despertou de um cochilo – metade desmaio e metade sono –, que provavelmente não se prolongou pela dureza do assento e da mesa de pinho.

Estava completamente no escuro. O horror da situação se apoderou dele, e por um momento ele esteve quase qualificado para ser um inquilino daquela mansão ameaçadora. Foi tateando até a porta, sacudiu-a com uma força desesperada e proferiu gritos assustadores, misturados com protestos e ordens. Rapidamente, seus gritos foram ecoados por uma centena de vozes.

Existe nos loucos uma perversidade peculiar, acompanhada pela apuração extraordinária de alguns sentidos, particularmente ao distinguir a voz de um estranho. Os gritos que ele ouvia por todos os cantos pareciam como um berro bárbaro e infernal de alegria porque a mansão da desgraça havia recebido outro inquilino.

Ele parou, exausto, e ouviu passos rápidos e retumbantes no corredor. A porta foi aberta e um homem de aparência selvagem parou na entrada, acompanhado de outros dois.

— Solte-me, canalha!

— Pare, meu amigo, pra que todo esse barulho?

— Onde eu estou?

— Onde deve estar.

— Você se atreve a me encarcerar?

— Atrevo-me. E a fazer um pouco mais do que isso também — respondeu o brutamontes dando chicotadas nas costas e nos ombros do paciente, até que ele despencou no chão contorcendo-se de raiva e dor.

— Você está onde deveria estar — repetiu, brandindo o chicote. — Agora, escute o conselho de um amigo e não faça mais barulho. Os rapazes aqui estão prontos para colocar as algemas em você, e vão fazer isso ao sinal do meu chicote, a não ser que você prefira levar outra surra primeiro.

Enquanto ele falava, os homens entraram no aposento segurando os grilhões (as camisas de forças eram pouco conhecidas ou utilizadas) e, a julgar pelos gestos e expressões desagradáveis, sem demonstrar nenhuma relutância por usá-los. O barulho violento que faziam no chão de pedra fez o sangue de Stanton gelar, entretanto, o efeito foi eficaz. Ele teve a presença de espírito de reconhecer sua suposta condição lastimável, suplicar pelo perdão do carcereiro impiedoso e jurar completa submissão as suas ordens. Isso acalmou o brutamontes, e ele se retirou.

Stanton reuniu todas as suas forças para suportar a noite horrível. Viu tudo que estava diante de si e reuniu a coragem para enfrentar o que viesse. Após muito refletir, percebeu que o melhor a fazer era continuar fingindo submissão e tranquilidade na esperança de que, com o tempo, pudesse apaziguar os desgraçados que o tinham nas mãos, ou, com sua aparência inofensiva, conseguisse obter momentos de compaixão que o ajudariam a fugir. Assim, resolveu se comportar da maneira mais tranquila possível, sem nunca deixar sua voz ser escutada na casa. Ele estabeleceu muitas outras resoluções com tal nível de prudência que o fez estremecer ao pensar que isso poderia ser a astúcia de uma loucura incipiente ou a consequência inicial da rotina medonha do lugar.

Tais resoluções foram colocadas à prova naquela mesma noite. Ao lado da cela de Stanton havia dois vizinhos dos mais desagradáveis. Um deles era um tecelão puritano que havia enlouquecido ao ouvir um único sermão do célebre Hugh Peters<sup>105</sup>, e tinha sido mandado ao manicômio tão cheio da doutrina da predestinação<sup>106</sup> que conseguia aguentar – e muito mais. Ele repetia regularmente ao longo do dia os cinco

---

<sup>105</sup> Hugh Peters (1598-1660). Pregador inglês e apoiador da causa Parlamentar.

<sup>106</sup> Doutrina calvinista em que Deus elegeria ou reprovava as pessoas que poderiam entrar no céu.

pontos<sup>107</sup> e se imaginava pregando em encontros religiosos com muito êxito. Perto do anoitecer, suas visões ficavam mais melancólicas e, à meia noite, as blasfêmias ficavam intoleráveis.

A cela oposta era ocupada por um alfaiate monarquista que havia ido à falência por vender fiado a cavalheiros e suas damas (nessa época e até o reinado da Rainha Ana, as senhoras contratavam alfaiates até para fazerem e ajustarem seus espartilhos). Ele havia enlouquecido pela bebida e lealdade na dissolução dos “Restos do Parlamento”<sup>108</sup> e, desde então, fazia as celas do manicômio ecoarem com fragmentos das canções do malfadado Coronel Richard Lovelace<sup>109</sup>, trechos da peça “Cutter of Coleman Street”<sup>110</sup>, de Abraham Cowley e algumas passagens das peças de Aphra Behn, em que cavaleiros eram denominados “heroicos” e Lady Lambert e Lady Desborough iam às reuniões religiosas acompanhadas pelos pajens, que carregavam suas pesadas bíblias e, ao longo do caminho, se apaixonavam por cavaleiros banidos.

— Tabitha, Tabitha — gritou uma voz meio exultante e meio brincalhona. — Irás com seus cabelos encaracolados e peito nu. — E seguiu com uma voz forçada — Eu podia dançar as canárias<sup>111</sup>, esposa.

Isso sempre provocava os sentimentos do tecelão puritano – ou melhor, influenciava seus instintos –, e ele imediatamente respondia:

— O Coronel Harrison virá do oeste cavalgando uma mula da cor do céu, que significa instrução.<sup>112</sup>

— Que mentira, seu cabeça redonda<sup>113</sup> filho da mãe. — Respondia o alfaiate cavaleiro. — Que o Diabo me carregue se o Coronel Harrison já cavalgou em uma mula da cor do céu! — E concluiu a frase incisiva com trechos de músicas anti Oliver Cromwell.

---

<sup>107</sup> Cinco Pontos do Calvinismo: 1. Depravação Total. 2. Eleição Incondicional. 3. Expição Limitada. 4. Graça Irresistível. 5. Perseverança do Santos.

<sup>108</sup> Em inglês, “Rump Parliament”, um parlamento formado em 1648 após o “Longo Parlamento”, quando foram expulsos os membros favoráveis a Carlos I, que foi julgado por traição.

<sup>109</sup> Richard Lovelace (1617-1657), poeta monarquista da época da Guerra Civil.

<sup>110</sup> Abraham Cowley (1618-1667), autor da peça “Cutter of Coleman Street” (1663)

<sup>111</sup> Tipo de dança, possivelmente de origem espanhola.

<sup>112</sup> Frase adaptada da peça “Cutter of Coleman Street”, ato 3, cena 12. Coronel Harrison era Thomas Harrison (1606 – 1660), um dos 59 signatários do mandado de execução de Carlos I, em 1649, pelo qual foi executado.

<sup>113</sup> Forma como eram chamados os defensores do Parlamento em função do corte de cabelo arredondado que usavam.

E que eu viva pra ver  
o Velho Noll em cima de uma árvore,  
E muitos como ele;  
Maldito seja, maldito seja,  
que os males caiam sobre ele!<sup>114</sup>

— Os senhores são cavalheiros honestos, eu podia tocar muitas músicas pra vocês. — Chiou um pobre violinista louco, que estava acostumado a tocar nas tabernas do partido dos cavaleiros e se lembrou das palavras de um outro músico que tocava para o Coronel Blunt.<sup>115</sup>

— Então toque aí “A rebelião está destruindo a casa”<sup>116</sup>. — exclamou o alfaiate enquanto dançava loucamente em sua cela (o tanto quanto as correntes permitiam) em um ritmo imaginário.

O tecelão não se conteve:

— Até quando, Senhor, até quando teus inimigos insultarão o teu santuário, no qual eu fui colocado como professor ungido? Mesmo aqui, onde fui enviado para pregar as almas na prisão? Abra as comportas do teu poder, e, embora as tuas ondas e tempestades arremetam-se contra mim, permita-me protestar no meio delas, assim como aquele que estende as mãos para nadar e levanta uma delas para avisar o companheiro que está prestes a afundar. Irmã Ruth, por que expõe teus seios para expor minha fragilidade? Senhor, deixe que teu braço de poder esteja conosco como quando quebraste o escudo, a espada e a batalha. Quando o teu pé foi mergulhado no sangue dos teus inimigos e a língua dos teus cães ficou vermelha pela mesma razão. Mergulhe todas as tuas vestes em sangue, e deixe-me trazer-te novas quando estiverem manchadas. Quando teus santos pisarão o lagar da tua ira? Sangue! Sangue! Os santos pedem isso, a terra se abre para bebê-lo, o inferno está sedento por isso!<sup>117</sup> Irmã Ruth, rogo-te, cubra o teu peito, e não sejas como as mulheres vaidosas desta geração. Quem dera haja um dia como esse, um dia do Senhor dos exércitos, quando as torres irão cair! Poupe-me da batalha, pois não sou um homem

<sup>114</sup> Abraham Cowley, *Cutter of Coleman Street*, Ato 2, cena 8.

<sup>115</sup> Provavelmente se refere a Thomas Blunt, parlamentar britânico e soldado

<sup>116</sup> Balada pertencente à obra *Reliques of Ancient English Poetry* (1765), de Thomas Percy, sob o nome “The Sale of Rebellious Household-Stuff”, em que Percy fala da queda dos “Restos do Parlamento”, ou *Rump Parliament*.

<sup>117</sup> Provavelmente uma referência à peça *Ricardo III*, de William Shakespeare, Ato I, cena 2.



forte para ir para a guerra, me deixe na retaguarda do exército, para amaldiçoar, com a maldição de Meroz<sup>118</sup>, aqueles que não vêm em auxílio do Senhor contra os poderosos – até para amaldiçoar esse mal-intencionado alfaiate que vos fala! Sim, amaldiçoe-o amargamente. Senhor, estou nas tendas de Quedar<sup>119</sup>, meus pés tropeçam nos montes tenebrosos, eu caio, eu caio! — E o pobre coitado, exausto por suas agonias delirantes, caiu e rastejou por algum tempo em seu leito de palha. — Ah! Eu sofri uma queda dolorosa, Irmã Ruth! Ah, Irmã Ruth! Não te alegres pela minha desgraça! Ah, minha inimiga! Mas mesmo que eu caia, me levantarei novamente!

Qualquer que fosse a satisfação que a Irmã Ruth tivesse obtido dessa garantia, se pudesse tê-lo ouvido, ela foi dez vezes mais apreciada pelo tecelão, que trocou suas nostalgias românticas pelas bélicas, as extraindo de uma massa confusa e deplorável de bobagens intelectuais.

— O Senhor é um homem de guerra — gritou ele. — Veja Marston Moor!<sup>120</sup> Veja a cidade, a cidade orgulhosa, cheia de vaidade e pecado! Veja as ondas do Rio Severn, tão vermelhas de sangue quanto as ondas do Rio Vermelho. Lá estavam os cascos partidos pelo galope dos poderosos. Então, Senhor, veio o teu triunfo e o triunfo dos teus santos, e colocou os reis em correntes e os nobres em argolas de ferro.

O alfaiate, por sua vez, respondeu aos berros:

— Agradeça isso aos escoceses fingidos e aquela Liga Solene e Aliança<sup>121</sup>! E também ao Castelo de Carisbrook<sup>122</sup>, seu puritano desgraçado! Se não fosse isso, eu mesmo teria tirado as medidas do rei para fazer uma capa de veludo tão grande para ele como a Torre de Londres, e um só movimento com ela teria derrubado o Cromwell e aquele nariz de tomate<sup>123</sup> dele bem no meio do Tâmis e direto para o inferno!

— Isso é uma mentira deslavada! — respondeu o tecelão. — E eu vou provar desarmado, com minha lançadeira contra sua espada, e aí vou derrubá-lo como Davi derrubou Golias. Foi a hierarquia prelática, carnal, egoísta, e mundana do homem

---

<sup>118</sup> Juízes 5:23

<sup>119</sup> Salmos 120:5; refere-se a tribos nômades árabes e também a lugares de reputação duvidosa.

“Habitar as tendas de Quedar” significa estar afastado da adoração ao verdadeiro Deus.

<sup>120</sup> Batalha de Marston Moor (1644), em que parlamentaristas ingleses derrotaram os monarquistas.

<sup>121</sup> Acordo entre Inglaterra e Escócia feito em 1643, em que os escoceses concordaram em apoiar os ingleses durante as disputas contra os monarquistas, além de se comprometerem em realizar uma união religiosa e civil entre Irlanda, Inglaterra e Escócia sob um sistema presbiteriano-parlamentar.

<sup>122</sup> Castelo na Ilha de Wight onde Carlos I ficou preso antes do seu julgamento.

<sup>123</sup> Adaptado do original, *copper nose*, um dos nomes como Oliver Cromwell era conhecido devido à aparência do seu nariz.

(essa era a linguagem indecente que os puritanos falavam de Carlos I) que levou os devotos puritanos a buscarem as palavras doces dos seus próprios pastores, que abominavam justificadamente os adornos papistas das sobrepelizes, as igrejas e até do som obscuro do órgão. Irmã Ruth, não me tente com a cabeça do bezerro, o sangue corre dela. Solte-a, eu te imploro, Irmã, é inapropriado para as mãos de uma mulher, ainda que os irmãos bebam dela. Ai de ti, contraditor, não vê como as chamas envolvem a cidade amaldiçoada sob seu filho arminiano e papista? Londres está ardendo em chamas! Em chamas! E as tochas foram acesas por essa gente meio-papista, arminiana e condenada! Fogo! Fogo!

A voz com que ele proferiu as últimas palavras foi horrivelmente poderosa, mas parecia um choro de criança se comparada à que repetiu seus gritos em um timbre que fez todo o prédio tremer. Era a voz de uma mulher louca que tinha perdido o marido, os filhos, o sustento e, finalmente, o juízo, no aterrador incêndio de Londres.

O grito de fogo nunca falhava em despertar suas lembranças com terrível exatidão. Ela havia despertado de um sono agitado tão de repente quanto naquela noite horrível. Também era uma noite de sábado, e nesse dia em particular ela ficava particularmente violenta. Era seu festival semanal medonho da insanidade. Ela havia acordado e de repente estava fugindo das chamas, e dramatizava a cena com tanta fidelidade que a determinação de Stanton se viu mais em perigo por ela do que pela batalha entre os vizinhos “Testemunho” e “Ranzinza”. Ela começou dizendo que estava sufocada pela fumaça, depois, que tinha saltado da sua cama pedindo que acendessem alguma luz, e então ficou chocada pelo brilho repentino que entrava pela janela.

— O último dia! O último dia! — gritava ela. — O próprio céu está em chamas!

— Isso não vai acontecer até que o Homem do Pecado seja destruído — gritou o tecelão. — Tu deliras sobre luz e fogo, mas ainda assim está em absoluta escuridão. Eu tenho pena de ti, pobre alma perturbada, eu tenho pena de ti!

A louca não prestou atenção dele, e parecia estar subindo as escadas para o quarto dos filhos. Ela gritou que estava queimada, chamuscada, sufocada... sua coragem pareceu vacilar e ela se recuperou.

— Meus filhos estão lá! — gritava ela em uma agonia indescritível, enquanto parecia fazer outro esforço. — Eu estou aqui! Eu estou aqui para salvá-los! Ah, meu Deus! Eles estão queimando! Pegue este braço, não, não este! Este está queimado e incapacitado, bom, pegue qualquer um deles. Se agarre em minhas roupas! Não, elas

estão em chamas também! Me leve em chamas assim mesmo! E os cabelos deles, como estão eriçados! Água, uma gotinha d'água para o meu caçula, ele não passa de um bebê! Dê água para ele e me deixe queimar!

Ela ficou quieta em um silêncio horrível para ver a queda de uma viga em chamas que estava prestes a derrubar a escada em que estava.

— O teto caiu sobre minha cabeça! — gritou ela.

— A Terra é fraca, e todos os seus habitantes também — entoou o tecelão. — Sou eu que sustento suas colunas.

A mulher indicou a destruição do local em que ela achava que estava com um salto desesperado, acompanhado de um grito selvagem. Então, olhou serenamente os filhos rolando sobre os fragmentos que queimavam e caindo no abismo em chamas.

— Lá vão eles... um, dois, três, todos eles. — Sua voz afundou-se em murmúrios indecifráveis e suas convulsões viraram tremores fracos e gélidos, como os sons de uma tempestade que se finda.

Ela se imaginava estar novamente a salvo e desesperada entre os milhares de sem-teto desafortunados que se amontavam nos subúrbios de Londres nas aterradoras noites que sucederam o incêndio, sem comida, sem teto e sem roupas, todos fitando as ruínas queimadas de suas casas. Parecia estar ouvindo os lamentos alheios e até repetia alguns de forma comovente, mas respondia a todos com as mesmas palavras:

— Eu perdi todos os meus filhos. Todos.

Era curioso que, quando essa vítima começava a alucinar, todos os outros ficavam em silêncio. O lamento da natureza silencia qualquer outro. Ela era a única paciente que não havia enlouquecido por causa de política, religião, embriaguez ou alguma paixão perversa. E apesar de seus surtos serem sempre apavorantes, Stanton costumava esperá-los como se fossem uma espécie de alívio dos delírios dissonantes, melancólicos e absurdos dos outros.

Mas até os maiores esforços de sua resolução começaram a sucumbir sob os horrores contínuos do lugar. As impressões e seus sentidos começaram a desafiar o poder da razão. Ele não conseguia esquecer dos gritos assustadores que eram repetidos todas as noites, nem do som terrível do chicote usado para calá-los. A esperança começou a desaparecer, pois ele percebeu que a tranquilidade submissa que adotara – para fazer alguém lhe ajudar a fugir ou mesmo convencer o guarda de

sua sanidade – era interpretada pelo brutamontes desumano apenas como uma forma mais refinada da loucura, entre as tantas variedades que ele estava acostumado a presenciar e conter.

Logo que descobriu sua situação, ele havia determinado, como a única base de sua esperança de libertação, que cuidaria da sua saúde e intelecto o máximo que o lugar permitia. Mas como a esperança diminuiu, ele negligenciou os meios para mantê-la viva. No início, ele acordava cedo, caminhava incessantemente pela cela, e aproveitava todas as oportunidades de ficar ao ar livre. Tomava conta de si mesmo rigorosamente em relação à limpeza e se obrigava a comer todas as refeições miseráveis, estando ou não com fome. Todos esses esforços eram até agradáveis, pois a esperança o motivava. Mas agora ele começava a ficar relaxado com tudo. Passava metade do dia no seu leito de palha, onde frequentemente comia suas refeições, se recusava a se barbear ou trocar de roupa e, quando o sol entrava em sua cela, virava de costas para ele em seu leito e suspirava sem ânimo. Antes, quando o ar soprava pelas grades, ele dizia:

— Abençoado ar dos céus, eu ainda vou respirá-lo em liberdade! Guarde todo o seu frescor para a noite maravilhosa em que vou inspirá-lo, e serei tão livre quanto você!

Mas agora, quando o sentia, suspirava e não dizia nada. O canto dos pardais, o barulho da chuva, o assóvio do vento, sons que costumavam fazê-lo se levantar da cama para ouvir com prazer, como lembretes da natureza, agora eram ignorados.

Começou a escutar com prazer horrendo e sombrio os gritos dos seus companheiros mal-aventurados. Tornou-se esquelético, apático, torpe e com uma aparência repugnante.

\* \* \* \*

Foi em uma dessas noites sombrias, enquanto ele se revirava em seu leito repulsivo – e ainda mais repulsivo pela impossibilidade de deixá-lo sem se sentir mais cansado –, que percebeu que a parca chama da lareira tinha sido obscurecida pela interferência de algum objeto escuro. Ele se virou debilmente em direção à luz, mas sem curiosidade e nem entusiasmo, só com um desejo de diversificar a monotonia da sua desgraça ao observar alguma mínima mudança, mesmo que ocorresse de forma acidental na atmosfera escura da sua cela.

Entre ele e as chamas estava a figura de Melmoth, do mesmo jeito que tinha o visto da primeira vez. A figura era a mesma, a expressão em seu rosto era a mesma

– fria e inflexível, e seus olhos, com o brilho infernal e hipnótico, ainda eram os mesmos.

A paixão dominante de Stanton golpeou a sua alma. Ele sentiu a aparição como uma convocação a um encontro celestial e aterrador. Ouviu as batidas aceleradas do próprio coração e poderia ter gritado junto a heroína desafortunada de Nathaniel Lee: "Arfa como covardes antes de uma batalha; Ah, a grande marcha soou!"<sup>124</sup>

Melmoth se aproximou dele com aquela calma aterradora que zomba do terror que ela causa.

— A minha profecia foi cumprida. Você se ergue para me ver arrastando suas correntes e estalando a palha do seu leito. Eu não sou um verdadeiro profeta?

Stanton ficou em silêncio.

— A sua situação é ou não muito cruel?

Stanton permaneceu em silêncio, pois começava a achar que aquilo era uma ilusão de sua loucura. Pensou consigo mesmo "Como ele poderia ter entrado aqui?"

— Você não gostaria de ser libertado?

Stanton se atirou em seu leito e o estalar da palha pareceu responder à questão.

— Eu tenho o poder de libertá-lo.

Melmoth falava muito devagar e muito calmamente, e a suavidade melodiosa da sua voz fazia um terrível contraste com seu semblante rigorosamente inflexível.

— Quem é você e da onde vem? — perguntou Stanton em um tom que pretendia ser interrogatório e autoritário, mas que soou apenas fraco e ranzinza devido a sua debilidade esquálida. Sua habitação miserável afetara seu intelecto, tal como o pobre detento de uma mansão semelhante, que havia sido declarado totalmente albino em seu exame médico. "Sua pele era descolorida, seus olhos eram brancos; ele não suportava a luz e, quando exposto a ela, se afastava com uma mistura de fraqueza e inquietação, se debatendo mais como uma criança doente do que como um homem."<sup>125</sup>

Tal era a situação de Stanton naquele momento. Ele estava muito enfraquecido, e o poder do inimigo não teria como adversário nem sua força intelectual e nem a corporal.

\* \* \* \*

---

<sup>124</sup> Nathaniel Lee, *Mithridates, King of Pontus* (1678), Ato V, cena ii.

<sup>125</sup> fonte desconhecida.

De todo o diálogo que tiveram, apenas as seguintes palavras estavam legíveis no manuscrito:

— Você me conhece agora.

— Eu sempre o conheci.

— Isso não é verdade, você achava que conhecia, e essa foi a causa de toda a sua extravagante... \* \* \* \* \*

\* \* \* \*

do \* \* \* \* \* de você finalmente estar nesta casa do tormento, onde só eu o procuraria, onde só eu posso socorrê-lo.

— Seu demônio!

— Demônio! Que palavra forte! Foi um demônio ou um humano que o colocou aqui? Me escute, Stanton... não, pare de se enrolar nesse cobertor miserável, ele não vai poder abafar minhas palavras. Mesmo que você se envolva na própria tempestade, terá que me ouvir! Stanton, pense no seu sofrimento. O que essas paredes brancas e frias oferecem ao intelecto ou aos sentidos? Os rabiscos de carvão ou giz que seus felizes antecessores deixaram para você desenhar por cima? Se você gosta de desenhar, acredito que irá melhorar. E as grades, por onde o sol olha para você, enviesado como uma madrasta, e por onde o vento sopra como se quisesse atormentá-lo com um suspiro de uma boca doce que você nunca irá beijar. E onde está a sua biblioteca? Você não é um homem intelectual, um homem viajado?

Ele continuou num tom de chacota.

— Onde estão seus companheiros, os elegantes homens de outras províncias, como disse o seu autor favorito, Shakespeare?<sup>126</sup> Você deve estar satisfeito com as aranhas e os ratos rastejando ao redor do seu leito! Conheci prisioneiros na Bastilha que os alimentavam como se fossem seus amigos, por que você não faz isso também? Já vi uma aranha descer por sua teia com uma batida de um dedo, e um rato surgir ao ver a refeição diária ser trazida para dividi-la com seu companheiro de cela! Que agradável ter vermes como convidados! E quando eles não tiverem mais o que comer, se alimentam do próprio anfitrião! Você estremece com isso? Você acha que será o primeiro prisioneiro a ser devorado vivo pelos vermes que infestam sua cela? É um banquete delicioso, não "onde você come, mas onde é comido!"<sup>127</sup> Mas seus convidados darão um sinal de arrependimento enquanto se alimentam, haverá

<sup>126</sup> Rei João, Ato I, cena i.

<sup>127</sup> William Shakespeare, *Hamlet*, Ato IV, cena iii.

um ranger de dentes<sup>128</sup>, você ouvirá e talvez até sinta! E para as refeições – Ah, você não está convidado –, a sopa que o gato lambeu, e por que não? A progenitora dele deve ter contribuído para a gororoba mesmo. E depois, as suas horas de solidão, deliciosamente distraídas pelos gritos de fome, os uivos da loucura, o estalar do chicote, e o soluço de tristeza daqueles que, como você, foram enlouquecidos pelo crime dos outros! Stanton, você acha que vai conservar a sanidade diante desses cenários? Supondo que sim, e que sua saúde se mantenha intacta, o que é, na realidade, mais do que uma suposição razoável pode conceder, imagine o efeito do prolongamento dessas cenas nos seus sentidos. Logo chegará o momento que, por puro hábito, você irá ecoar os gritos de cada infeliz delirante próximo a você, e então você colocará as mãos sobre sua cabeça latejante e tentará ouvir, angustiado, se os gritos estão vindo de você ou deles. Chegará o momento que, por falta de ter o que fazer e pelo vazio horrível e indiferente das suas horas, você sentirá tanta ansiedade para ouvir esses gritos quanto no início sentia medo. Você irá assistir aos delírios dos seus vizinhos como se fossem cenas de uma peça de teatro. Toda a humanidade que existe em você será extinguida. Os delírios desses infelizes serão, ao mesmo tempo, sua diversão e sua tortura. Prestará atenção nos sons para zombar deles com caretas e urros de um demônio. A mente tem um poder de se acostumar a qualquer situação, e você testemunhará isso em sua mais deplorável e assustadora eficácia. Então, virá a dúvida assustadora sobre sua própria sanidade, o indício terrível de que essa dúvida logo se tornará medo, e o medo se tornará certeza. E, o que é mais terrível, pode ser que o medo enfim se torne esperança: afastado da sociedade, vigiado por um guarda brutal, contorcendo-se pela agonia impotente de uma mente encarcerada, sem comunicação e simpatia, trocando ideias apenas com aqueles cujos pensamentos são espectros hediondos de um intelecto aniquilado, impossibilitado de ouvir o som agradável da voz humana, exceto ao confundi-la com os brados de um demônio, que o farão tapar seus ouvidos profanados por essa intromissão... Nesse momento, pode ser que o medo se torne uma esperança aterradora, um desejo de tornar-se um deles para, então, escapar da agonia de sua própria consciência... Assim como aqueles que se debruçam por tanto tempo sobre um precipício acabam desejando se jogar para aliviarem a tentação insuportável da vertigem, você ouvirá as gargalhadas deles nos acessos mais alucinantes e dirá: "Sem dúvida que esses coitados têm algum consolo,

---

<sup>128</sup> Mateus 8:12

mas eu não tenho nenhum. Minha sanidade é minha maior maldição nessa morada dos horrores. Eles devoram as refeições miseráveis, enquanto eu as abomino. Eles dormem profundamente, enquanto meu sono é pior do que a vigília deles. Todas as manhãs eles são revividos por uma doce ilusão da loucura, que os acalma com a esperança de confundirem ou atormentarem os guardas e escaparem. Minha sanidade me impede de ter esperanças. Eu sei que nunca vou escapar, e a preservação de minha lucidez é apenas um agravamento do meu sofrimento. Eu tenho todas as desgraças deles, mas nenhum dos consolos. Eles gargalham e eu os ouço, o que eu não daria para rir como eles?" E você vai tentar, e essa tentativa será uma invocação para que o demônio da insanidade tenha plena posse de você para sempre.

Havia outros detalhes em relação às ameaças e tentações utilizadas por Melmoth, mas elas são horríveis demais para incluí-las aqui. Uma delas pode exemplificar melhor:

— Você acha que a capacidade intelectual é distinta da vitalidade da alma, ou, em outras palavras, que mesmo que a sua razão seja destruída — o que está quase acontecendo —, sua alma poderá desfrutar da beatitude em pleno exercício de suas faculdades vastas e sublimes, e que todas as nuvens que as ofuscam serão dissipadas pelo Sol da Justiça, sob cujos raios você espera se esquentar para todo o sempre. Agora, sem entrar nas sutilezas metafísicas entre as diferenças entre mente e alma, a experiência deve ensiná-lo que não pode haver crime em que os loucos não se precipitem: o transtorno é sua ocupação, a malícia é seu hábito, o assassinato é sua diversão e a blasfêmia é seu prazer. Se uma alma nesse estado pode ter esperanças, cabe a você decidir, mas eu acredito que, com a perda da razão (e ela não pode ser conservada por muito tempo em um lugar como este), vem a perda da esperança da imortalidade. Escute — disse o tentador, pausando. — Escute o infeliz que está delirando aqui ao lado e que poderia espantar um demônio com suas blasfêmias. Ele era um eminente pregador puritano. Agora passa metade do dia imaginando que está sobre um púlpito amaldiçoando papistas, arminianos e até sublapsarianos (ele era um supralapsariano)<sup>129</sup>. Ele espuma pela boca, se contorce e range os dentes, é possível até imaginá-lo no inferno que ele pinta cuspidando o fogo e o enxofre de que tanto fala. À noite, sua crença se vingará, e ele acredita ser um dos condenados contra quem passa o dia praguejando, e amaldiçoa Deus pela mesma

---

<sup>129</sup> Sublapsarianos acreditam que Deus sabia quem estava destinado à salvação só depois da queda de Adão e Eva; Supralapsarianos acreditam que Deus sabia antes da queda.



razão que antes o glorificava. Aquele que passou doze horas vociferando, “é o mais adorável entre dez mil”, torna-se o objeto de hostilidade demoníaca e execração. Ele agarra as barras de ferro da cama e diz que está arrancando a cruz do solo do próprio Calvário. É extraordinário que suas pregações matinais sejam tão intensas, vívidas e eloquentes quanto suas blasfêmias noturnas são ultrajantes e medonhas. Escute! Agora ele acha que é um demônio. Escute sua retórica diabólica do horror!

Stanton escutou e estremeceu \* \* \* \* \*

\* \* \* \*

— Escape! Escape por sua vida — disse o tentador — fuja para a vida, para a liberdade, para a sanidade. Sua felicidade, suas faculdades mentais, e talvez seus interesses imortais dependem da escolha que você fizer neste momento. Ali está a porta, e a chave está em minha mão. Escolha. Escolha!

— Como a chave pode estar em sua mão? E qual a condição para minha liberdade? — perguntou Stanton.

\* \* \* \*

A explicação ocupava várias páginas, mas, para tortura do jovem Melmoth, estavam totalmente ilegíveis. A condição aparentemente havia sido rejeitada por Stanton com absoluta raiva e horror, pois Melmoth enfim conseguiu ler:

— Vá, seu monstro, demônio! Volte para o lugar de onde saiu! Até esta casa dos horrores estremece para contê-lo. As paredes suam quando você passa, o chão treme sob seus pés.

\* \* \* \*

O desfecho desse manuscrito extraordinário estava em um estado tão deplorável que, em quinze páginas mofadas e esfaceladas, Melmoth só conseguiu ler algumas linhas. Nem mesmo um antiquário que folheasse com a mão trêmula as páginas calcinadas de um manuscrito herculano, na esperança de descobrir algumas linhas perdidas da Eneida escritas a próprio punho por Virgílio, ou ao menos alguma abominação indescritível de Petrônio ou Marcial elucidando os mistérios das Espíntrias ou das orgias dos fiéis ao culto fálico, jamais teria tido tamanho azar em sua busca, nem teria balançado a cabeça com tanto desalento sobre sua tarefa. Só o que ele compreendeu é que tinha provocado mais do que acalmado a sede febril de curiosidade que consumia o âmago de sua alma.

O manuscrito não falava mais nada de Melmoth, mas mencionava que Stanton havia sido libertado do seu confinamento, que sua busca por Melmoth fora incessante e incansável, e que ele havia permitido que se tornasse uma espécie de loucura e que, embora reconhecesse ser uma paixão que o dominava, também sabia que era o seu maior tormento. Ele ainda visitou o Continente mais uma vez antes de retornar à Inglaterra. Buscou, investigou, rastreou, subornou, mas tudo em vão. Estava destinado a nunca mais ver o ser que havia encontrado três vezes sob as circunstâncias mais extraordinárias. Por fim, resolveu ir à Irlanda ao descobrir que Melmoth nascera lá, mas sua busca tinha sido novamente inútil, e suas questões permaneceram sem respostas. A família não sabia nada, ou simplesmente se recusava a compartilhar com um estranho o que poderiam saber ou imaginar, e Stanton partiu, insatisfeito. É curioso perceber, pelas muitas páginas esfaceladas do manuscrito, que ele também nunca revelara a ninguém os detalhes da conversa que tivera com Melmoth no manicômio, e a menor alusão a isso provocava nele acessos de raiva e depressão alarmantes e peculiares. Entretanto, havia deixado o manuscrito nas mãos da família, possivelmente por considerar que ele estaria seguro com eles, já que haviam demonstrado aparente indiferença ao parente e a qualquer tipo de leitura, fossem manuscritos ou livros. De fato, Stanton pareceu ter agido como homens que, ao se verem em perigo em alto-mar, confiam suas cartas a garrafas seladas e as lançam às ondas. As últimas linhas legíveis no manuscrito eram suficientemente extraordinárias.

\* \* \* \*

Eu o busquei em todos os lugares. O desejo de encontrá-lo só mais uma vez tornou-se um fogo que consome meu interior, é a condição necessária da minha existência. Em vão, procurei por ele uma última vez na Irlanda, onde descobri que nasceu. Talvez nosso encontro final seja no" \* \* \* \* \*

Esta foi a conclusão do Manuscrito que Melmoth encontrou no armário do tio. Depois que terminou, afundou-se na mesa sobre a qual estivera lendo com a cabeça escondida entre os braços cruzados. Sentia-se tonto, com a mente em um estado de entusiasmo e estupor. Após alguns minutos, ele se ergueu com um sobressalto involuntário e olhou para o retrato que o encarava. Estava a uns vinte centímetros de onde Melmoth estava sentado, e a proximidade pareceu muito maior graças à luz intensa que acidentalmente incidia sobre o retrato, além de ser a única representação

de uma figura humana no recinto. Por um momento, Melmoth sentiu que iria receber uma explicação dos lábios do próprio antepassado.

Ele devolveu o olhar. Tudo estava em silêncio na casa. Eles estavam sozinhos juntos. Por fim, a ilusão se dissipou, e como a mente cruza rapidamente para extremos opostos, ele lembrou-se da ordem do tio de destruir o retrato e o agarrou, com mão inicialmente tremendo, mas a tela desgastada parecia ajudá-lo em seu esforço. A arrancou da moldura com um grito meio triunfante, meio aterrorizado, e estremeceu quando ela caiu sobre seus pés.

Ele esperava ouvir sons medonhos e sopros inimagináveis de horror profético após fazer o sacrilégio de arrancar o quadro de seu ancestral de sua morada natal. Parou e tentou ouvir alguma coisa. Não houve nenhuma voz, ninguém respondeu, mas quando a tela rasgada e enrugada caiu no chão, suas ondulações deram ao retrato a aparência de um sorriso. Melmoth sentiu um horror indescritível diante dessa ressuscitação imaginária e momentânea da figura. Ele agarrou o quadro, correu para o aposento ao lado e o despedaçou, cortou, rasgou em todas as direções e observou avidamente os fragmentos queimando como pólvora no fogo que havia sido aceso em seu quarto. Após ver a última chama queimar, Melmoth jogou-se na cama e desejou um sono profundo e intenso. Ele fez o que o tio havia pedido e se sentia exausto, tanto mental quanto fisicamente, mas seu sono não foi tão profundo quanto esperava. A luz do fogo soturno, que queimava sem arder, perturbava-o a todo instante. Ele se virou e revirou na cama, mas a luz avermelhada continuava brilhando, porém sem iluminar a velha mobília do aposento.

O vento estava forte naquela noite e as portas rangiam sobre as dobradiças. Cada barulho parecia o som de uma mão forçando a maçaneta ou passos parando sobre a soleira. Mas tinha sido um sonho ou não (Melmoth nunca conseguiu decidir) ele ter visto a figura do seu ancestral parada à porta? Ele estava tão hesitante quanto Melmoth tinha o visto na noite da morte do tio. A figura entrou no quarto, se aproximou da cama, e sussurrou:

— Você me queimou, mas eu sobrevivo àquelas chamas. Eu estou vivo. Estou ao seu lado.

Melmoth levantou da cama de um sobressalto e o sol já brilhava lá fora. Ele olhou à sua volta. Não havia nenhum outro ser humano no quarto além dele mesmo. Sentiu uma ligeira dor no seu pulso direito e olhou para baixo. Estava roxo, como se uma mão tivesse acabado de agarrá-lo com força.