

LORENZO CAMPOS MAZZO

**Senhor de si mesmo: “Childe Roland to the Dark
Tower Came”, de Robert Browning**



LORENZO CAMPOS MAZZO

**Senhor de si mesmo: “Childe Roland to the Dark
Tower Came”, de Robert Browning**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual Paulista “Júlio Mesquita Filho” (UNESP) – da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Linha de pesquisa: Teorias e Crítica da Poesia

Orientador: Prof. Dr. Aparecido Donizete Rossi

ARARAQUARA – S.P.
2024

M477s Mazzo, Lorenzo Campos
Senhor de si mesmo : "Childe Roland to the Dark Tower Came", de Robert Browning / Lorenzo Campos Mazzo. -- Araraquara, 2024
80 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara
Orientador: Aparecido Donizete Rossi

1. Literatura britânica. 2. Poesia inglesa. 3. Robert Browning. 4. Childe Roland to the Dark Tower Came. 5. Romantismo britânico. I. Título.

LORENZO CAMPOS MAZZO

Senhor de si mesmo: “Childe Roland to the Dark Tower Came”, de Robert Browning

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual Paulista “Júlio Mesquita Filho” (UNESP) – da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Linha de pesquisa: Teorias e Crítica da Poesia

Orientador: Prof. Dr. Aparecido Donizete Rossi

Data da defesa: 13/11/2024

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador:

Prof. Dr. Aparecido Donizete Rossi (UNESP – FCL-Ar)

Membro Titular:

Prof. Dr. Adalberto Luis Vicente (UNESP – FCL-Ar)

Membro Titular:

Profa. Dra. Fernanda Aquino Sylvestre (UFU)

Local: Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras UNESP –
Campus de Araraquara

Ao meu pai, meu mestre.

AGRADECIMENTOS

À minha família, em especial ao meu pai, que me incentivou desde sempre a buscar a vida acadêmica, que é meu maior mentor e amigo, que nunca me deixou desistir dos meus sonhos e que possibilitou que essa dissertação fosse possível.

Ao meu orientador, que me guiou com zelo e carinho durante todo esse processo, sempre estando presente quando solicitado, paciente quando preciso e corretor nas horas difíceis. Sem ele, essa dissertação não existiria.

Ao Prof. Dr. Brunno V. G Vieira, por me auxiliar na tradução do poema inclusa nesse trabalho, corrigindo-a e sugerindo novas possibilidades e caminhos. Sem ele, ela não estaria no estado que está.

A Deus, que me deu forças e inspiração para escrever e pensar nessa dissertação.

“HAMLET: Oh, eu morro, Horácio;
O poderoso veneno domina o meu espírito.
Não vou viver pra ouvir notícias da Inglaterra;
Mas profetizo que a eleição recairá em Fortinbrás.
Ele tem o meu voto agonizante;
Diz-lhe isso e fala de todas as ocorrências,
Maiores e menores, que me impulsionaram a...
O resto é silêncio. (*Morre.*)”

William Shakespeare, *Hamlet* (2019, p. 139)

RESUMO

A presente pesquisa intenta interpretar, a partir de uma perspectiva simbólica, histórica, comparativa e crítica, o poema “Childe Roland to the Dark Tower Came”, de Robert Browning, tendo em vista o período literário em que ele está inserido, o Romantismo britânico, e a aproximação do poema com outras obras literárias, como *Hamlet*, de William Shakespeare, e a *A Divina Comédia*, de Dante Alighieri. A temática do cavaleiro, da jornada e da torre estão fortemente presentes no poema, e sua total apreensão é necessária para que qualquer leitura crítica do poema seja bem-sucedida e estruturada. Para auxiliar a interpretação, serão utilizados textos variados, como o *Dicionário de Símbolos*, de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, para um maior aprofundamento a respeito dos símbolos presentes no poema, *O Romantismo*, organizado por Jacob Guinsburg, como fundamento crítico sobre o Romantismo, *Os Templários*, de Piers Paul Read, e *História da Idade Média*, organizado por Maria Guadalupe Pedrero-Sánchez, como fundamentação histórica e testamental, e *A Aventura*, de Giorgio Agamben, como base filosófica para a questão da jornada. Juntamente com tais textos, serão utilizados outros textos da literatura universal, a fim de fortificar e sustentar a interpretação final.

Palavras-chave: Robert Browning; Romantismo; Poesia.

ABSTRACT

This research attempts to interpret, from a symbolic, historical, comparative, and critical perspective, the poem “Childe Roland to the Dark Tower Came”, by Robert Browning, taking into account the literary period in which it is inserted, British Romanticism, and the proximity of the poem to other literary works, such as *Hamlet*, by William Shakespeare, and *The Divine Comedy*, by Dante Alighieri. The knight, the journey and the tower are themes that are strongly present in the poem, and their full understanding is necessary for any critical reading of the poem to be successful and structured. To help in the interpretation, various texts will be used, such as the *Dictionary of Symbols*, by Jean Chevalier and Alain Gheerbrant, for greater understanding regarding the symbols present in the poem, *Romanticism*, organized by Jacob Guinsburg, as a critical view on Romanticism, *The Templars*, by Piers Paul Read, and *History of the Middle Ages*, organized by Maria Guadalupe Pedrero-Sánchez, as a historical testament, and *The Adventure*, by Giorgio Agamben, as a philosophical basis for the question of the journey. Along with such texts, other works of universal literature will be used, to fortify and sustain the final interpretation.

Keywords: Robert Browning; Romanticism; Poetry.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
2. O POETA E O POEMA.....	14
<u>2.1 O POETA</u>	<u>14</u>
<u>2.2 O POEMA</u>	<u>16</u>
3. O CAVALEIRO.....	36
4. A AVENTURA.....	57
<u>4.1 A TORRE NEGRA.....</u>	<u>69</u>
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	76
REFERÊNCIAS	78

1. INTRODUÇÃO

É de se imaginar que, em pleno século XXI, os conceitos de cavalaria, aventura e jornada ainda sejam populares e queridos pelo público em geral. Desde a franquia de filmes *Star Wars*, a saga de livros de fantasia de George R. R. Martin, *As Crônicas de Gelo e Fogo*, a obra épica literária de Tolkien, *O Senhor dos Anéis*, até a saga de jogos eletrônicos *Dark Souls*, tais conceitos permanecem diluídos na ficção – particularmente, na ficção de fantasia – que se consome hodiernamente, tanto pela singular representação de mundos e personagens épicos, grandiosos e fantásticos, quanto pela herança histórica da Cavalaria medieval e suas histórias – o círculo arturiano, por exemplo, presente em *A demanda do Santo Graal*.

Embora extinta há séculos, a Cavalaria ainda evoca, com mais intensidade nos que mais a conhecem, sentimentos que transitam entre a honra do combate, a proteção aos fracos e inocentes, a religiosidade cristã e, principalmente, a impossibilidade de tal grupo bélico voltar à vida. Não que a ausência de cavaleiros no mundo atual seja total, pelo menos em um sentido simbólico, mas que tais indivíduos já se foram e jamais retornarão, deixando como legado sua presença na história humana e na literatura europeia, com intensidade e vigor, nota-se, no período literário e filosófico conhecido como Romantismo, que nasceu na Alemanha da virada do século XVIII ao XIX, como afirma Otto Maria Carpeaux em seu capítulo “Prosa e ficção do Romantismo”, e que também o classifica como “um dos conceitos mais vagos, mais indefinidos, em toda a história da literatura” (CARPEAUX, 2002, p. 157), logo em seguida.

Buscar uma definição ou explicação para o Romantismo não é tarefa fácil (e até mesmo possível), mas usar um pouco do *espírito romântico* para se entender as obras produzidas nesse período é recompensador. Particularmente na Inglaterra, os poemas de Coleridge, Shelley, Lord Byron, Blake, Tennyson, entre tantos outros, criaram uma verdadeira revolução dentro da Literatura, e a permeiam, nutrindo-a e destruindo-a para a renovar, até hoje. E um desses tantos poetas românticos ingleses chamado Robert Browning (mais desconhecido que os demais) criou, durante sua estadia na Itália com sua esposa, um poema baseado em um verso de *Rei Lear* que viria a ser, a nosso ver, um dos grandes enigmas literários de todos os tempos, um poema inspirado pela inspiração poética romântica, um poema capaz de assombrar gerações de críticos e poetas somente pela sua completa obscuridade de sentido, um poema que, sozinho, possibilitou essa dissertação, um poema estranho e confuso, que, igual um abismo devorador

de seres humanos, se alimenta da incerteza de seus leitores e ouvintes: “Childe Roland to the Dark Tower Came”.

Escolher tal poema não foi tarefa fácil. Afinal, conforme dito anteriormente, inúmeros poemas de variados poetas ingleses românticos são de valia e importância elementar, a ponto de renderem séculos de leituras e interpretações. Mas o que mais encanta em “Childe Roland” são dois fatores: seu desconhecimento por parte do público e seu sentido oculto. Tanto na Inglaterra, e principalmente no Brasil, Browning não é tão popular quanto os outros nomes do panteão literário em que está inserido (Byron inspirou o Romantismo do Brasil, por exemplo). E, dentro de sua vasta bibliografia literária, “Childe Roland” é uma gota dentro de um oceano de poemas. Sequer é a obra mais famosa de Browning, título pertencente a “The Ring and The Book”, publicado no final de sua vida e sua obra de maior sucesso financeiro e literário. No Brasil, somente é conhecido por aqueles que leram a saga *A Torre Negra*, de Stephen King, e foram buscar a inspiração para a tal Torre Negra (o poema em si), ou que estudaram o Romantismo Britânico a fundo (Otto Maria Carpeaux conhecia Robert Browning). Além disso, mesmo os que se arriscam a ler “Childe Roland” esbarram, após uma leitura atenta, em incontáveis dúvidas e lacunas interpretativas: Quem é Roland? Por que ele busca a Torre Negra? O que é a Torre Negra? Quem é o coxo que aponta o caminho no começo do poema? O que aconteceu com Roland ao final do poema? Tais perguntas o poema apenas lança, deixando o leitor perdido tentando colher fragmentos de respostas nas entrelinhas dos versos.

Tudo isso acaba por exigir uma interpretação, única e pessoal, por parte do leitor. Até é possível encontrar outras interpretações do poema feitas por outros leitores, mas somente ao formular a sua própria interpretação é que o poema começa a ficar menos obscuro, a névoa que o permeia começa a sumir e a Torre Negra enfim se revela para o leitor. Foi tendo isso em mente que escolhemos o poema “Childe Roland to the Dark Tower Came” para ser objeto dessa dissertação, com o objetivo inicial mais direto possível: fazer uma interpretação do poema, pautando-nos tanto no que o poema fornece, isto é, o que ele fala, quanto no que ele não fornece, isto é, o que ele traz implícito. Tal caminho é penoso, e perigoso também, pois pode levar a armadilhas textuais e a extrapolações de sentido (hiper interpretações), e prejudicar uma abordagem acadêmica da obra. Fomos os mais cautelosos possíveis nesse aspecto.

Para fazer uma interpretação mais assertiva do poema, recorreremos a diversas obras, tanto literárias quanto críticas, de acordo com as necessidades que se apresentassem. Indispensável foi o *Dicionário de Símbolos* para entender diversos signos presentes no poema

(o coxo, o cavalo, a torre). Para arcabouço crítico, foram usados *O Romantismo*, organizado por Jacob Guinsburg, *Hamlet: poema ilimitado*, de Harold Bloom, *O espelho e a lâmpada*, de M. H. Abrams, *A aventura*, de Giorgio Agamben, e *História da literatura ocidental*, de Otto Maria Carpeaux. Para consulta histórica, foram usados *História da Idade Média*, organizado por Maria Guadalupe Pedrero-Sánchez, e *Os templários*, de Piers Paul Read. Quanto aos textos de literatura universal, usamos Shakespeare (*Macbeth*, *Rei Lear*, *Hamlet*), *A Divina Comédia*, de Dante Alighieri, *Geórgicas*, de Virgílio, *Édipo Rei*, de Sófocles, e *Paraíso Perdido*, de John Milton.

A dissertação está estruturada de maneira a encorajar o leitor que não conheça Browning e seu “Childe Roland” a ler o poema e partir para a interpretação. O primeiro capítulo se centra no poeta e no poema. No primeiro subcapítulo, há uma breve exposição sobre Browning, com um pouco de sua importância para o Romantismo, sua biografia e onde se encontra “Childe Roland” em sua bibliografia. No segundo subcapítulo, há o poema em duas versões: a original, em inglês e em sua versão completo, extraída de *Robert Browning’s Poetry*, edição publicada pela editora estadunidense W. W. Norton, especializada em edições críticas de obras literárias originalmente escritas em inglês; uma tradução, feita por nós, com fins acadêmicos, sem proposta poética, a fim de possibilitar ao leitor que leia (e entenda) o poema mesmo que não saiba ler em inglês.

O segundo capítulo, “O Cavaleiro”, centra-se na figura de Roland, o eu lírico e protagonista do poema, suas proposições, desejos, ações e sentimentos. Possui mais levantamento histórico que os outros, e busca entender o papel de Roland dentro do poema. O terceiro e último capítulo, “A Aventura”, centra-se na jornada propriamente de Roland, e em tudo que ele encontra ao percorrê-la. Há um subcapítulo em “A Aventura”, chamado “A Torre Negra”, que busca dar uma resposta (única, embora não final) ao que a Torre representa no poema.

Buscamos, com essa organização, abranger o máximo de elementos possíveis dentro do poema, e formular uma interpretação que seja coerente, bem estruturada e possível para “Childe Roland”, sem cair em redundâncias, equívocos e leituras desajustadas.

A Torre nos chama, e só respondendo seu chamado é que a encontramos...

2. O POETA E O POEMA

2.1 O Poeta

Embora Otto Maria Carpeaux, no volume III de *História da Literatura Ocidental*, defina Robert Browning como “um dos poetas mais poderosos de língua inglesa” (CARPEAUX, 2008, p. 1871), fato é que, por muito tempo, Browning permaneceu em um certo anonimato dentro do cenário literário inglês, até mesmo à sombra de sua esposa, Elizabeth Barrett Browning, que gozou sempre de grande prestígio literário.

O que torna Browning tão poderoso e tão encoberto ao mesmo tempo? Sem sombra de dúvidas, uma das características principais de seus poemas: o obscurantismo interpretativo. Conforme aponta Borges, em uma aula sobre Browning em *Curso de Literatura Inglesa*:

A obscuridade de Browning não é uma obscuridade verbal. Não há nenhum verso em seus poemas que não seja compreensível. Mas a interpretação total dos seus poemas é difícil, e há alguns em que foi declarada a impossibilidade de compreensão. É uma obscuridade psicológica. (BORGES, 2002, p. 258-9)

Browning ocultou, em seus poemas, diversos mundos de significado e interpretações, de forma que apenas através de uma leitura atenta e recorrente se é possível extrair de maneira satisfatória um desses mundos interpretativos. Essa proeza se repetirá também em “Childe Roland to the Dark Tower Came”, conforme aponta Carpeaux:

Escolheu a forma e o tom conforme os assuntos; nem sempre foi possível evitar expressões obscuras e prosaicas, e às vezes nem tentou dizer coisa alguma: existem várias interpretações divergentes do famoso poema “Childe Roland to the Dark Tower Came”; mas o próprio poeta confessou o intuito de apenas sugerir a atmosfera de pavor misterioso. (CARPEAUX, 2008, p. 1873)

Essa multiplicidade de interpretações é o que tornará Browning tão marcante e tão eclipsado: para ler Browning, é preciso não apenas entender o poeta e seu contexto histórico-literário, como também através de que *persona* ele está falando – e sobre o que está falando:

Não foi poeta lírico, esse autor de versos tão duros e tão pouco acessível. O hermetismo de Browning não tem nada com o hermetismo de Mallarmé ou da poesia moderna. Browning é difícil, porque não quer falar diretamente. Fala através de máscaras deliberadamente assumidas: como nos seus famosos

monólogos poético-dramáticos. Revela almas (menos a sua própria). Não é profeta nem lírico, mas psicólogo; como um romancista, embora em versos. (CARPEAUX, 2008, p. 1874)

Borges até pontua que Browning atuaria melhor se escrevesse em prosa, e não em verso: “Se Browning tivesse escolhido a prosa e não o verso, seria um dos grandes contistas da língua inglesa” (BORGES, 2002, p. 259). O fato é que, em sua produção artística, Browning conseguiu extrair o máximo do período em que estava inserido, isto é, a terceira fase do Romantismo britânico, mais particularmente dentro da Irmandade dos Pré-Rafaelistas: um grupo artístico que destacava a volta ao medievalismo e aos padrões anteriores ao classicismo (daí o nome “pré-rafaelita”, isto é, antes do pintor renascentista Rafael, tido como o primeiro artista da Renascença). Além disso, a influência de outros autores, como William Shakespeare e Percy Shelley, será fortemente importante para Browning, ao ponto de Shakespeare inspirar a composição de alguns poemas, como “Caliban upon Setebos” (baseado em *A Tempestade*) e o próprio “Childe Roland to the Dark Tower Came” (inspirado em uma fala da personagem Edgar em *Rei Lear*), e Shelley inspirar um dos únicos textos formais em prosa de Browning, “Introductory Essay”, para uma edição das cartas daquele.

De qualquer forma, se olharmos a vida de Robert Browning, veremos que foi sem grandes animosidades. Estudou desde jovem em casa, “na biblioteca de seu pai” (BORGES, 2002, p. 255), e gozou de estabilidade financeira a vida inteira devido à sua origem aristocrática, não tendo de recorrer a trabalhos maçantes e degradantes para seu próprio sustento. Com isso, a dedicação à literatura e, em especial, à poesia, pôde se dar de maneira intensa e assertiva, um privilégio que era relativamente comum no caso dos poetas românticos ingleses.

Talvez um dos momentos mais importantes de sua biografia seja seu casamento com Elizabeth Barrett, que fez com que o casal se mudasse, durante a lua de mel, para a Itália. Browning “sentia um vivo amor pela Itália” (BORGES, 2002, p. 257), e ficou ali até a morte de Elizabeth em decorrência da condição de doente que a acompanhou a vida inteira. Retornou depois para Londres com o filho, Pen Browning.

Na Itália, em 1855, Browning publicou *Men and Women*, uma de suas coletâneas de poesia mais famosas. Possui 51 poemas escritos em monólogos cantados por diferentes personagens.. Sobre esse uso do monólogo dramático na poesia, em *The Norton Anthology of English Literature*, na seção “The Victorian Age”, encontramos sobre essa contribuição de Browning para a poesia:

Turning from the mode of his early poetry, modeled on Percy Bysshe Shelley, Browning began writing dramatic monologues—poems, he said, that are "Lyric in expression" but "Dramatic in principle, and so many utterances of so many imaginary persons, not mine." Tennyson simultaneously developed a more lyric form of the dramatic monologue. The idea of creating a lyric poem in the voice of a speaker ironically distinct from the poet is the great achievement of Victorian poetry, one developed extensively in the twentieth century. (GREENBLATT, 2006, p. 997)

Um desses poemas é “Childe Roland to the Dark Tower Came”. Outros poemas famosos do autor incluídos na coletânea são “Love Among The Ruins”, um poema de temática amorosa, e “Fra Lippo Lippi”, sobre a vida de um frade pintor.

2.2 O Poema

Em razão dos objetos da nossa pesquisa serem compostos de um poeta e um poema que são pouco conhecidos em português, embora famosos em inglês, optamos por apresentar o poeta no subcapítulo anterior e neste presente subcapítulo trazer o poema no corpo da dissertação, e não em anexo, bem como uma tradução de trabalho de nossa autoria, a fim de tornar mais apresentável e facilitada a leitura e absorção do poema por parte do leitor, além de municiá-lo com o conhecimento prévio do texto de modo a tornar mais fluida a leitura de nossa interpretação da obra, a qual se inicia no capítulo dois e se estende até o final desta dissertação.

A versão original do poema “Childe Roland to the Dark Tower Came”, em língua inglesa, foi extraída de *Robert Browning's Poetry*, selecionada e editada por James F. Loucks, uma edição crítica da editora estadunidense W. W. Norton, publicada pela primeira vez em 1980 — a reprodução do poema feita abaixo advém desta primeira edição. Nós não reproduziremos as notas de rodapé, mas sim uma transcrição do poema de acordo com o presente na edição mencionada. Optamos por ela por se tratar de uma edição crítica, mais contemporânea e confiável, além de ricamente anotada e comentada, tanto nos pormenores de cada verso do poema, quanto nos acréscimos críticos trazidos nela.

Sobre o poema, é importante um breve comentário sobre sua composição técnica: é constituído de 34 sextetos (estrofes de 6 versos cada), uma variação da estrofe Spenseriana (estrofe de 9 versos) típica da língua inglesa, com esquema rimático ABBAAB. A métrica dos versos é o pentâmetro iâmbico, o metro mais comum utilizado na poesia de língua inglesa

(usado por Shakespeare, Milton e pela maior parte dos poetas românticos britânicos, por exemplo), que é composto de 5 pés métricos, ou seja, 5 pares de sílabas poéticas, cada par composto por uma sílaba poética átona seguida de uma sílaba poética tônica.

Segue abaixo o poema em língua inglesa:

“Childe Roland to the Dark Tower Came”

(See Edgar’s song in “Lear”)

I

My first thought was, he lied in every word.
That hoary cripple, with malicious eye
Askance to watch the working of his lie
On mine, and mouth scarce able to afford
Suppression of the glee, that pursed and scored
Its edge, at one more victim gained thereby.

II

What else should he be set for, with his staff?
What, save to waylay with his lies, ensnare
All travelers who might find him posted there,
And ask the road? I guessed what skull-like laugh
Would break, what crutch ’gin write my epitaph
For pastime in the dusty thoroughfare,

III

If at his counsel I should turn aside
Into that ominous tract which, all agree,
Hides the Dark Tower. Yet acquiescingly
I did turn as he pointed: neither pride
Nor hope rekindling at the end descried,
So much as gladness that some end might be.

IV

For, what with my whole world-wide wandering,
 What with my search drawn out thro' years, my hope
 Dwindled into a ghost not fit to cope
 With that obstreperous joy success would bring,—
 I hardly tried now to rebuke the spring
 My heart made, finding failure in its scope.

V

As when a sick man very near to death
 Seems dead indeed, and feels begin and end
 The tears and takes the farewell of each friend,
 And hears one bid the other go, draw breath
 Freelier outside, ("since all is o'er," he saith,
 "And the blow fallen no grieving can amend;")

VI

While some discuss if near the other graves
 Be room enough for this, and when a day
 Suits best for carrying the corpse away,
 With care about the banners, scarves and staves:
 And still the man hears all, and only craves
 He may not shame such tender love and stay.

VII

Thus, I had so long suffered in this quest,
 Heard failure prophesied so oft, been writ
 So many times among "The Band"—to wit,
 The knights who to the Dark Tower's search addressed
 Their steps—that just to fail as they, seemed best,
 And all the doubt was now—should I be fit?

VIII

So, quiet as despair, I turned from him,
 That hateful cripple, out of his highway
 Into the path he pointed. All the day
 Had been a dreary one at best, and dim
 Was settling to its close, yet shot one grim
 Red leer to see the plain catch its estray.

IX

For mark! no sooner was I fairly found
 Pledged to the plain, after a pace or two,
 Than, pausing to throw backward a last view
 O'er the safe road, 't was gone; grey plain all round:
 Nothing but plain to the horizon's bound.
 I might go on; nought else remained to do.

X

So, on I went. I think I never saw
 Such starved ignoble nature; nothing throve:
 For flowers—as well expect a cedar grove!
 But cockle, spurge, according to their law
 Might propagate their kind, with none to awe,
 You'd think; a burr had been a treasure-trove.

XI

No! penury, inertness and grimace,
 In some strange sort, were the land's portion. "See
 Or shut your eyes," said Nature peevishly,
 "It nothing skills: I cannot help my case:
 'T is the Last Judgment's fire must cure this place,
 Calcine its clods and set my prisoners free."

XII

If there pushed any ragged thistle-stalk
 Above its mates, the head was chopped; the bents
 Were jealous else. What made those holes and rents
 In the dock's harsh swarth leaves, bruised as to baulk
 All hope of greenness? 't is a brute must walk
 Pashing their life out, with a brute's intents.

XIII

As for the grass, it grew as scant as hair
 In leprosy; thin dry blades pricked the mud
 Which underneath looked kneaded up with blood.
 One stiff blind horse, his every bone a-stare,
 Stood stupefied, however he came there:
 Thrust out past service from the devil's stud!

XIV

Alive? he might be dead for aught I know,
 With that red gaunt and colloped neck a-strain,
 And shut eyes underneath the rusty mane;
 Seldom went such grotesqueness with such woe;
 I never saw a brute I hated so;
 He must be wicked to deserve such pain.

XV

I shut my eyes and turned them on my heart.
 As a man calls for wine before he fights,
 I asked one draught of earlier, happier sights,
 Ere fitly I could hope to play my part.
 Think first, fight afterwards—the soldier's art:
 One taste of the old time sets all to rights.

XVI

Not it! I fancied Cuthbert's reddening face
 Beneath its garniture of curly gold,
 Dear fellow, till I almost felt him fold
 An arm in mine to fix me to the place,
 That way he used. Alas, one night's disgrace!
 Out went my heart's new fire and left it cold.

XVII

Giles then, the soul of honour—there he stands
 Frank as ten years ago when knighted first.
 What honest man should dare (he said) he durst.
 Good—but the scene shifts—faugh! what hangman-hands
 Pin to his breast a parchment? His own bands
 Read it. Poor traitor, spit upon and curst!

XVIII

Better this present than a past like that;
 Back therefore to my darkening path again!
 No sound, no sight as far as eye could strain.
 Will the night send a howlet or a bat?
 I asked: when something on the dismal flat
 Came to arrest my thoughts and change their train.

XIX

A sudden little river crossed my path
 As unexpected as a serpent comes.
 No sluggish tide congenial to the glooms;
 This, as it frothed by, might have been a bath
 For the fiend's glowing hoof—to see the wrath
 Of its black eddy bespate with flakes and spumes.

XX

So petty yet so spiteful! All along,
 Low scrubby alders kneeled down over it;
 Drenched willows flung them headlong in a fit
 Of mute despair, a suicidal throng:
 The river which had done them all the wrong,
 Whate'er that was, rolled by, deterred no whit.

XXI

Which, while I forded,—good saints, how I feared
 To set my foot upon a dead man's cheek,
 Each step, or fell the spear I thrust to seek
 For hollows, tangled in his hair or beard!
 —It may have been a water-rat I speared,
 But, ugh! it sounded like a baby's shriek.

XXII

Glad was I when I reached the other bank.
 Now for a better country. Vain presage!
 Who were the strugglers, what war did they wage,
 Whose savage trample thus could pad the dank
 Soil to a splash? Toads in a poisoned tank,
 Or wild cats in a red-hot iron cage—

XIII

The fight must so have seemed in that fell cirque.
 What penned them there, with all the plain to choose?
 No foot-print leading to that horrid mews,
 None out of it. Mad brewage set to work
 Their brains, no doubt, like galley-slaves the Turk
 Pits for his pastime, Christians against Jews.

XXIV

And more than that—a furlong on—why, there!
 What bad use was that engine for, that wheel,
 Or brake, not wheel—that harrow fit to reel
 Men's bodies out like silk? with all the air
 Of Tophet's tool, on earth left unaware,
 Or brought to sharpen its rusty teeth of steel.

XXV

Then came a bit of stubbed ground, once a wood,
 Next a marsh, it would seem, and now mere earth
 Desperate and done with; (so a fool finds mirth,
 Makes a thing and then mars it, till his mood
 Changes and off he goes!) within a rood—
 Bog, clay and rubble, sand and stark black dearth.

XXVI

Now blotches rankling, coloured gay and grim,
 Now patches where some leanness of the soil's
 Broke into moss or substances like boils;
 Then came some palsied oak, a cleft in him
 Like a distorted mouth that splits its rim
 Gaping at death, and dies while it recoils.

XXVII

And just as far as ever from the end!
 Nought in the distance but the evening, nought
 To point my footstep further! At the thought,
 A great black bird, Apollyon's bosom-friend,
 Sailed past, nor beat his wide wing dragon-penned
 That brushed my cap—perchance the guide I sought.

XXVIII

For, looking up, aware I somehow grew,
 'Spite of the dusk, the plain had given place
 All round to mountains—with such name to grace
 Mere ugly heights and heaps now stolen in view.
 How thus they had surprised me,—solve it, you!
 How to get from them was no clearer case.

XXIX

Yet half I seemed to recognize some trick
 Of mischief happened to me, God knows when—
 In a bad dream perhaps. Here ended, then,
 Progress this way. When, in the very nick
 Of giving up, one time more, came a click
 As when a trap shuts—you're inside the den!

XXX

Burningly it came on me all at once,
 This was the place! those two hills on the right,
 Crouched like two bulls locked horn in horn in fight;
 While to the left, a tall scalped mountain . . . Duncce,
 Dotard, a-dozing at the very nonce,
 After a life spent training for the sight!

XXXI

What in the midst lay but the Tower itself?
 The round squat turret, blind as the fool's heart,
 Built of brown stone, without a counterpart
 In the whole world. The tempest's mocking elf
 Points to the shipman thus the unseen shelf
 He strikes on, only when the timbers start.

XXXII

Not see? because of night perhaps?—why, day
 Came back again for that! before it left,
 The dying sunset kindled through a cleft:
 The hills, like giants at a hunting, lay,
 Chin upon hand, to see the game at bay,—
 “Now stab and end the creature—to the heft!”

XXXIII

Not hear? when noise was everywhere! it tolled
 Increasing like a bell. Names in my ears
 Of all the lost adventurers my peers,—
 How such a one was strong, and such was bold,
 And such was fortunate, yet each of old
 Lost, lost! one moment knelled the woe of years.

XXXIV

There they stood, ranged along the hill-sides, met
 To view the last of me, a living frame
 For one more picture! in a sheet of flame
 I saw them and I knew them all. And yet
 Dauntless the slug-horn to my lips I set,
 And blew. “*Childe Roland to the Dark Tower came.*”

Além do texto original em língua inglesa, optamos por trazer a nossa tradução, em primeira mão, do poema. Já existe uma tradução de “Childe Roland to the Dark Tower Came” para o português, feita por Fabiano Morais, de excelente qualidade poética. Porém, optamos pela nossa própria tradução como um exercício de tradução e, principalmente, de interpretação e aprofundamento dos significados e vocábulos do poema, permitindo um contato maior com o inglês de Browning, além de possibilitar um maior aproveitamento para o estudo posterior de obra. Vale salientar que trazemos uma tradução de trabalho: ao contrário de uma tradução literária, ela não se atém à forma composicional original do poema, mas sim aos possíveis

significados de seus vocábulos e textualidade. Por conta disso, a questão conteudística será mais valorizada que a questão da composição técnica, ainda que se tenha tido com ambas o cuidado necessário para uma tradução minimamente aceitável.

Esse tipo de tradução é definido como:

uma tradução que se presta ao cotejo com o texto de partida, “sem pretensões poéticas”, destinada a um público mais amplo que o estritamente acadêmico, sendo o seu tradutor um estudante em defesa de seu mestrado. (VIEIRA, 2017, p. 6-7)

Ainda assim, ela pode apresentar incompletudes, devido ao fato de não estar plenamente alinhada ao que seria uma tradução artística (com composição e conteúdo em alto relevo). Contudo, é fortuita sua colocação dentro de um trabalho acadêmico, pois possibilita não só o maior contato do pesquisador com seu objeto de pesquisa, quanto do leitor para com esse mesmo objeto muitas vezes desconhecido.

Duas dificuldades apareceram durante o processo de tradução. A primeira e mais elementar foi no quesito do vocabulário da língua inglesa utilizado pelo poeta: Browning usa muitas palavras específicas para determinados tipos de plantas, como “cockle” (berbigão), “spurge” (eufórbio) e “dock” (labaça), nas estrofes X e XII, além de palavras já de uso antiquado (arcaísmos), como “howlet” para designar uma coruja, na estrofe XVIII. A segunda e mais difícil foi a escolha de quais palavras em português utilizar em determinados contextos, como em “slug-horn”, na estrofe XXXIV, cuja tradução ficou como “corneta de batalha” – no original, a tradução correta seria “grito de batalha”, mas Roland, dentro do poema, puxa seu corno de batalha e o sopra.

Segue abaixo o poema em língua portuguesa, traduzido pelo autor da presente dissertação:

“Childe Roland à Torre Negra Chegou”

(Ver a canção de Edgar em “Rei Lear”)

I

Meu primeiro pensamento foi: ele mentiu em tudo.

Aquele grisalho coxo, de olhar maldoso,

Desconfiado do efeito de sua mentira

Em mim, de boca quase incapaz de suportar
Tal supressão do prazer, que se aperta e atinge
Seus limites, em mais uma vítima desse modo ludibriada.

II

O que mais ele poderia proclamar, com seu cajado?
O que, graças à emboscada de suas mentiras, captura
Todos os viajantes que podem o encontrar ali posicionado,
E perguntar o caminho? Eu prevejo qual gargalhada esquelética
Ressoaria, qual bengala começaria a escrever meu epitáfio
Na estrada principal empoeirada, como passatempo,

III

Se, devido ao seu conselho, eu me virasse
Para aquela monstruosa plaga que, na opinião de todos,
Esconde a Torre Negra. Mesmo assim, relutantemente,
Virei-me para onde ele apontou: nem orgulho
Nem esperança lembrando na meta notada,
Tanto quanto a satisfação que algum fim pode haver.

IV

Pois, com minha completa peregrinação mundo afora,
Com minha busca prolongada ao longo dos anos, minha esperança
Foi reduzida a um fantasma sem capacidade de lidar
Com essa alegria desconfortável que o sucesso traria –
Eu arduamente tentei naquele momento repreender a primavera
Que meu coração produziu, fracassando nesse âmbito.

V

Como quando um homem doente muito perto da morte
Parece quase certamente morto, e sente o começo e o fim
Das lágrimas, e aceita a despedida de cada amigo,

E escuta a saída de alguém, buscando respirar
Lá fora mais livremente, (“Tudo acabou”, ele diz,
“E o sopro perdido nenhum lamento pode mudar;”)

VI

Enquanto alguns discutem se perto de outras sepulturas
Há espaço suficiente para esta, e quando o dia
Mostra-se perfeito para se carregar o cadáver,
Com cuidado para com os tecidos, os cachecóis e os presentes:
E o homem ainda escuta todos, e apenas deseja intensamente
Que ele acabe não envergonhando tamanho amor gentil e permanência.

VII

Desse modo, eu por muito tempo tenho sofrido nessa missão,
E escutado fracasso profetizado tantas vezes, sendo inscrito
Tantas vezes na Irmandade - para testemunhar
Os cavaleiros que em busca da Torre Negra endereçam
Seus passos - que apenas falhar como eles pareceu-me melhor,
E toda a dúvida era agora - devo fazer parte disso?

VIII

Então, quieto igual o desespero, eu desviei dele,
Aquele odioso coxo, saindo de sua estrada
Rumo ao caminho que ele apontou. Todo o dia
Havia sido deprimente ao máximo, e obscuro
Estava se tornando em seu fechar, ainda que atirasse um olhar
Vermelho-sombrio para ver a paisagem capturar seu abandono.

IX

Que se note! Justamente agora estava eu quase posto,
Como prometido, na paisagem, depois de um ou dois passos,
Que, parando para atirar um último olhar para trás

Enquanto na estrada segura, e havia partido: paisagem cinza ao redor;
Nada que não fosse paisagem no limite do horizonte.
Eu devo continuar; nada mais restou a fazer.

X

Então, em frente fui. Eu acho que nunca vi
Tamanha repulsiva natureza faminta; nada prosperava:
Para as flores... bem esperado um bosque de cedro!
Mas berbigão, eufórbio, de acordo com sua lei
Podem propagar sua espécie, sem alguém para temer,
Era de se acreditar; uma semente ali seria um tesouro.

XI

Não! Penúria, inércia e pesar,
Em algum modo estranho, eram a composição da terra. “Veja
Ou feche seus olhos,” disse a natureza perversamente,
“Não faz diferença: eu não posso me ajudar:
É o fogo do Juízo Final que deve curar esse lugar,
Calcinar seu solo e libertar meus prisioneiros.”

XII

Se ali fosse empurrado qualquer talo irregular de cardo
Acima de seus companheiros, a cabeça seria cortada; as curvas
Estavam com ciúmes também. O que fez aqueles buracos e rasgos
Nas escuras folhas ásperas da labaga, tão machucadas de modo a frustrar
Toda a esperança do verdor? Decerto um bruto deve ter andado
Esmagando-as para se deslocar, com intenções de um bruto.

XIII

Quanto à grama, crescia tão escassa quanto cabelo
Em leproso; lâminas finas e secas picavam a lama
Que por baixo parecia modelada com sangue.

Um cavalo enrijecido e cego, cada osso seu à vista,
Aqui estava, estupefato, porém para cá ele veio:
Expulso do antigo serviço como transporte do demônio!

XIV

Vivo? Ele devia estar morto, pelo que eu sei,
Com aquele pescoço esticado, vermelho, magricelo e solto,
E olhos fechados por baixo da crina enferrujada;
É raro vir junto um tal grotesco com tal desconsolo;
Eu nunca vi uma besta que me causasse tanto ódio;
Ele deve ter sido malvado para merecer tamanha dor.

XV

Eu fechei meus olhos e os voltei para meu coração.
Assim como um homem que pede vinho antes de lutar,
Busquei um trago de visões mais antigas e felizes,
Antes de propriamente eu tomar meu papel.
Pense primeiro, lute depois... o lema do soldado:
Um sabor de antiguidade a tudo endireita.

XVI

Mas não! Eu imaginei a face avermelhada de Cuthbert
Debaixo da guarnição de ouro encaracolado,
Caro companheiro, até eu quase o senti cruzar
Um braço no meu para me motivar na jornada,
Do jeito que ele costumava fazer... Ai, a desgraça de uma noite!
Para fora foi-se o fogo novo de meu coração e frio ele ficou.

XVII

Giles, então, a alma da honra... lá estava ele,
Franco como há dez anos quando foi feito cavaleiro.
O que o homem honesto deveria ousar (ele disse), ele ousou.

Bom... mas a cena muda... maldição! Que mãos de carrasco
Alfinetam um pergaminho ao seu peito? Seus próprios comparsas
Leem-no. Vil traidor, cuspa nele e o amaldiçoe!

XVIII

Melhor esse presente que um passado como aquele;
De volta, portanto, ao meu caminho sombrio novamente!
Nenhum som, nada à vista até onde meu olho pode a custo divisar.
A noite enviará uma coruja ou um morcego?
Eu perguntei: quando alguma coisa na desesperadora plaga
Chegou para deter meus pensamentos e mudar seus percursos.

XIX

Um repentino riozinho atravessava meu caminho
Tão inesperado quanto a serpeante vinda.
Não vagarosa vaga parente das melancolias;
Isto, uma vez que borbilhava, pode ter sido um banho
Para os cascos brilhantes do demônio... ver a fúria
De seu redemoinho negro salpicado com faíscas e espumas.

XX

Tão trivial, mas tão nocivo! Por toda sua extensão,
Amieiros baixos e raquíticos se ajoelharam sobre ele;
Salgueiros encharcados se atiravam de cabeça nele num ataque
De mudo desespero, era uma turba suicida:
O rio, que havia feito tudo de errado para com eles,
O que quer que tenha sido, movia-se, nem um pouco desencorajado.

XXI

Que, conforme eu atravessava... bons santos, como eu temi
Colocar meu pé na bochecha de um homem morto,
A cada passo, ou sentir a lança que eu empurro para buscar

Por buracos, enrolada em seu cabelo ou barba!
...Pode apenas ter sido um rato d'água que eu espetei,
Mas, argh! soou como um grito de um bebê.

XXII

Feliz fiquei quando alcancei a outra margem.
Agora para uma terra melhor. Vão presságio!
Quem eram os lutadores, que guerra eles lutaram,
De quem a pisada selvagem assim poderia tornar o úmido
Solo em uma poça? Sapos em um tanque envenenado,
Ou gatos selvagens em uma gaiola de ferro vermelho quente...

XXIII

A luta deve então assim ter sido naquele buraco terrível.
O que os encurralou ali, com tanta planície para ficar?
Sem pegada levando para aquelas meadas horrendas,
Nem saindo dali. Má poção pôs ao trabalho
Seus cérebros, sem dúvida, como escravos de galera que o Turco
Atiçava por passatempo, cristãos contra judeus.

XXIV

E mais que isto... duzentos metros adiante... por que ali?!
Para que mal uso foi aquela maquinaria, aquela roda,
Ou tear, não roda... aquela grade feita para desenrolar
Corpos de homens como seda? Com todo o ar
De ferramenta de Tophet, deixada na terra sem se saber,
Ou trazida para afiar seus dentes enferrujados de aço.

XXV

Então chegou uma porção de chão desgastado, outrora floresta,
Prestes a ser pântano, parecia, e agora mera terra
Desesperada e esgotada; (então um tolo encontra diversão,

Molda algo e já o desfigura, até que muda
 De humor e se vai!) dentro de um quarteirão...
 Lamaçal, barro e entulho, areia e árida negra escassez.

XXVI

Agora feridas ardendo, de colorização alvinegra,
 Agora trechos onde alguma magreza do solo
 Arreventou em limo ou substâncias como furúnculos;
 Então vieram uns carvalhos deformados, uma fenda nele
 Igual uma boca distorcida, que divide sua casca,
 Engasgado de morte, e morre enquanto convulsiona.

XXVII

E ainda tão longe como sempre do fim!
 Nada na distância além do entardecer, nada
 Para levar meu passo adiante! Num delírio,
 Um grande pássaro negro, amigo do peito de Apollyon,
 Rápido passou, sem bater sua asa larga, daquelas de dragão,
 Que roçou meu capuz... talvez fosse o guia que eu procurei.

XXVIII

Pois, olhando para cima, atento de alguma forma fiquei,
 Apesar do negro crepúsculo, a paisagem deu lugar
 A montanhas ao redor... que nome ou graça dar
 A meras alturas feias e amontoados agora roubadas à vista.
 Como então elas me surpreenderam... resolva, você!
 Como sair dali não dava para saber.

XXIX

Contudo, eu meio parecia reconhecer algum truque
 De travessura acontecida comigo, só Deus sabe quando...
 Em um sonho ruim, talvez. Aqui cessou então,

Progredir nesse caminho. Quando, no próprio estado
De desistência, mais uma vez, veio um estalo
Igual quando uma armadilha se fecha... você está dentro do covil!

XXX

Ardentemente veio tudo para mim de uma vez,
Este era o lugar! Aquelas duas colinas à direita,
Agachadas como dois bois presos chifre com chifre em luta;
Enquanto à esquerda, uma alta montanha lisa... Estúpido,
Caduco, vacilando no momento tão esperado,
Depois de uma vida gasta treinando para avistar!

XXXI

O que no meio repousava senão a própria Torre?
O redondo acoradado torreão, cego como o coração do tolo,
Construído de pedra marrom, sem um correspondente
No mundo todo. O elfo zombeteiro da tempestade
Indica ao marinheiro assim que a rocha submersa não vista
É atingida por ele, apenas onde a quilha começa.

XXXII

Não ver? Por conta da noite, talvez? Como, se o dia
Voltasse outra vez por causa daquilo! Antes de se ir,
O pôr do sol moribundo acendeu através da fenda:
As colinas, como gigantes diante de uma caçada, repousam,
Queixos às mãos, para ver o jogo na baía...
“Agora esfaqueie e acabe com a criatura... o máximo que puder!”

XXXIII

Não escutar? Quando barulho havia em todo lugar! Badalou,
Aumentando o som como um sino. Nomes em minhas orelhas
De todos os aventureiros perdidos, meus contemporâneos...

Como tal era forte, e tal era corajoso,
E tal era afortunado, porém, cada um dos antigos
Perdidos, perdidos estavam! Um momento trouxe a angústia de anos.

XXXIV

Ali eles estavam, enfileirados ao longo dos lados da colina, juntos
Para ver o que restou de mim, uma moldura viva
Para mais uma pintura! Em uma labareda abrupta,
Eu os vi e eu conhecia todos eles. E ainda
Destemido, a corneta de batalha em meus lábios coloquei,
E soprei. “*Childe Roland à Torre Negra chegou.*”

3. O CAVALEIRO

Roland é apresentado como um *childe*, título conferido a um nobre aprendiz de cavaleiro, conforme a nota de rodapé presente em *Robert Browning's Poetry*: “Childe is the title of a young warrior awaiting knighthood” (BROWNING, 1980, p. 134). Portanto, ele não é oficialmente um cavaleiro, e deveria seguir um mestre, isto é, um cavaleiro que o ensinaria a se portar como um. Como aprendiz, cabe a ele seguir seu mestre, obedecer suas ordens e aprender sobre os costumes e regras da Cavalaria. Assim é apontado por Raimundo Lúlio em seu *Libro de la Orden de Caballería*, referenciado em *História da Idade Média*, organizado por Maria Guadalupe Pedrero-Sanchez:

Convém também que o filho do cavaleiro, quando escudeiro, saiba cuidar do cavalo; não convém menos que seja súdito antes de ser senhor e saiba servir a um senhor, pois sem isso não conheceria, quando cavaleiro, a nobreza do seu senhorio. Por esta razão o cavaleiro deve submeter o seu filho a outro cavaleiro, para que aprenda a adereçar e guarnecer as demais coisas que pertencem à honra de cavaleiro. (2000, p. 101-2).

Ser o aprendiz é, portanto, um estágio, uma etapa na vida de um cavaleiro. Não é algo permanente, mas temporário – uma iniciação. Roland está nesse processo, visto que é identificado ainda como um *childe*. E mais: ele também é um nobre, o que lhe garante privilégios que outras pessoas não possuíam (educação, melhor alimentação, prestígio social). Logo, Roland tinha um papel social a cumprir, visto sua condição e preparo para tal. Contudo, Roland não aparece com um mestre no poema, e em nenhum momento o cita ou referencia. A ausência do mestre não seria um problema se Roland já fosse um cavaleiro. Contudo, ele não o é, ainda é um aprendiz. Para entendermos melhor essa questão, é preciso entender o papel de Roland dentro do poema.

Sabemos que Roland deseja encontrar a Torre Negra. O começo do poema (estrofes I, II e III) o mostra perguntando a um coxo encanecido o caminho para a Torre:

My first thought was, he lied in every word,
That hoary cripple, with malicious eye
Askance to watch the working of his lie
On mine, and mouth scarce able to afford
Suppression of the glee, that pursed and scored
Its edge, at one more victim gained thereby.

What else should he be set for, with his staff?
 What, save to waylay with his lies, ensnare
 All travellers who might find him posted there,
 And ask the road? I guessed what skull-like laugh
 Would break, what crutch 'gin write my epitaph
 For pastime in the dusty thoroughfare,

If at his counsel I should turn aside
 Into that ominous tract which, all agree,
 Hides the Dark Tower. Yet acquiescingly
 I did turn as he pointed: neither pride
 Nor hope rekindling at the end descried,
 So much as gladness that some end might be.¹
 (BROWNING, 1980, p. 134-5)

Já na estrofe VII, Roland diz que está nessa busca pela Torre há muito tempo:

Thus, I had so long suffered in this quest,
 Heard failure prophesied so oft, been writ
 So many times among “The Band” — to wit,
 The knights who to the Dark Tower's search addressed
 Their steps — that just to fail as they, seemed best,
 And all the doubt was now — should I be fit?²
 (BROWNING, 1980, p. 135)

Como ela é de fato só nos será descrito ao final do poema, na estrofe XXXI:

What in the midst lay but the Tower itself?
 The round squat turret, blind as the fool's heart,
 Built of brown stone, without a counter-part
 In the whole world. The tempest's mocking elf
 Points to the shipman thus the unseen shelf

¹ Meu primeiro pensamento foi: ele mentiu em tudo. / Aquele grisalho coxo, de olhar maldoso, / Desconfiado do efeito de sua mentira / Em mim, de boca quase incapaz de suportar / Tal supressão do prazer, que se aperta e atinge / Seus limites, em mais uma vítima desse modo ludibriada. // O que mais ele poderia proclamar, com seu cajado? / O que, graças à emboscada de suas mentiras, captura / Todos os viajantes que podem o encontrar ali posicionado, / E perguntar o caminho? Eu prevejo qual gargalhada esquelética / Ressoaria, qual bengala começaria a escrever meu epitáfio / Na estrada principal empoeirada, como passatempo, // Se, devido ao seu conselho, eu me virasse / Para aquela monstruosa plaga que, na opinião de todos, / Esconde a Torre Negra. Mesmo assim, relutantemente, / Virei-me para onde ele apontou: nem orgulho / Nem esperança relembrando na meta notada, / Tanto quanto a satisfação que algum fim pode haver.

² Desse modo, eu por muito tempo tenho sofrido nessa missão, / E escutado fracasso profetizado tantas vezes, sendo inscrito / Tantas vezes na Irmandade - para testemunhar / Os cavaleiros que em busca da Torre Negra endereçam / Seus passos - que apenas falhar como eles pareceu-me melhor, / E toda a dúvida era agora - devo fazer parte disso?

He strikes on, only when the timbers start.³
(BROWNING, 1980, p. 139).

Porém, o porquê de Roland rumar à Torre Negra e o porquê de fato que ele a buscava não são explicados dentro do poema – ficam em aberto. Além disso, Roland faz parte de *The Band*, uma afiliação de aprendizes de cavaleiro (de *chilides*), conforme aponta a estrofe VII. O poema, contudo, revela pouco sobre esse grupo, trazendo apenas a nomeação de antigos companheiros de Roland, Cuthbert e Giles – nas estrofes XV e XVI, respectivamente.

Retornando ao detalhe de Roland não ser um cavaleiro nomeado (e ter seu nome no poema acompanhado de *childe*) e estar desacompanhado (sem seu mestre), podemos perceber que algo aconteceu: ou a nomeação de Roland ainda não aconteceu, mas acontecerá; ou Roland abdicou de tudo em determinado momento, desistindo de seu posto por algum motivo específico; ou foi deserdado por seu mestre em algum momento antes do começo do poema. A própria ausência do mestre reforça essas interpretações, como se Roland estivesse preso em uma posição, sem possibilidade de mudá-la – está preso na transição, no meio do processo, impedido. Sem seu mestre, Roland não é assistido, guiado e, conseqüentemente, nomeado cavaleiro, permanecendo ainda um *childe*. Essa condição em que ele se encontra nos leva a interpretar que Roland a aceitou em determinado momento, e assim vive nela.

Se notarmos as primeiras estrofes do poema (citadas anteriormente), perceberemos que Roland já se encontra em um caminho, pedindo orientação a um coxo encanecido que aponta outro caminho, uma espécie de atalho, para ele. Onde Roland estava antes desse encontro? Ele não nos conta. Essa omissão é no mínimo curiosa, se nos atentarmos ao fato de Roland ser o narrador do poema (seu eu lírico) e narrar sua própria jornada (ser também o protagonista do que narra). É como se fosse uma adulteração, uma ocultação de algo, de uma aventura que aconteceu antes do encontro com o coxo. Como se Roland resolvesse nos contar a história a partir do encontro com o coxo por conta desse encontro ser o começo de sua aventura. Tudo que aconteceu antes é *outra* aventura, *outra* jornada. Assim se dá, por exemplo e da mesma maneira, com o começo do *Inferno* de Dante Alighieri: o eu lírico, também protagonista das aventuras que narra, não diz, em nenhum momento, onde estava antes de se encontrar na selva escura que o levou à entrada do Inferno:

³ O que no meio repousava senão a própria Torre? / O redondo acororado torreão, cego como o coração do tolo, / Construído de pedra marrom, sem um correspondente / No mundo todo. O elfo zombeteiro da tempestade / Indica ao marinheiro assim que a rocha submersa não vista / É atingida por ele, apenas onde a quilha começa.

No meio do caminho em nossa vida,
Eu me encontrei por uma selva escura
Porque a direita via era perdida.

Ah, só dizer o que era é cousa dura
Esta selva selvagem, aspra e forte,
Que de temor renova à mente a agrura!

Tão amarga é, que pouco mais é morte;
Mas, por tratar do bem que eu nela achei,
Direi mais cousas vistas de tal sorte.

Nem saberei dizer como é que entrei,
Tão grande era o meu sono no momento
Em que a via veraz abandonei.
(ALIGHIERI, 2005, p. 31)

O diálogo com o coxo encanecido marca um novo começo. Aliás, a própria figura do coxo evoca a de um guia. Enquanto aprendiz, Roland necessitava de alguém o assistindo, tomando decisões, apontando caminhos e ensinando aquilo que mestra – no caso, a Cavalaria. O coxo, contudo, não acompanha Roland explicitamente ao longo de sua ida à Torre, desaparecendo após Roland, que aceitou o atalho apontado por ele, virar as costas e olhar uma última vez para trás, com a esperança de ver alguma coisa diferente, na estrofe IX:

For mark! no sooner was I fairly found
Pledged to the plain, after a pace or two,
Than, pausing to throw backward a last view
O'er the safe road, 'twas gone; grey plain all round:
Nothing but plain to the horizon's bound.
I might go on; nought else remained to do.⁴
(BROWNING, 1980, p. 136)

Logo, não pode ser um novo mestre, pois sequer assiste Roland em sua jornada. Mas é quem lhe aponta o caminho, caminho esse que eventualmente o levará a encontrar a Torre. Se pensarmos no guia como quem aponta o caminho, ajudando o aventureiro a chegar a seu destino, o coxo serve como guia para Roland, pois é quem aponta, inevitavelmente, à Torre. O guia de Roland ser coxo é particularmente curioso, uma vez que:

⁴ Que se note! Justamente agora estava eu quase posto, / Como prometido, na paisagem, depois de um ou dois passos, / Que, parando para atirar um último olhar para trás / Enquanto na estrada segura, e havia partido: paisagem cinza ao redor; / Nada que não fosse paisagem no limite do horizonte. / Eu devo continuar; nada mais restou a fazer.

Coxear é sinal de fraqueza, de irrealização, de desequilíbrio. Nos mitos, lendas e contos, o herói coxo sugere um ciclo que se pode exprimir pelo final de uma viagem e o anúncio de uma nova viagem. O coxo evoca o sol poente, ou ainda, o sol do final e do início do ano. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2020, p. 353)

O encontro de Roland com o coxo ocorre em um pôr-do-sol, conforme nos aponta a estrofe VIII:

So, quiet as despair, I turned from him,
That hateful cripple, out of his highway
Into the path he pointed. All the day
Had been a dreary one at best, and dim
Was settling to its close, yet shot one grim
Red leer to see the plain catch its estray.⁵
(BROWNING, 1980, 135-6)

Isso sustenta a ideia de uma *nova* jornada em que Roland ingressa – o dia se encerra assim como sua antiga jornada. É um momento de ruptura com o passado, um meio de mudança. Roland precisa de um novo guia – e aí entra a figura do coxo. O poema todo se situa nesse sol poente, desde a citação acima na estrofe VIII até a estrofe XXXII, em que o sol já está prestes a desaparecer completamente:

Not see? because of night perhaps?—why, day
Came back again for that! before it left,
The dying sunset kindled through a cleft:
The hills, like giants at a hunting, lay,
Chin upon hand, to see the game at bay,—
“Now stab and end the creature—to the heft!”⁶
(BROWNING, 1980, p. 139)

Os cabelos grisalhos do coxo parecem evocar o Caronte presente no canto III do *Inferno*, de Dante Alighieri, a entidade da mitologia grega responsável por levar as almas dos

⁵ Então, quieto igual o desespero, eu desviei dele, / Aquele odioso coxo, saindo de sua estrada / Rumo ao caminho que ele apontou. Todo o dia / Havia sido deprimente ao máximo, e obscuro / Estava se tornando em seu fechar, ainda que atirasse um olhar / Vermelho-sombrio para ver a paisagem capturar seu abandono.

⁶ Não ver? Por conta da noite, talvez? Como, se o dia / Voltasse outra vez por causa daquilo! Antes de se ir, / O pôr do sol moribundo acendeu através da fenda: / As colinas, como gigantes diante de uma caçada, repousam, / Queixos às mãos, para ver o jogo na baía... / “Agora esfaqueie e acabe com a criatura... o máximo que puder!”

condenados para o outro lado do rio Aqueronte:

Chegava agora um barco e, em seu governo,
um velho, branco por antigo pêlo,
gritando, “Almas ruins! Castigo eterno

para vós. Abandonai do céu o anelo,
vim levar-vos, para lá dessa corrente,
à treva sempiterna, ao fogo e ao gelo.
(ALIGHIERI, 2005, p. 40)

Mas o coxo encanecido parece transcender a esse conceito.

Coxear, do ponto de vista simbólico, significa um defeito espiritual. [...] A claudicação simboliza a marca a ferro candente naqueles que se aproximaram do poder e da glória da divindade suprema, mas também simboliza a incapacidade de rivalizar com o Todo-Poderoso. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2020, p. 354)

A figura de Lúcifer, o anjo caído que, de acordo com a tradição, desafiou o deus judaico-cristão, é perceptível no coxo. Sua aparição no crepúsculo retoma o planeta Vênus, visível no céu diurno (como a estrela da manhã) e noturno, que era conhecido pelos romanos através do nome Lúcifer. O fato do encontro entre ele e Roland ser em uma encruzilhada (a via em que Roland está é cortada pela via que o coxo aponta) também retoma a figura de Lúcifer, uma vez que é nas encruzilhadas, “lugares epifânicos (i.e., aqueles onde ocorrem aparições e revelações) por excelência” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2020, p. 426), que um acordo com o Diabo se realiza – a lenda de que o cantor de blues norte-americano Robert Johnson vendeu a alma ao Diabo em uma encruzilhada reforça essa ideia. E podemos pensar que, quando Roland pede a direção ao coxo e a aceita, é como se firmassem um pacto, uma aliança. Como a encruzilhada também é “um lugar de passagem de um mundo a outro” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2020, p. 426), a figura do coxo como guia hermético também é possível, já que Hermes também tem o título de Hermes Psicopompo, aquele que “serve de mediador entre a divindade e os homens” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2020, p. 553), é senhor das encruzilhadas e quem leva as almas dos falecidos ao submundo.

Hermes, Caronte, Lúcifer, os três se assemelham: são seres sobrenaturais ligados ao mundo dos mortos. Hermes leva os mortos ao submundo após a morte, Caronte leva as almas até a outra margem do rio Aqueronte, e Lúcifer é um dos prisioneiros do Inferno (tal como aparece em *A Divina Comédia* e *Paraíso Perdido*). O coxo evoca tudo isso. Independentemente

do nome ou figura escolhidos, o fato é que o coxo guia Roland em sua missão. Não é o mestre original, da cavalaria, porque não o poderia ser: Roland ingressou em um novo caminho, em uma nova jornada que, uma vez aceita, não se pode mais recusar, já que exige uma disposição e um comprometimento de espírito legítimos e irreversíveis – como quando Caim assassinou seu irmão, Abel. Evidentemente, algo fez Roland abandonar a via antiga e aderir a uma nova via – abandonando, assim, seu mestre.

Sobre a figura do mestre, nada é apresentado no poema, nem mesmo uma menção. Todavia, Roland é um *childe*, e todo *childe* possui um mestre. O que aconteceu com o mestre de Roland é uma incógnita, uma omissão do poema (e do próprio Roland, sendo ele o eu lírico). A única forma de preencher essa elipse é através de intercorrências interpretativas de nossa parte, isto é, através de nossas próprias impressões e interpretações. Tal empreitada é perigosa, visto que é uma armadilha poética – é criar um texto em cima de um texto – e pode levar a hipervalorizações e conclusões precipitadas acerca do poema e de seu conteúdo. Contudo, mesmo tendo consciência dessa armadilha, vamos cair nela propositalmente e falar, no nosso entendimento, o que o poema omitiu do leitor – uma rebeldia romântica extrapolada de nossa parte, mas possível justamente por se tratar de um ato de rebeldia.

Tendo isso em mente, não nos seria um absurdo pensar que Roland matou seu mestre, ainda mais se este tentou o impedir de abdicar de tudo e rumar à Torre Negra. Recorrer ao homicídio, mesmo de alguém próximo, para se alcançar um objetivo ou desejo, é comum na ficção. Cláudio assassinou Hamlet, o rei, seu próprio irmão, para ganhar o trono real e o amor de Gertrude, então sua cunhada. Montresor emparedou Fortunato por uma injúria. Caim matou seu irmão Abel por inveja. Aliás, explicaria a omissão que Roland faz no começo do poema. Não sabemos de onde Roland veio, o que aconteceu antes ou mesmo o porquê de ele estar naquela via principal naquele momento e encontrar o aleijado. É como se Roland ocultasse o seu crime do leitor, se escondesse por detrás da recitação, fosse um criminoso foragido — note-se que essa hipótese interpretativa demanda que o leitor/crítico incorpore um papel de investigador, de detetive que note essa omissão e faça a pergunta correta; ocorre, no entanto, que tornar-se investigador das omissões de uma obra ficcional compromete o leitor, o torna cúmplice do crime elucubrado, pois o leitor, para exercer esse papel de detetive, precisa pensar como o possível criminoso.

Mas a dúvida que fica é: por que seu mestre tentou impedi-lo de tal empreitada? Tanto por saber que a missão levaria ao fracasso (ninguém retornou) e ao sumiço de Roland, quanto

por tal missão ser contra a própria cavalaria. Ser um cavaleiro é ser submisso a algo ou alguém: ao rei, a Deus, a uma crença religiosa, a um senhor, pois “o cavaleiro não é um soberano, é *servidor* (fr. *Chevalier servant*). Ele se realiza na ação por uma grande causa” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2020, p. 253). Ser um cavaleiro é deixar a si próprio de lado, renegar a si mesmo, quase ressoando a fala de Cristo: “Se alguém quer vir após mim, renuncie a si mesmo, tome a sua cruz cada dia e siga-me.” (BÍBLIA, 2020, p. 1805; Lucas 9, 23). E, ainda mais precisamente no caso de Roland, aprendiz de cavaleiro, seu senhor era seu mestre. Ao matar seu mestre, Roland retomou o controle de si mesmo, se libertou, renunciou a renúncia. A ida à Torre Negra exige esse comportamento, esse pacto, essa condição: rebelar-se e libertar-se. Mas essa libertação teve um custo.

Poder-se-ia dizer que o ideal da cavalaria se resume em um acordo de lealdade absoluta para com as crenças e compromissos aos quais toda vida está submetida. [...] Melhor conviria, pois, caracterizar o cavaleiro como sendo o senhor de sua montaria, esta última podendo ser, evidentemente, quer seu cavalo, quer seu próprio eu, ou o serviço do rei, ou o devotamento à dama eleita, ou ainda o exercício de uma função, ou a liderança de uma guerra etc. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2020, p. 253).

Romper com tamanha lealdade fez com que Roland se tornasse um exilado, um renegado, um errante, pois, ao abdicar de seu mestre, Roland abdicou da própria cavalaria, apostatou, impedindo-se da nomeação, da oficialização do cargo. Assim, *childe* se tornou parte de sua identidade, pois foi o único título que ele aceitou. Essa opção pela errância fez de Roland alguém livre de convenções sociais, de uma vida de regras e compromissos, até mesmo da permanência ou fixação em uma região só. Não há limites, fronteiras ou impedimentos para um errante: apenas a vontade de seu próprio espírito.

Quando Roland passou a duvidar da Cavalaria para ter cometido tal ato? O poema nos oferece duas pistas: os únicos amigos que são citados, Cuthbert e Giles, membros de *The Band*. São caros a Roland, ao ponto da mera lembrança destes lhe trazer alegria, mesmo que momentânea, ao coração. Dos dois, o fim de Giles, na estrofe XVII, é mais explícito: foi acusado por traição e executado – possivelmente, enforcado.

Giles then, the soul of honour—there he stands
 Frank as ten years ago when knighted first.
 What honest man should dare (he said) he durst.
 Good—but the scene shifts—faugh! what hangman hands

Pin to his breast a parchment? His own bands
 Read it. Poor traitor, spit upon and curst!⁷
 (BROWNING, 1980, p. 137)

Giles deve ter traído o rei, visto sua execução exemplar, com a participação de outros cavaleiros. Trair o rei era traír o Estado. Giles, portanto, devia ser um agente duplo, vendendo informações para outro reino e conspirando contra o rei. Daí o destaque à sua lealdade de anos e sua honra, pois era aquele que ninguém suspeitava. Algo que também sustenta essa interpretação é apontado em *Robert Browning's Poetry* (1980, p. 137), na nota de rodapé acerca do verso “What honest man should dare (he said) he durst”, da estrofe XVII (BROWNING, 1980, p. 137), que aponta que tal fala atribuída a Giles é inspirada em uma fala de Macbeth, a personagem de Shakespeare, na cena VII do ato I de *Macbeth*, em um diálogo dele com Lady Macbeth sobre atrasar um pouco a execução da traição contra o rei Duncan ou não:

MACBETH

Não podemos levar esse plano adiante. Duncan acaba de cobrir-me de honras, que me renderam opiniões douradas de todo tipo de pessoas. Desejo desfrutar essas distinções por mais algum tempo e não rejeitá-las tão depressa.

LADY MACBETH

Estava ébria a esperança na qual te revestira? Curou-se da embriaguez no sono desde então, e desperta agora, tão verde e pálido diante do que te dispunhas a empreender de tão bom agrado? Deste momento em diante, assim explico teu amor. Teme mostrar-te na realidade, por feitos e coragem, o mesmo homem que desejas ser? Almejas conseguir a coroa que consideras o ornamento da vida, mas viver como covarde em tua autoestima, deixando o “não ousar” subjugar-se ao “quero”, como o pobre gato do provérbio?

MACBETH

Rogo-te paz. *Ousar fazer tudo que seja digno de um homem; quem ousa fazer mais não o é.* (SHAKESPEARE, 2018, p. 35, grifo nosso)

Macbeth é um regicida, e sua afirmação ser parecida com a única frase atribuída a Giles corrobora para a interpretação de que Giles também possa ser um regicida. Roland evocar Giles demonstra a importância dele em sua vida. Roland até mesmo poderia saber dos planos obscuros do amigo, embora pouco provável seja quem o tenha delatado. Para tal, Roland ainda faria parte da cavalaria – o que não aconteceu. Além disso, Giles deve ter contribuído para a

⁷ Giles, então, a alma da honra... lá estava ele, / Franco como há dez anos quando foi feito cavaleiro. / O que o homem honesto deveria ousar (ele disse), ele ousou. / Bom... mas a cena muda... maldição! Que mãos de carrasco / Alfinetam um pergaminho ao seu peito? Seus próprios comparsas / Leem-no. Vil traidor, cuspa nele e o amaldiçoe!

formação de personalidade de Roland. Ele já era um cavaleiro honrado há anos, “capaz de ousar tudo que ousaria um homem verdadeiro” e se gabar disso. Não seria imprudente concluir que Giles era um exemplo, uma influência positiva, um ícone para a cavalaria e para o próprio protagonista. Sua traição, portanto, não foi somente contra o rei: foi contra a cavalaria em si. Isso deve ter inspirado Roland a duvidar de seus valores e crenças – além de ver o próprio amigo executado.

Pior ainda foi o que aconteceu com seu outro amigo, Cuthbert, de acordo com a estrofe XVI:

Not it! I fancied Cuthbert's reddening face
Beneath its garniture of curly gold,
Dear fellow, till I almost felt him fold
An arm in mine to fix me to the place,
That way he used. Alas, one night's disgrace!
Out went my heart's new fire and left it cold.⁸
(BROWNING, 1980, p. 137)

Embora menos explícita que a estrofe de Giles, podemos perceber que Roland possuía uma relação diferente com Cuthbert. O enlaçar de braços, o fogo do coração se apagando, a descrição da aparência do amigo e a referência carinhosa a ele, nos levam a crer que os dois eram mais que amigos – eram possíveis amantes. E que, em uma “noite desgraçada”, algo aconteceu.

Dentro de um contexto medieval e cavaleiresco, a homossexualidade não era aceita. Tanto é que Jacques de Molay, o último grão-mestre templário, quando interrogado sobre as acusações contra a Ordem dos Templários, se empenhou “em confessar quase tudo, menos a prática da sodomia” (READ, 2001, p. 326), já que “as relações homossexuais entre os cavaleiros eram consideradas como uma grave infração da regra, um crime ‘conta a natureza e contra a lei de Nosso Senhor’” (READ, 2001, p. 235). Portanto, o relacionamento de Roland e Cuthbert foi discreto, feito às escondidas, nas sombras, sem mais ninguém envolvido. E o fato de Roland culpar uma “noite desgraçada” nos leva a crer que, em um momento de intimidade, ambos foram descobertos. Por quem? Há duas possibilidades: o mestre de Roland e Giles. Isso porque qualquer um deles não denunciaria Roland imediatamente, sabendo que ele seria penalizado.

⁸ Mas não! Eu imaginei a face avermelhada de Cuthbert / Debaixo da guarnição de ouro encaracolado, / Caro companheiro, até eu quase o senti cruzar / Um braço no meu para me motivar na jornada, / Do jeito que ele costumava fazer... Ai, a desgraça de uma noite! / Para fora foi-se o fogo novo de meu coração e frio ele ficou.

Conforme nos conta Read, em *Os Templários*:

O estudo de um exemplo fornecido no parágrafo 573 dos atos penitenciais descreve como, quando o caso de três irmãos no Castelo Peregrino ‘que cometeram um pecado imoral e se acariciaram mutuamente em seus aposentos à noite’ foi levado à atenção do grão-mestre, ele quis evitar levá-lo perante o capítulo do Templo ‘porque o ato era ofensivo demais’. Em vez disso, eles foram convocados a Acre, *onde tiveram que tirar seus hábitos e foram postos a ferro*. Um deles, chamado Lucas, fugiu e desertou para os muçulmanos; o segundo tentou fugir, mas morreu durante a tentativa; o terceiro ‘ficou na prisão por muito tempo’. (READ, 2001, p. 235, grifo nosso)

“Tirar seus hábitos” significa a expulsão da Ordem dos Templários, pois o hábito era o que identificava o cavaleiro templário. Pensando especificamente em Roland e Cuthbert, é de se imaginar o que poderia ter acontecido a ambos, caso fossem expostos e denunciados. Alguém próximo a eles, logo, deve ter sido quem os descobriu juntos. Caso tenha sido Giles, explicaria Roland citar os dois amigos em estrofes contínuas. Contudo, o mestre de Roland, em nossa leitura, é quem mais faz sentido, uma vez que ajuda a explicar o porquê de Roland o matar. Parte da sua libertação da figura do mestre está no fato do mestre saber quem Roland realmente era. Isso leva não apenas ao mestre poder o denunciar para os outros cavaleiros, como também poder chantagear Roland a seguir um caminho que ele próprio já não acreditava mais. Lembremos que Roland é um *childe*, não um cavaleiro. Ele não foi iniciado, ele se recusou ser nomeado. Ele não foi deserdado pelo mestre, ele mesmo deserdou o seu mestre, abdicou de seu futuro, assim tornando-se senhor de si mesmo. É como se Roland tomasse consciência de si próprio, de sua persona, e não aceitasse mais ser submisso a quem quer que fosse. É isso que é necessário para se trilhar o caminho à Torre Negra – e foi isso que Roland fez. Por isso o coxo encanecido se torna seu novo mestre, uma figura que, conforme apontado anteriormente, remonta a Hermes, Caronte e Lúcifer. O caminho à Torre Negra é o da aceitação e suficiência de si mesmo, custe o que custar: trata-se da independência do eu, de um trajeto de individuação.

Vale lembrar que, logo após rememorar seus amigos, Roland, na estrofe XVIII, diz “Better this present than a past like that” (BROWNING, 1980, p. 137). Com isso, é nítido para nós que a atual errância de Roland é o que ele escolheu. É, para ele, melhor do que sua vida antiga, de servidão e perda.

Uma dúvida que persiste quanto à Torre, contudo, é: se de tal jornada ninguém nunca retornou, como Roland poderia saber dela a princípio? A estrofe VII nos dá uma pista:

Thus, I had so long suffered in this quest,
 Heard failure prophesied so oft, been writ
 So many times among "The Band" — to wit,
 The knights who to the Dark Tower's search addressed
 Their steps — that just to fail as they, seemed best,
 And all the doubt was now — should I be fit?⁹
 (BROWNING, 1980, p. 135)

Roland nos informa aqui que, enquanto membro de *The Band*, ouviu incontáveis vezes que todos os cavaleiros que marcharam à Torre Negra fracassaram, a tal ponto de igualar esse fracasso eterno com o seu próprio. Roland, portanto, sabia que a Torre Negra existia por causa desses alertas, e que todos os que atendiam seu chamado falhavam. Isso porque a referida *The Band* nada mais é que uma afiliação de aprendizes de cavaleiro. Dentro dela, Roland foi devidamente orientado sobre o que deveria fazer e não fazer, isto é, o que competia a um cavaleiro nomeado como tarefa e o que não competia. Não seria imprudente acreditar que a própria Torre Negra fosse vista como algo lendário para a afiliação, como se fosse um lugar praticamente inacessível, sobrenatural, reservado apenas aos que abandonassem tudo em prol de si próprios e de fato a buscassem com seu espírito. E Roland, quando matou seu mestre e abandonou a Cavalaria, só podia ir para lá, visto que nada mais havia para ele no mundo senão punição, humilhação e submissão. Contudo, Roland não sabia o que esperar da Torre Negra. Ninguém havia dela retornado para contar o que vira ou vivenciara. Era um mistério que Roland teria de desvendar sozinho, achando-a e confrontando-a.

Todos aqueles para quem a Torre se revela (ninguém a encontra: é ela que se mostra a quem a procura) são enfeitados, amaldiçoados, presos. Ela promete a liberdade do espírito e não cumpre essa promessa, pois aprisiona o espírito. Todo cavaleiro que acreditou nela tornou-se vítima de uma armadilha: em vez de se tornar senhor de si mesmo, passa a ser um simulacro de si próprio, um mero fantoche de carne. Pois a Torre se alimenta desses cavaleiros e aprendizes de cavaleiros assim como uma aranha se alimenta das vítimas presas na sua teia. Ela se alimenta da alma, da vida, do ser de cada um deles, usando-os para sua sobrevivência no mundo em que está inserida – um vampiro eternamente faminto.

Roland, ao matar seu mestre e ir rumo à Torre, esperava encontrar sua própria salvação – diferente da pregada pela Cavalaria. Vale lembrar que a preparação para a cerimônia de

⁹ Desse modo, eu por muito tempo tenho sofrido nessa missão, / E escutado fracasso profetizado tantas vezes, sendo inscrito / Tantas vezes na Irmandade - para testemunhar / Os cavaleiros que em busca da Torre Negra endereçam / Seus passos - que apenas falhar como eles pareceu-me melhor, / E toda a dúvida era agora - devo fazer parte disso?

nomeação da Cavalaria é de cunho religioso e cristão. Conforme aponta Lúlio em *Libro de la Orden de Caballería*, referenciado em *História da Idade Média*:

Do modo como o escudeiro deve receber a cavalaria

1 – Primeiramente o escudeiro, antes de entrar na Ordem da Cavalaria, deve confessar-se das faltas que cometeu contra Deus [...]

2 – Para armar um cavaleiro convém destinar-se uma festa das que de preceito se celebram durante o ano [...]

3 – Deve o escudeiro jejuar na vigília da festa [...] E na noite antecedente ao dia em que há-de ser armado, deve ir à igreja velar, estar em oração e contemplação e ouvir palavras de Deus e da Ordem da Cavalaria [...]

4 – No dia da função convém que se cante missa solenemente [...]

(PEDRERO-SÁNCHEZ, 2000, p. 102)

A Cavalaria exige não só submissão e obediência, mas também religiosidade. Roland não quis isso. Abandonou assim que pôde, mesmo tendo de recorrer a um ato sangrento. Por que, então, entrou na Cavalaria? Pois, quando mais jovem, acreditou encontrar a si mesmo nela. Acreditou nela e no que ela pregava. Mas, conforme sua vivência dentro dela (Cuthbert e Giles, por exemplo), sentiu um desânimo, uma revolta contra tudo aquilo que pensou ser sua missão. E abdicou de tudo para rumar à Torre.

Tal empreitada, entretanto, não acaba ao término do poema: na verdade, recomeça. Se nos atentarmos para o último verso, notaremos que é o próprio título do poema:

There they stood, ranged along the hill-sides, met
To view the last of me, a living frame
For one more picture! in a sheet of flame
I saw them and I knew them all. And yet
Dauntless the slug-horn to my lips I set,
And blew. “*Childe Roland to the Dark Tower came.*”¹⁰
(BROWNING, 1980, p. 139)

Estruturalmente, é como se fosse uma retomada, um retorno ao começo do poema – o último verso do poema é o próprio título do poema. Além disso, Roland reconhece muitas coisas ao longo do poema que, se esta fosse sua primeira viagem, não fariam sentido. É como se Roland reconhecesse o caminho, mesmo não o sabendo a princípio. A Torre o fez esquecer e o aprisionou com uma espécie de feitiço, hipnose, controle mental, que envolve repetição. A

¹⁰ Ali eles estavam, enfileirados ao longo dos lados da colina, juntos / Para ver o que restou de mim, uma moldura viva / Para mais uma pintura! Em uma labareda abrupta, / Eu os vi e eu conhecia todos eles. E ainda / Destemido, a corneta de batalha em meus lábios coloquei, / E soprei. “*Childe Roland à Torre Negra chegou.*”

desconfiança na figura do coxo encanecido e seu riso disfarçado, nas estrofes I e II, como se ele já tivesse encontrado Roland antes, lida através dessa interpretação, fica melhor fundamentada – ele desconfia do coxo, pois talvez tenha uma vaga memória de que não é a primeira vez que é enganado:

My first thought was, he lied in every word,
That hoary cripple, with malicious eye
Askance to watch the working of his lie
On mine, and mouth scarce able to afford
Suppression of the glee, that pursed and scored
Its edge, at one more victim gained thereby.

What else should he be set for, with his staff?
What, save to waylay with his lies, ensnare
All travellers who might find him posted there,
And ask the road? I guessed what skull-like laugh
Would break, what crutch 'gin write my epitaph
For pastime in the dusty thoroughfare,¹¹
(BROWNING, 1980, p. 134-5)

Além disso, o reconhecimento do lugar da Torre na estrofe XXX, mesmo que ninguém jamais tenha retornado para indicar o local, nos traz à mente que Roland já passou por ali antes, sabe onde é e subitamente despertou do feitiço da Torre:

Burningly it came on me all at once,
This was the place! those two hills on the right,
Crouched like two bulls locked horn in horn in fight;
While to the left, a tall scalped mountain... Dunce,
Dotard, a-dozing at the very nonce,
After a life spent training for the sight!¹²
(BROWNING, 1980, p. 139)

Algo similar acontece no poema britânico romântico “La Belle Dame Sans Merci”, de John Keats, em que um cavaleiro se apaixona por uma dama misteriosa da floresta, adormece

¹¹ Meu primeiro pensamento foi: ele mentiu em tudo. / Aquele grisalho coxo, de olhar maldoso, / Desconfiado do efeito de sua mentira / Em mim, de boca quase incapaz de suportar / Tal supressão do prazer, que se aperta e atinge / Seus limites, em mais uma vítima desse modo ludibriada. // O que mais ele poderia proclamar, com seu cajado? / O que, graças à emboscada de suas mentiras, captura / Todos os viajantes que podem o encontrar ali posicionado, / E perguntar o caminho? Eu prevejo qual gargalhada esquelética / Ressoaria, qual bengala começaria a escrever meu epitáfio / Na estrada principal empoeirada, como passatempo,

¹² Ardentemente veio tudo para mim de uma vez, / Este era o lugar! Aquelas duas colinas à direita, / Agachadas como dois bois presos chifre com chifre em luta; / Enquanto à esquerda, uma alta montanha lisa... Estúpido, / Caduco, vacilando no momento tão esperado, / Depois de uma vida gasta treinando para avistar!

ao lado dela e descobre, em sonho, que foi por ela enfeitiçado:

I saw pale kings, and princes too,
Pale warriors, death pale were they all;
They cried—"La belle dame sans merci
Hath thee in thrall!"

I saw their starv'd lips in the gloam twilight
With horrid warning gaped wide,
And I awoke and found me here
On the cold hill's side.

And this is why I sojourn here,
Alone and palely loitering,
Though the sedge is wither'd from the lake,
And no birds sing.
(KEATS, 1986, p. 900)

Ao despertar do sonho, o cavaleiro se encontra sozinho na colina e passa a vagar, com aspecto de alguém que teve sua vida sugada, como no filme *O Senhor dos Anéis: As Duas Torres*, inspirado na obra de J. R. R. Tolkien, em que o rei de Rohan, Théoden, é controlado por Saruman, o mago, através de seu capanga, Língua de Cobra, e passa a ter uma aparência pálida, envelhecida e a agir de acordo com a vontade de Saruman, não com a sua própria. Em ambos os casos, a vítima do controle mental tem suas forças vitais sugadas, como se estivesse sob domínio de uma força vampírica. A Torre, no caso de Roland, exerce a mesma função. Guiando-o, consumindo-o, aprisionando-o por um caminho desconhecido e distorcido.

E Roland, mesmo errando o caminho, o encontra. Só há um caminho para ele percorrer, só há um fim, que é a própria Torre. Roland pode acreditar ser senhor de si mesmo, mas não o é. Muito menos de seu destino. A partir do momento em que decidiu marchar à Torre e nela chegar, sua errância começou. Não há escapatória: uma vez que o caminho acaba, Roland retorna ao começo. É uma armadilha, um castigo da Torre. Isso é verificável na estrofe XXIX:

Yet half I seemed to recognize some trick
Of mischief happened to me, God knows when—
In a bad dream perhaps. Here ended, then,
Progress this way. When, in the very nick
Of giving up, one time more, came a click
As when a trap shuts—you're inside the den!¹³

¹³ Contudo, eu meio parecia reconhecer algum truque / De travessura acontecida comigo, só Deus sabe quando... / Em um sonho ruim, talvez. Aqui cessou então, / Progredir nesse caminho. Quando, no próprio estado / De desistência, mais uma vez, veio um estalo / Igual quando uma armadilha se fecha... você está dentro do covil!

(BROWNING, 1980, p. 139)

Tal leitura não é novidade: Stephen King, no sétimo e último livro da saga *A Torre Negra* (inspirada no poema de Roland), recorre a essa interpretação, ao fazer Roland, o pistoleiro, retornar ao começo do primeiro livro da saga:

Quantas vezes não tinha viajado num círculo fechado como o anel da presilha que um dia prendera seu umbigo, seu próprio tet-ka can Gan? Quantas vezes ainda passaria por lá?

— Oh, não! — ele gritou. — Por favor, não de novo! Tenha piedade! Tenha misericórdia!

As mãos o puxaram para a frente com indiferença. As mãos da Torre não conheciam a misericórdia.

Eram as mãos do Gan, as mãos do ka e eles não conheciam a misericórdia. Sentiu um cheiro álcali, amargo como lágrimas. O deserto além da porta era branco; ofuscante; sem água; sem traços salvo o débil, enevoado contorno das montanhas que se esboçavam no horizonte. O cheiro sob o álcali era o da erva-do-diabo que trazia sonhos doces, pesadelos, morte.

Mas não para você, pistoleiro. Nunca para você. Você obscurece. Você muda de cor. Posso ser brutalmente franco? Você continua.

E a cada vez esquece a última vez. Para você, cada vez é a primeira vez. (KING, 2007, p. 854).

A ida à Torre, tanto em King quanto em Browning, configura um *ouroboros*, isto é, um eterno retorno (a serpente que morde o próprio rabo), ou mesmo um círculo infernal dantesco. Porque Roland, ao fugir da Cavalaria, ao matar seu mestre, ao marchar à Torre, se tornou mais uma vítima dela. Todos que rumam à Torre devem se render a ela, e tal rendição é o custo de uma vida. Roland, contudo, no poema de Browning, resiste à Torre ao tocar sua corneta de batalha, sua *slughorn*, impedindo que a Torre o aprisione, reiniciando sua jornada. Já na versão de King, a própria maldição da Torre é a repetição da jornada. Em Browning, Roland tem alguma chance de resistir; em King, Roland não pode mais resistir.

É curioso observar que Roland tenta ser senhor de si próprio (embora não o consiga, visto a natureza cíclica do poema) não só por matar seu mestre e decidir rumar à Torre Negra, mas também por ser quem canta o poema que lemos. Esse é nosso eu lírico, nosso narrador, a nossa única fonte e ponto de vista ao longo de toda a narrativa. Browning, assim, fez com que nossos olhos se tornassem os de Roland, que víssemos o que Roland vê, que sentíssemos o que Roland sente. Ele não tem controle apenas de si próprio, mas também de como nós o vemos.

Ele quer contar sua história para nós, narrar sua errância sem fim, como se isso o “salvasse” do destino final, o libertasse das garras da Torre – o que não acontece. Ao cantar o poema para nós, Roland externaliza o que sente e vê, confessa a si próprio, e isso acalma a sua alma, mesmo que momentaneamente. A estrofe XV nos mostra que Roland recorre à lembrança, a narrar a lembrança, para acalmar a si mesmo:

I shut my eyes and turned them on my heart.
As a man calls for wine before he fights,
I asked one draught of earlier, happier sights,
Ere fitly I could hope to play my part.
Think first, fight afterwards—the soldier's art:
One taste of the old time sets all to rights.¹⁴
(BROWNING, 1980, p. 137)

Outra obra do Romantismo inglês apresenta proposta similar. No poema “The Rime of the Ancient Mariner”, de Samuel Taylor Coleridge, a personagem do velho marinheiro é um errante que conta sua história a quem encontrar pelo caminho, visto que cometeu um ato irreparável e imperdoável – no caso, a morte de um albatroz. Além disso, a narração do velho marinheiro é imposta e hipnótica, tendo como ouvinte um convidado de uma festa de casamento. Roland, de certa forma, nos hipnotiza com seus versos, sua incerteza com tudo que o rodeia, e com seu eventual destino. Mais que isso: Roland nos impõe uma narrativa, um ponto de vista alinhado ao seu, uma versão dos fatos que é a sua própria. E, por estar preso em sua jornada sem fim à Torre, é de se pensar que tal ciclo se repita até Roland a ela ceder, o que faz com que tenha rumado à Torre incontáveis vezes – impossíveis de precisar. O que nos leva a pensar em duas possibilidades: ou Roland nos conta sua história uma única vez ou a cada nova jornada. Se tomarmos o velho marinheiro como exemplo, isto é, alguém que nos narra sua história sempre que possível, podemos deduzir que Roland também o faz. Para ambos, seja Roland ou o velho marinheiro, contar sua história é parte da missão – quase uma confissão. E nós, como leitores, somos o convidado do casamento, imóveis, a ouvir, hipnotizados, o que Roland nos conta. Ao final, temos a mesma sensação do convidado no poema de Coleridge:

E foi-se o Marinheiro - cintilante o olhar
E a barba branca e vasta;

¹⁴ Eu fechei meus olhos e os voltei para meu coração. / Assim como um homem que pede vinho antes de lutar, / Busquei um trago de visões mais antigas e felizes, / Antes de propriamente eu tomar meu papel. / Pense primeiro, lute depois... o lema do soldado: / Um sabor de antiguidade a tudo endireita.

E das portas do noivo o Convidado agora
Lentamente se afasta.

Caminhou como alguém a cujo senso aturdem
Desvario e ressábio...
E, na manhã seguinte, levantou-se um homem
Mais sombrio e mais sábio. (COLERIDGE, 2018, p. 121)

O próprio crime do velho marinheiro, isto é, matar o albatroz (o espírito de bom agouro que guiava o navio) pode ser comparado com o de Roland, isto é, matar seu mestre (que o ensinava a ser um cavaleiro). Além disso, ambos veem seus companheiros mortos diante de si, embora, enquanto o velho marinheiro os vê morrer diante de seus olhos (quando a Morte ganha suas almas), Roland vê os aventureiros anteriores a ele ao redor da Torre Negra.

A presença desses aventureiros é curiosa se pensarmos que Roland passa praticamente o poema todo desacompanhado. Seu mestre está morto – e completamente ausente do poema. O cavalo que encontra no caminho, nas estrofes XIII e XIV está quase morto:

As for the grass, it grew as scant as hair
In leprosy; thin dry blades pricked the mud
Which underneath looked kneaded up with blood.
One stiff blind horse, his every bone a-stare,
Stood stupefied, however he came there:
Thrust out past service from the devil's stud!

Alive? he might be dead for aught I know,
With that red gaunt and coloped neck a-strain,
And shut eyes underneath the rusty mane;
Seldom went such grotesqueness with such woe;
I never saw a brute I hated so;
He must be wicked to deserve such pain.¹⁵
(BROWNING, 1980, p. 136).

Toda a vegetação está vulnerável, atormentada e quase sem vida (estrofes X a XIII):

So, on I went. I think I never saw
Such starved ignoble nature; nothing throve:
For flowers—as well expect a cedar grove!

¹⁵ Quanto à grama, crescia tão escassa quanto cabelo / Em leproso; lâminas finas e secas picavam a lama / Que por baixo parecia modelada com sangue. / Um cavalo enrijecido e cego, cada osso seu à vista, / Aqui estava, estupefato, porém para cá ele veio: / Expulso do antigo serviço como transporte do demônio! // Vivo? Ele devia estar morto, pelo que eu sei, / Com aquele pescoço esticado, vermelho, magricelo e solto, / E olhos fechados por baixo da crina enferrujada; / É raro vir junto um tal grotesco com tal desconsolo; / Eu nunca vi uma besta que me causasse tanto ódio; / Ele deve ter sido malvado para merecer tamanha dor.

But cockle, spurge, according to their law
Might propagate their kind, with none to awe,
You'd think; a burr had been a treasure-trove.

No! penury, inertness and grimace,
In some strange sort, were the land's portion. "See
"Or shut your eyes," said nature peevishly,
"It nothing skills: I cannot help my case:
"'Tis the Last judgment's fire must cure this place,
"Calcine its clods and set my prisoners free."

If there pushed any ragged thistle-stalk
Above its mates, the head was chopped; the bents
Were jealous else. What made those holes and rents
In the dock's harsh swarth leaves, bruised as to baulk
All hope of greenness?'tis a brute must walk
Pashing their life out, with a brute's intents.

As for the grass, it grew as scant as hair
In leprosy; thin dry blades pricked the mud
Which underneath looked kneaded up with blood.
One stiff blind horse, his every bone a-stare,
Stood stupefied, however he came there:
Thrust out past service from the devil's stud!¹⁶
(BROWNING, 1980, p. 136)

E, quando vê os aventureiros ao redor da Torre, Roland sente tudo, exceto alegria. É como se visse o que a Torre fez com eles, como os transformou em escravos e seres sem vontade própria. Não são os mesmos companheiros de antes: são simulacros, corpos cuja alma está fadada a obedecer e servir eternamente, corpos esvaziados de vontade e capacidade. Roland vê uma legião de escravos, e não deseja se tornar mais um deles.

Estão vivos ou mortos? Na verdade, morreram e retornaram como fantasmas – ou ainda mortos-vivos, assim como em “A Balada do Velho Marinheiro”, quando os corpos mortos dos marinheiros voltam à vida para comandar a embarcação depois da redenção do velho

¹⁶ Então, em frente fui. Eu acho que nunca vi / Tamanha repulsiva natureza faminta; nada prosperava: / Para as flores... bem esperado um bosque de cedro! / Mas berbigão, eufórbio, de acordo com sua lei / Podem propagar sua espécie, sem alguém para temer, / Era de se acreditar; uma semente ali seria um tesouro. // Não! Penúria, inércia e pesar, / Em algum modo estranho, eram a composição da terra. “Veja / Ou feche seus olhos,” disse a natureza perversamente, / “Não faz diferença: eu não posso me ajudar: / É o fogo do Juízo Final que deve curar esse lugar, / Calcinar seu solo e libertar meus prisioneiros.” // Se ali fosse empurrado qualquer talo irregular de cardo / Acima de seus companheiros, a cabeça seria cortada; as curvas / Estavam com ciúmes também. O que fez aqueles buracos e rasgos / Nas escuras folhas ásperas da labaga, tão machucadas de modo a frustrar / Toda a esperança do verdor? Decerto um bruto deve ter andado / Esmagando-as para se deslocar, com intenções de um bruto. // Quanto à grama, crescia tão escassa quanto cabelo / Em leproso; lâminas finas e secas picavam a lama / Que por baixo parecia modelada com sangue. / Um cavalo enrijecido e cego, cada osso seu à vista, / Aqui estava, estupefato, porém para cá ele veio: / Expulso do antigo serviço como transporte do demônio!

marinheiro. E a presença deles ao redor da Torre não é de proteção, ou mesmo de guarda, pois a Torre não precisa ser guardada, ela própria controla tudo que está ao seu redor. Eles, na verdade, estão ali para testemunhar Roland se juntando a seu grupo, como se estivessem em uma ordenação sacerdotal. Se antes Roland seria nomeado cavaleiro diante de seus companheiros, agora é nomeado eleito da Torre Negra diante dos outros aventureiros. A cerimônia, embora diferente, é a mesma – e ambas são recusadas por ele.

Roland não está mais com a mesma disposição de quando começou sua jornada. Nas estrofes V e VI, ele se compara a um doente prestes a morrer, e que deseja isso:

As when a sick man very near to death
Seems dead indeed, and feels begin and end
The tears and takes the farewell of each friend,
And hears one bid the other go, draw breath
Freelier outside, ("since all is o'er," he saith,
"And the blow fallen no grieving can amend;")

While some discuss if near the other graves
Be room enough for this, and when a day
Suits best for carrying the corpse away,
With care about the banners, scarves and staves:
And still the man hears all, and only craves¹⁷
(BROWNING, 1980, p. 135)

Roland quer desistir, descansar, morrer. E, para isso, ao encontrar a Torre e ser tomado de pavor diante dos aventureiros escravizados por ela, que também acreditaram em uma mentira, Roland toca sua *slughorn*, isto é, sua corneta de combate. A nota de rodapé nº 7 em *Robert Browning's Poetry*, em relação a *slughorn*, cita *A canção de Rolando*, um poema épico medieval que narra a Batalha de Roncesvalles, em que Rolando, sobrinho de Carlos Magno, em um determinado momento da narrativa, tem seu exército cercado e é morto. Antes de morrer, Rolando toca sua corneta Olifante, com o intuito de invocar ajuda (algo que o Roland de "Childe Roland to the Dark Tower Came" também faz):

Slughorn is an archaic form of slogan ("battle cry"); Browning erroneously took it to be some sort of horn. The legendary Roland, badly outnumbered by

¹⁷ Como quando um homem doente muito perto da morte / Parece quase certamente morto, e sente o começo e o fim / Das lágrimas, e aceita a despedida de cada amigo, / E escuta a saída de alguém, buscando respirar / Lá fora mais livremente, ("Tudo acabou", ele diz, / "E o sopro perdido nenhum lamento pode mudar;") // Enquanto alguns discutem se perto de outras sepulturas / Há espaço suficiente para esta, e quando o dia / Mostra-se perfeito para se carregar o cadáver, / Com cuidado para com os tecidos, os cachecóis e os presentes: / E o homem ainda escuta todos, e apenas deseja intensamente / Que ele acabe não envergonhando tamanho amor gentil e permanência.

the Saracens at Roncesvalles, thrice sounded his horn “Olivant” to communicate his plight to Charlemagne. The blasts were so loud the birds fell dead and the Saracens drew back in terror. After the battle Roland died. (BROWNING, 1980, p. 139-40)

Se pensarmos que o mesmo que acontece com o Roland de *A canção de Rolando* aqui se repete, Roland morre após isso. Fazendo do último verso, “Childe Roland to the Dark Tower Came”, seu testamento, sua declaração final, sua afronta à Torre: é através dela que entendemos o caráter cíclico do poema e também da percepção de Roland para com a Torre. Ao morrer, Roland “venceu” a prisão da Torre. Ele chegou até a Torre, cumpriu sua missão, e agora pode descansar. Infelizmente, não é o que acontece: o ciclo recomeça, e ele, sem saber, está condenado a vagar – para sempre.

Ao não aceitar seu destino, e mesmo assim o cumprir sem perceber, Roland se aproxima da figura de Édipo Rei, aquele que matou o próprio pai e teve filhos com a própria mãe. Nesse caso, podemos até mesmo aproximar o pai de Édipo, Laio, ao mestre de Roland, ainda que Édipo o matou sem querer e sem o reconhecer, enquanto Roland matou seu mestre por querer. Contudo, Roland está em um ciclo eterno de culpa e morte, enquanto Édipo passa pela realização de seu crime apenas uma vez. É como se Roland vivesse a vida de Édipo repetidas vezes, sempre recomeçando ao descobrir a verdade (a Torre, no caso). Nesse caso, a repetição eterna da tarefa de Roland parece ecoar a tarefa de Sísifo, o rei condenado no Tártaro a carregar uma pedra enorme morro acima apenas para ela cair de volta à base do morro e ele ter de recomeçar a empreitada, para sempre. Roland, portanto, enquanto cavaleiro, por mais que tenha tentado se tornar senhor de si mesmo, acabou inevitavelmente preso em um destino pior que a morte, um destino eterno e inescapável. Assim como Édipo, Roland descobriu o que de fato seu destino representa ao alcançar a Torre. Mas ele não a vence, tal como Édipo venceu a esfinge de Tebas. Roland cai no feitiço novamente e recomeça sua jornada, tal como Sísifo, porém sem saber exatamente o que o espera – o coxo, a busca frustrante, a Torre.

4. A AVENTURA

Giorgio Agamben, em seu livro *A aventura*, diz que “o cavaleiro, encontrando a aventura, encontra sobretudo a si mesmo, e o seu ser mais profundo” (2018, p. 59). Tal definição sintetiza do que trata a jornada em busca da Torre Negra, pois traduz o que Roland sentiu ao rumar à Torre: o desejo de se tornar senhor de si mesmo. Aventurar-se é necessário para toda a errância de Roland, pois é através da aventura que ele descobre e redescobre a Torre – e, com isso, descobre e redescobre a si próprio, uma vez que, a cada novo ciclo, esquece o ciclo anterior – ficando em eterna ignorância e reencontro, tal como o Roland de *A Torre Negra* de Stephen King. Comentando o poema *Parzival*, de Wolfram von Eschenbach, e citando Jacob Grimm, Agamben diz que, no que concerne à “dama Aventura”, presente no poema:

Como não deixou de notar Grimm, enquanto ela é uma “personificação da história narrada”, não há uma só dama Aventura, mas tantas *Âventiure* particulares quantas narrativas singulares houver” (Grimm, 1842, p. 22). E toda a aventura procura “um *Meister* que a coloque em poesia e ao qual possa revelar todos os seus segredos” (*ibid.*). (AGAMBEN, 2018, p. 35)

Esse encontro com a “dama Aventura” é o próprio encontro com a Torre Negra. Ela é o início e o fim da aventura de Roland, uma vez que, sempre que ele a encontra e a reconhece, o ciclo recomeça – isto é, a aventura recomeça. É através de sua errância e seu encontro face a face com a Torre que Roland desbrava seu “ser mais profundo” (conforme apontou Agamben), e é narrando sua história – isto é, sua aventura – que Roland transforma sua jornada até a Torre em parte do seu ser. Ele é o *Meister*, o mestre, que a aventura (no caso, a Torre) procura. Narrar sua jornada é vivê-la, encontrá-la e sê-la.

Mas a decisão de Roland de rumar à Torre Negra não é o que o leva à Torre. Apenas quando Roland percebe que está completamente perdido e prestes a desistir é que ela se manifesta para ele. É apenas quando ele se entrega totalmente à sua errância e a aceita que a Torre por fim aparece. Agamben também dissertou sobre isso em *A Aventura*:

Devemos precisar que, na adesão do indivíduo à aventura que lhe advém, não está em questão a escolha livre de um sujeito, não se trata de um problema de liberdade. Querer o evento significa simplesmente senti-lo como próprio, aventurar-se, isto é, colocar-se integralmente em jogo nele, mas sem a necessidade de algo como uma decisão. Somente assim o evento, que em si não depende de nós, se torna uma aventura, se torna nosso – ou, antes, como dever-se-ia dizer, nós nos tornamos dele. (AGAMBEN, 2018, p. 54)

Roland torna-se parte da Torre, e ela torna-se parte dele. Por isso, quanto mais ele resiste a ela, mais distante dela se encontra. É apenas ao aceitá-la, ao narrar, cantar sua completa estranheza e inacessibilidade, que ele a encontra – ou melhor, que ela o encontra.

A jornada de Roland é, desde o momento em que o coxo sai de cena na estrofe VIII, horripilante e surreal. Diversos elementos e situações se sucedem em uma transmutação de sensações e aparições (do natural ao sobrenatural) de tal maneira e com tal vivacidade que o questionamento acerca da lucidez e sanidade de Roland é possível – embora não nos seja preferível pensar em extremos, e sim em totalidades de sentido. A jornada de Roland é literal (ele realmente encontra o que diz encontrar), mas também é permeada de elementos simbólicos e possibilidades de interpretação que nos fazem pensar nos dois sentidos ao mesmo tempo: o que Roland diz estar vendo é realmente o que ele diz ser; e o que significa é ainda mais profundo.

Do ponto de vista quantitativo, a vegetação é o que é mais mencionado ao longo de toda a jornada de Roland. Assim que ele se afasta do coxo e aceita o caminho que irá trilhar, encontra uma vegetação arruinada e semimorta, da estrofe X à metade da XIII:

So, on I went. I think I never saw
Such starved ignoble nature; nothing throve:
For flowers—as well expect a cedar grove!
But cockle, spurge, according to their law
Might propagate their kind, with none to awe,
You'd think; a burr had been a treasure-trove.

No! penury, inertness and grimace,
In some strange sort, were the land's portion. "See
Or shut your eyes," said Nature peevishly,
"It nothing skills: I cannot help my case:
'T is the Last Judgment's fire must cure this place,
Calcine its clods and set my prisoners free."

If there pushed any ragged thistle-stalk
Above its mates, the head was chopped; the bents
Were jealous else. What made those holes and rents
In the dock's harsh swarth leaves, bruised as to baulk
All hope of greenness? 't is a brute must walk
Pashing their life out, with a brute's intents.

As for the grass, it grew as scant as hair
In leprosy; thin dry blades pricked the mud

Which underneath looked kneaded up with blood.¹⁸
(BROWNING, 1980, p. 136)

A própria Natureza se dirige a Roland, de um modo arrogante, e diz que nada pode fazer além de esperar o fim do mundo e a destruição de toda a flora. Essa incapacidade de ação por parte da própria Natureza é direcionada apenas ao lugar em que Roland está, como se ali ela não tivesse poder para atuar e libertar as plantas sob seu domínio. Algo está controlando essa área, usando as plantas para seus próprios interesses – e impedindo a Natureza de as comandar, e somente as desprezando ainda mais. E toda a vida natural que tenta resistir é impedida (“If there pushed any ragged thistle-stalk / Above its mates, the head was chopped”), como um rebelde executado em um país ditatorial. A própria grama está doente, com aspecto leproso, e cheia de sangue. Podemos entender também que, além de doente, está transmitindo essa doença (lepra é uma doença contagiosa), e está acumulando mortos (vide o sangue acumulado, se confundindo à lama). O cenário, portanto, é de escassez de vida, descaso e abandono. Mais adiante no poema, a vegetação será novamente descrita, ainda doente e semimorta (estrofes XXV e XXVI):

Then came a bit of stubbed ground, once a wood,
Next a marsh, it would seem, and now mere earth
Desperate and done with; (so a fool finds mirth,
Makes a thing and then mars it, till his mood
Changes and off he goes!) within a rood—
Bog, clay and rubble, sand and stark black dearth.

Now blotches rankling, coloured gay and grim,
Now patches where some leanness of the soil’s
Broke into moss or substances like boils;
Then came some palsied oak, a cleft in him
Like a distorted mouth that splits its rim

¹⁸ Então, em frente fui. Eu acho que nunca vi / Tamanha repulsiva natureza faminta; nada prosperava: / Para as flores... bem esperado um bosque de cedro! / Mas berbigão, eufórbio, de acordo com sua lei / Podem propagar sua espécie, sem alguém para temer, / Era de se acreditar; uma semente ali seria um tesouro. // Não! Penúria, inércia e pesar, / Em algum modo estranho, eram a composição da terra. “Veja / Ou feche seus olhos,” disse a natureza perversamente, / “Não faz diferença: eu não posso me ajudar: / É o fogo do Juízo Final que deve curar esse lugar, / Calcinar seu solo e libertar meus prisioneiros.” // Se ali fosse empurrado qualquer talo irregular de cardo / Acima de seus companheiros, a cabeça seria cortada; as curvas / Estavam com ciúmes também. O que fez aqueles buracos e rasgos / Nas escuras folhas ásperas da labaga, tão machucadas de modo a frustrar / Toda a esperança do verdor? Decerto um bruto deve ter andado / Esmagando-as para se deslocar, com intenções de um bruto. // Quanto à grama, crescia tão escassa quanto cabelo / Em leproso; lâminas finas e secas picavam a lama / Que por baixo parecia modelada com sangue

Gaping at death, and dies while it recoils.¹⁹
(BROWNING, 1980, p. 138)

Na estrofe XV, temos novamente a ideia de abandono: “(so a fool finds mirth, / Makes a thing and then mars it, till his mood / Changes and off he goes!)”. É como se a vegetação tivesse sido usada por algo, e então deixada ali moribunda, doente, se contorcendo e gritando igual o carvalho da estrofe XXVI. Isso tudo nos leva até a Torre Negra, pois quanto mais próximo de a encontrar Roland está, pior o cenário se torna. A Torre é o tolo que usa o que encontra e então abandona: ela está sugando a vida das coisas vivas e deixando-as prostradas, doentes. É uma força vampírica, um parasita que se instalou nessa região do mundo e precisa de hospedeiros. Por isso que, quanto mais longe da Torre, menor sua influência no mundo.

Se a vegetação está adoecida e prestes a morrer, a subsistência dos seres vivos se torna impossível. Apenas dois animais aparecem em todo o poema: um cavalo e um pássaro. Com exceção do pássaro (que demonstra ser sobrenatural), o cavalo é o único ligado à terra e está morrendo. Temos uma descrição dele nas estrofes XIII (segunda metade) e XIV:

One stiff blind horse, his every bone a-stare,
Stood stupefied, however he came there:
Thrust out past service from the devil’s stud!

Alive? he might be dead for aught I know,
With that red gaunt and coloped neck a-strain,
And shut eyes underneath the rusty mane;
Seldom went such grotesqueness with such woe;
I never saw a brute I hated so;
He must be wicked to deserve such pain.²⁰
(Browning, 1980, p. 136)

Roland não consegue, a princípio, se decidir se o cavalo ainda está vivo ou se já morreu.

¹⁹ Então chegou uma porção de chão desgastado, outrora floresta, / Prestes a ser pântano, parecia, e agora mera terra / Desesperada e esgotada; (então um tolo encontra diversão, / Molda algo e já o desfigura, até que muda / De humor e se vai!) dentro de um quarteirão... / Lamaçal, barro e entulho, areia e árida negra escassez. // Agora feridas ardendo, de colorização alvinegra, / Agora trechos onde alguma magreza do solo / Arreventou em limo ou substâncias como furúnculos; / Então vieram uns carvalhos deformados, uma fenda nele / Igual uma boca distorcida, que divide sua casca, / Engasgado de morte, e morre enquanto convulsiona.

²⁰ Um cavalo enrijecido e cego, cada osso seu à vista, / Aqui estava, estupefato, porém para cá ele veio: / Expulso do antigo serviço como transporte do demônio! // Vivo? Ele devia estar morto, pelo que eu sei, / Com aquele pescoço esticado, vermelho, magricelo e solto, / E olhos fechados por baixo da crina enferrujada; / É raro vir junto um tal grotesco com tal desconsolo; / Eu nunca vi uma besta que me causasse tanto ódio; / Ele deve ter sido malvado para merecer tamanha dor.

Não seria um absurdo associar o cavalo ao próprio Roland. Afinal, Roland é um *childe*, e parte de sua nomeação seria montar em um cavalo. Conforme aponta Lúlio em *Libro de la Orden de Caballería*, referenciado em *História da Idade Média*:

12 – Depois de o cavaleiro espiritual e terreal ter cumprido o seu ofício armando o novo cavaleiro, deve este montar a cavalo e manifestar-se assim à gente, para que todos saibam que é cavaleiro e obrigado a manter e defender a honra da Cavalaria [...] (PEDRERO-SÁNCHEZ, 2000, p. 102)

Roland, conforme sabemos, não fez a cerimônia da Cavalaria, e não montará em um cavalo ao final. Podemos entender o cavalo que ele encontra, moribundo e abandonado, como sendo o cavalo que ele montaria e usaria como cavaleiro, mas que rejeitou. Por isso ele está magrelo e quase morto, pois está sem dono (e não há mais vegetação saudável para consumir no lugar em que está). É um símbolo de como Roland enxerga a Cavalaria em seu interior: como algo que deve ser deixado para morrer, pois já está praticamente morto. A relação entre cavaleiro e cavalo é profunda,

Pois o cavalo não é um animal como os outros. Ele é montaria, veículo, nave, e seu destino, portanto, é inseparável do destino do homem. Entre os dois intervém uma dialética particular, fonte de paz ou de conflito, que é a do psíquico e do mental. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2020, p. 254)

Roland, portanto, está expressando o seu lado psíquico e mental sobre o cavalo encontrado pelo caminho. Além disso, os dois últimos versos da estrofe XIV (“ I never saw a brute I hated so; / He must be wicked to deserve such pain.”), nos levam a entender dois pontos de vista de Roland: foi o cavalo que pisoteou a labança que Roland encontrou antes (visto a repetição da palavra *brute* em ambos os casos); e o fato de o cavalo ter sofrido o que sofreu por ser mau.

No primeiro caso, é como se Roland estivesse pensando na sucessão dos fatos (o cavalo pisou nas plantas e caiu semimorto, fugindo de algo), tentando desvendar o que de fato aconteceu. Já no segundo caso, a alegação de Roland nos leva a crer que ele associa a maldade que acontece ao próximo com o quanto este era mau – como se estivesse sendo punido. Aliado a isso, temos a fala da Natureza, na estrofe XI (citada anteriormente), que traz a alusão ao Juízo Final. Tais ideias de julgamento e punição trazem em cena um Roland apocalíptico, recorrendo à justiça de Deus para trazer ordem ao mundo que encontra ao seu redor. Ele está em um estado

de insatisfação e descrença da situação atual do mundo, desejando mudança – e uma mudança provinda do plano espiritual, um *apocalypse*. Se aliarmos a isso o fato de ele estar preso em uma jornada sem fim, perceberemos que tal insatisfação é também quanto à própria jornada, que o deixa desesperançoso e aprisionado. Somente uma intervenção divina pode salvá-lo da influência da Torre e pôr um fim em sua influência.

Tal intervenção sobrenatural acontece, mas não como Roland gostaria. Na estrofe XXVII, ao encontrar-se perdido novamente, um pássaro intercede:

And just as far as ever from the end!
 Nought in the distance but the evening, nought
 To point my footstep further! At the thought,
 A great black bird, Apollyon's bosom-friend,
 Sailed past, nor beat his wide wing dragon-penned
 That brushed my cap—perchance the guide I sought.²¹
 (BROWNING, 1980, p. 138)

Apollyon é, de acordo com Apocalipse 9,11, o Anjo do Abismo, e rei dos gafanhotos “dotados de poder semelhante ao dos escorpiões da terra”, enviados para “atormentar os homens durante cinco meses” (BÍBLIA, 2002, p. 2151). O pássaro negro é, portanto, saído do fundo do abismo, a mando do próprio Apollyon, para guiar Roland. Pois, já nas estrofes seguintes, XXVIII ao começo da XXX, Roland reconhecerá o local em que está como sendo território da Torre Negra:

For, looking up, aware I somehow grew,
 'Spite of the dusk, the plain had given place
 All round to mountains—with such name to grace
 Mere ugly heights and heaps now stolen in view.
 How thus they had surprised me,—solve it, you!
 How to get from them was no clearer case.

Yet half I seemed to recognize some trick
 Of mischief happened to me, God knows when—
 In a bad dream perhaps. Here ended, then,
 Progress this way. When, in the very nick
 Of giving up, one time more, came a click
 As when a trap shuts—you're inside the den!

²¹ E ainda tão longe como sempre do fim! / Nada na distância além do entardecer, nada / Para levar meu passo adiante! Num delírio, / Um grande pássaro negro, amigo do peito de Apollyon, / Rápido passou, sem bater sua asa larga, daquelas de dragão, / Que roçou meu capuz... talvez fosse o guia que eu procurei.

Burningly it came on me all at once,
This was the place!²²
(BROWNING, 1980, p. 138-9)

O fato do pássaro de Apollyon estar próximo da Torre nos traz à mente que o poço do Abismo (o mesmo de Apocalipse 9), de onde saem os gafanhotos, é parte da Torre.

Diz-se que a Torre de Babel prolongou-se solo adentro. Também é esse o caso de *Meru* e, ao menos simbolicamente, das torres que o representam. Têm uma parte subterrânea marcada por uma blocagem ou um profundo poço central. Unem, assim, os três mundos: Céu, Terra e o mundo subterrâneo. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2020, p. 970)

Com isso, é nítido que os dois animais presentes no poema (além da própria Natureza personificada) remetem ao Apocalipse, ao fim dos tempos. Não é somente Roland que possui traços apocalípticos, mas a própria vida ao seu redor deseja o fim de tudo, a consumação de tudo e de toda a vida. Quanto mais perto da Torre Roland chega, mais esses elementos começam a aparecer. Tanto por o Apocalipse ser necessário para a libertação da vida animal e vegetal das garras vampíricas da Torre, quanto por a própria Torre evocar tais características. Ela é um ser apocalíptico, rebelde contra Deus (daí ser contrária à Cavalaria e remontar a Lúcifer, conforme apontado no capítulo “O Cavaleiro”).

Quando de fato a jornada de Roland se transforma? Em dois momentos: ao aceitar o atalho do coxo no começo do poema, nas primeiras estrofes do poema; e ao cruzar o rio que cruza o seu caminho, das estrofes XIX a XXI.

A sudden little river crossed my path
As unexpected as a serpent comes.
No sluggish tide congenial to the glooms;
This, as it frothed by, might have been a bath
For the fiend's glowing hoof—to see the wrath
Of its black eddy bespate with flakes and spumes.

So petty yet so spiteful! All along,

²² Pois, olhando para cima, atento de alguma forma fiquei, / Apesar do negro crepúsculo, a paisagem deu lugar / A montanhas ao redor... que nome ou graça dar / A meras alturas feias e amontoados agora roubadas à vista. / Como então elas me surpreenderam... resolva, você! / Como sair dali não dava para saber. // Contudo, eu meio parecia reconhecer algum truque / De travessura acontecida comigo, só Deus sabe quando... / Em um sonho ruim, talvez. Aqui cessou então, / Progredir nesse caminho. Quando, no próprio estado / De desistência, mais uma vez, veio um estalo / Igual quando uma armadilha se fecha... você está dentro do covil! // Ardentemente veio tudo para mim de uma vez, / Este era o lugar!

Low scrubby alders kneeled down over it;
 Drenched willows flung them headlong in a fit
 Of mute despair, a suicidal throng:
 The river which had done them all the wrong,
 Whate'er that was, rolled by, deterred no whit.

Which, while I forded,—good saints, how I feared
 To set my foot upon a dead man's cheek,
 Each step, or fell the spear I thrust to seek
 For hollows, tangled in his hair or beard!
 —It may have been a water-rat I speared,
 But, ugh! it sounded like a baby's shriek.²³
 (BROWNING, 1980, p. 137-8)

É como se o rio surgisse, de repente, à frente de Roland, como se tivesse aparecido do nada – e não que Roland o tenha ignorado à primeira vista. Sua vinda serpentina remonta novamente à Lúcifer, a serpente do jardim do Éden que tentou Adão e Eva, como John Milton canta em *Paraíso Perdido*. O fato de ser espumoso remonta aos amieiros submersos ao longo de sua extensão, como se tentassem respirar e se afogassem.

Também deve ser um rio infernal – remetente ao mundo dos mortos. Pois, ao atravessá-lo, Roland teme pisar em cadáveres humanos e ainda o classifica como propício para o banho de um demônio. Ao fazer essas associações, Roland demonstra saber que se trata de um rio provindo do submundo, das trevas, do abismo, da própria Torre – ela o enviou ali, assim como enviou o pássaro, para conduzir Roland até ela. Lembra o rio Aqueronte, da mitologia grega, que também aparece no canto III do *Inferno* de Dante:

O Aqueronte é o rio que as almas devem atravessar para chegar ao império dos Mortos. Um barqueiro, Caronte, tem a missão de as fazer passar duma margem para a outra (v. Caronte). Este rio está quase estagnado; as suas margens estão embaraçadas de juncos e cheias de lodo. (GRIMAL, 2005, p. 35)

Não à toa, assim que Roland cruza o rio, entra em uma espécie de campo de batalha

²³ Um repentino riozinho atravessava meu caminho / Tão inesperado quanto a serpeante vinda. / Não vagarosa vaga parente das melancolias; / Isto, uma vez que borbulhava, pode ter sido um banho / Para os cascos brilhantes do demônio... ver a fúria / De seu redemoinho negro salpicado com faíscas e espumas. // Tão trivial, mas tão nocivo! Por toda sua extensão, / Amieiros baixos e raquíticos se ajoelharam sobre ele; / Salgueiros encharcados se atiravam de cabeça nele num ataque / De mudo desespero, era uma turba suicida: / O rio, que havia feito tudo de errado para com eles, / O que quer que tenha sido, movia-se, nem um pouco desencorajado. // Que, conforme eu atravessava... bons santos, como eu temi / Colocar meu pé na bochecha de um homem morto, / A cada passo, ou sentir a lança que eu empurro para buscar / Por buracos, enrolada em seu cabelo ou barba! / ...Pode apenas ter sido um rato d'água que eu espetei, / Mas, argh! soou como um grito de um bebê.

abandonado (estrofes XXII a XXIV):

Glad was I when I reached the other bank.
Now for a better country. Vain presage!
Who were the strugglers, what war did they wage,
Whose savage trample thus could pad the dank
Soil to a splash? Toads in a poisoned tank,
Or wild cats in a red-hot iron cage—

The fight must so have seemed in that fell cirque.
What penned them there, with all the plain to choose?
No foot-print leading to that horrid mews,
None out of it. Mad brewage set to work
Their brains, no doubt, like galley-slaves the Turk
Pits for his pastime, Christians against Jews.

And more than that—a furlong on—why, there!
What bad use was that engine for, that wheel,
Or brake, not wheel—that harrow fit to reel
Men's bodies out like silk? with all the air
Of Tophet's tool, on earth left unaware,
Or brought to sharpen its rusty teeth of steel.²⁴
(BROWNING, 1980, p. 138)

A batalha que aconteceu nessa região não é do campo físico. Ao atravessar o rio, Roland entrou ainda mais no território pertencente à Torre. Se pensarmos que a Torre escraviza os que estão sob seu comando, não seria imprudente entender que a tal batalha, sem pegadas saindo dali ou ali entrando, proveniente de má poção (no caso, o controle mental da Torre), é para seu puro entretenimento – um Coliseu fantasmagórico. A citação à Tophet, lugar que o rei Josias “profanou [...] para que ninguém mais pudesse passar pelo fogo seu filho ou sua filha em honra de Moloc” (BÍBLIA, 2002, p. 541), nos remonta a sacrifícios humanos. O fato dessa ferramenta de Tophet devorar os cadáveres reforça ainda mais a atividade vampírica da Torre, que literalmente se alimenta desses corpos – além de se entreter com eles em um jogo sádico.

O cenário ao redor da Torre, aliás, traz elementos que remetem à sua natureza enlouquecedora e vampírica. Na estrofe XXX, temos a descrição desse cenário:

²⁴ Feliz fiquei quando alcancei a outra margem. / Agora para uma terra melhor. Vão presságio! / Quem eram os lutadores, que guerra eles lutaram, / De quem a pisada selvagem assim poderia tornar o úmido / Solo em uma poça? Sapos em um tanque envenenado, / Ou gatos selvagens em uma gaiola de ferro vermelho quente... // A luta deve então assim ter sido naquele buraco terrível. / O que os encurralou ali, com tanta planície para ficar? / Sem pegada levando para aquelas meadas horrendas, / Nem saindo dali. Má poção pôs ao trabalho / Seus cérebros, sem dúvida, como escravos de galera que o Turco / Atiçava por passatempo, cristãos contra judeus. // E mais que isto... duzentos metros adiante... por que ali?! / Para que mal uso foi aquela maquinaria, aquela roda, / Ou tear, não roda... aquela grade feita para desenrolar / Corpos de homens como seda? Com todo o ar / De ferramenta de Tophet, deixada na terra sem se saber, / Ou trazida para afiar seus dentes enferrujados de aço.

Burningly it came on me all at once,
 This was the place! those two hills on the right,
 Crouched like two bulls locked horn in horn in fight;
 While to the left, a tall scalped mountain . . . Duncce,
 Dotard, a-dozing at the very nonce,
 After a life spent training for the sight!²⁵
 (BROWNING, 1980, p. 139)

A imagem de dois touros lutando entre si parece evocar o canto III das *Geórgicas* de Virgílio:

Por isso relegam os touros para longe, para pastagens solitárias,
 Para além dos montes que se opõem à vista e por trás de largos rios,
 Ou guardam-nos fechados dentro de estábulos cheios.
 Porém, a visão da fêmea enfraquece-os pouco a pouco
 E abraça-os. E ela, com os seus doces encantos, não permite
 Que se lembrem dos campos nem das ervas. Muitas vezes
 Força amantes orgulhoso a decidirem entre si com os cornos.
 Uma formosa novilha pasta na grande floresta de Sila:
 Eles, à vez, envolvem-se com grande violência em lutas,
 Causando muitas feridas. Pelos corpos escorre negro sangue
 E os cornos em riste empurram o rival obstinado
 Com vasto mugido. Retumbam os bosques e o altíssimo Olimpo.
 (VERGÍLIO, 2019, p. 79)

A fêmea que enlouquece os touros, os pondo para disputar entre si, chocando seus chifres um contra o outro, é a própria Torre – essa luta entre os touros é uma referência às estrofes XXII, XXIII e XXIV, citadas anteriormente, em que guerreiros foram postos para lutar entre si, descontroladamente.

A montanha alta e lisa (achatada, sem um topo pontiagudo) parece aludir a uma pedra de sacrifício, ainda mais se pensarmos que é em uma montanha que Abraão leva seu filho, Isaac, para o sacrificar (Gênesis 22), para demonstrar sua fidelidade a Deus. Essa ligação da Torre com sacrifícios, contudo, parece evocar também o sacrifício de Ifigênia, a filha de Agamemnon, que tinha como propósito aplacar a ira de Ártemis – enquanto o de Isaac é um sacrifício de aliança, o de Ifigênia é de apaziguamento. A Torre parece exigir os dois tipos – elemento também citado anteriormente na máquina de Tophet. Roland sacrificou, nessa linha de

²⁵ Ardentemente veio tudo para mim de uma vez, / Este era o lugar! Aquelas duas colinas à direita, / Agachadas como dois bois presos chifre com chifre em luta; / Enquanto à esquerda, uma alta montanha lisa... Estúpido, / Caduco, vacilando no momento tão esperado, / Depois de uma vida gasta treinando para avistar!

interpretação, seu mestre para se aliar à Torre, e agora deve sacrificar a si mesmo para poder apaziguar o controle da Torre sobre si próprio.

Curiosa é a referência a gigantes ao final do poema, na estrofe XXXII, quando Roland passa pela epifania da Torre:

Not see? because of night perhaps?—why, day
 Came back again for that! before it left,
 The dying sunset kindled through a cleft:
 The hills, like giants at a hunting, lay,
 Chin upon hand, to see the game at bay,—
 “Now stab and end the creature—to the heft!”²⁶
 (BROWNING, 1980, p. 139)

Gigantes são seres associados à traição. Tanto que, no canto XXXI do *Inferno*, no nono círculo, o dos traidores, Dante dispôs antes, em uma cavidade, diversos gigantes mitológicos e bíblicos:

Amiga a sua mão na minha tenho,
 E diz: “Antes que eu, ou tu te adiantes,
 Para que o caso não te seja estranho,

 Saibas que não são torres, mas gigantes,
 E que à borda do poço em derredor,
 São do umbigo pra baixo postos antes.”
 (ALIGHIERI, 2005, p. 277)

Curioso é notar que Dante, ao avistar os gigantes à distância, pense que são torres, não gigantes, fazendo com que Virgílio o corrija prontamente, conforme apontado por Ruth Elizabeth Sullivan em “Browning’s ‘Childe Roland’ and Dante’s ‘Inferno’” (1967, p. 301). Partindo desse ponto, podemos aproximar ainda mais a figura da torre da do gigante, e entender essas colinas que circundam a Torre como suas criaturas, isto é, suas convidadas para presenciar o que se dará – o sacrifício de Roland. A própria fala, “Now stab and end the creature—to the heft!”, parece ser de uma delas que está impaciente com a demora.

Curioso é notar que, em *Paradise Lost*, Satã, logo no livro I, é descrito, quando defronte as hostes demoníacas como comandante, tendo a postura de uma torre:

²⁶ Não ver? Por conta da noite, talvez? Como, se o dia / Voltasse outra vez por causa daquilo! Antes de se ir, / O pôr do sol moribundo acendeu através da fenda: / As colinas, como gigantes diante de uma caçada, repousam, / Queixos às mãos, para ver o jogo na baía... / “Agora esfaqueie e acabe com a criatura... o máximo que puder!”

Their dread Commander; he, above the rest
 In shape and gesture proudly eminent,
Stood like a tower: [...] (MILTON, 1996, p. 24, grifo nosso)

Novamente a figura de Lúcifer aparece no poema, desta vez aliada à imagem da Torre. Que Roland é guiado por uma figura satânica já o mencionamos (o coxo). Mas não só é guiado como busca algo satânico: sua independência, sua senhoria sobre si próprio, sua unidade incorruptível. Roland dá as costas, logo no início do poema, para a estrada principal, e conseqüentemente para a cidade (para a sociedade, as normas, as regras). Roland, conforme conjecturamos anteriormente, mata seu mestre. Essa é a aventura de Roland, essa é sua missão. Nisso, ele se assemelha muito ao que William Blake disse de John Milton em *The Marriage of Heaven and Hell*:

Observação: A razão por que Milton, preso a grilhões, escreveu sobre Anjos e Deus, e, livre, sobre Demônios e o Inferno, deve-se ao fato de que ele era um Poeta autêntico e pertencia ao Partido do Demônio sem ter conhecimento disso. (BLAKE apud ABRAMS, 2010, p. 333)

Roland é, sob esse ponto de vista, do Partido do Demônio. Não à toa, ele próprio se nomeia cavaleiro ao final de sua aventura, ao tocar sua *slug-horn* e pronunciar o título do poema, “Childe Roland to the Dark Tower Came”. É ele mesmo quem se nomeia, quem se dá o direito de se nomear – algo que lembra Napoleão Bonaparte tirando a coroa real das mãos de Pio VII e se auto coroando. É uma rebeldia romântica, uma ironia às normas da Cavalaria, e um travestimento da epopeia medieval: um cavaleiro deve nomear outro aprendiz de cavaleiro, e não um aprendiz se nomear. Roland é quem decide isso, afinal, ele é o senhor de si mesmo, e mais ninguém.

Essa independência da figura de Roland para consigo mesmo se mostra na própria estrutura do poema: é como um monólogo teatral, pois só se tem Roland “em cena”. Ele não estabelece um diálogo com ninguém no poema inteiro, nem mesmo com o coxo. Essa ausência de diálogo traz em cena a solidão de Roland e sua independência.

Esse travestimento pode ser demonstrado também pelo próprio título do poema, extraído do final da Cena IV do Ato III de *Rei Lear*, de William Shakespeare, quando a personagem Edgar, fantasiada de um tolo chamado “Pobre Tom”, uma figura cômica, descreve seus tormentos e delírios para Lear:

Childe Rowland to the dark tower came,
His word was still, “Fie, foh, and fum,
I smell the blood of a British man”
(BROWNING, 1980, p. 134)

Essa presença do cômico dentro de uma tragédia shakespeariana é, essencialmente, a própria aventura de Roland: ele é um tolo, um rebelde, um bobo, dentro de um mundo trágico, complexo e inescapável. Ao chegar à Torre e tocar sua *slug-horn*, Roland aceita sua errância, sua comicidade, e se torna o cavaleiro que deseja ser.

Seu único obstáculo, e o mais enigmático de todos, é a própria Torre Negra.

4.1 A Torre Negra

Enigma, destino, simulacro, sombra, eternidade, prisão, ciclo, mestra das marionetes, dramaturga, criadora das trevas, espelho de dois lados, céu noturno sem estrelas, revelação interrompida, a outra face da lua, cadáver em decomposição, devoradora de humanos, centro do universo, além do abismo, noite fria, floresta queimada, deus caído, pesadelo, esfinge, mistério, labirinto dentro de um labirinto...

A Torre Negra é única. Reside no panteão das coisas misteriosas, impossíveis à mente humana de conjecturar e compreender: pois entender a Torre é entender a si mesmo. Tal afirmação não é absurda se pensarmos que, de todas as coisas nomináveis e aprendíveis em nossa alma, não existe coisa mais aterrorizante e enigmática que a própria alma humana.

Diversos autores de diversas épocas tentaram explicar a alma humana. Embora tentassem, no fim, todos falharam – uns mais, outros menos. Porque não é isso que a alma humana exige e quer. Ela não deseja ser entendida: ela deseja viver. E a mesma regra se aplica à Torre Negra do poema de Browning. Ela, por si própria, almeja sua própria existência. Tanto faz o que achemos ou tiremos de entendimento dela. Existir – e viver – é sua finalidade. Browning sabia disso, tanto é que não fez o mínimo esforço de a explicar para nós, leitores. Roland, mesmo que a tendo como destino, não a explica. Com isso, entramos num impasse: como explicar algo que por si próprio não exige explicação?

O primeiro passo é entender que a Torre *tem* uma explicação, embora não a forneça – e nem queira. O segundo, e mais difícil passo, é descobrir *qual* explicação cabe à Torre, enigma dos enigmas. Pois, por detrás de uma cortina de ilusões, transmutações e desvios, há um sentido

para a Torre. Ou melhor: há inúmeros sentidos. É como o *Aleph* de Borges: tudo concentra, nada possui. Não que qualquer leitura seja possível, mas que incontáveis leituras são possíveis. Afinal, se a Torre possuísse uma única forma, um único sentido, estaríamos diante de um quebra-cabeças, e não de um *mistério*.

Tendo isso em mente, é apropriado, a nosso ver, extrair tudo que o poema diz sobre a Torre, para então traçar um sentido sobre ela. Curiosamente, a aparência da Torre nos é descrita na estrofe XXXI:

What in the midst lay but the Tower itself?
The round squat turret, blind as the fool's heart,
Built of brown stone, without a counterpart
In the whole world. The tempest's mocking elf
Points to the shipman thus the unseen shelf
He strikes on, only when the timbers start.²⁷
(BROWNING, 1980, p. 139)

Sabemos que ela é redonda e atarracada (*round squat*), feita de pedra marrom (e não preta), sem janelas (*blind*) e portas, e está localizada no centro, entre as montanhas que Roland avista. Também sabemos que, embora pareça ordinária, não é igual a nenhuma outra torre tanto em aparência, quanto em essência. O resto da estrofe, a princípio desconexo do começo, nos supõe que a Torre está localizada próxima do mar, devido à menção a um barco aportando.

Com isso, examinando cada elemento apresentado no poema, podemos extrair significados até então ocultos. O formato redondo lembra o eterno, a repetição, o círculo infernal dantesco, a jornada sem fim de Roland, o *ouroboros*. A altura baixa não nos remete a algo transgressor como a Torre de Babel, pois não almeja alcançar os céus – está, na verdade, ligada à Terra, ao mundo, às coisas daqui. Está inacabada, abandonada, incompleta, e essa falta de unidade e completude nos leva a pensar em tudo que é *coxo*, *interrompido*, *inútil*. Ela, portanto, é o eterno não concluído, o infinito por fazer. Ela é a mãe das coisas de natureza insuficiente, deficiente, doente. Sua pedra de cor marrom nos remete à doença, à putrefação, ao corpo decomposto, a coisas mortas e adoecidas. Como se ela fosse, descritivamente, um cadáver putrefato sem algumas partes. Daí podemos deduzir que o adjetivo “negra” que a acompanha se refere à essência da Torre, sua ligação com o oculto, o obscuro, o proibido. Sua essência é

²⁷ O que no meio repousava senão a própria Torre? / O redondo acorocado torreão, cego como o coração do tolo, / Construído de pedra marrom, sem um correspondente / No mundo todo. O elfo zombeteiro da tempestade / Indica ao marinheiro assim que a rocha submersa não vista / É atingida por ele, apenas onde a quilha começa.

sem cor, preta, repele tudo que a tenta colorir, isto é, a caracterizar. É anômala a este mundo, não é daqui, veio de outro lugar, de outro tempo. Foi feita por mãos invisíveis e desconhecidas. Seu interior é secreto, proibido, oculto, não há entradas nem saídas (portas ou janelas). Só o exterior de pedra é visível – a pedra é imutável, é posta uma sobre a outra. Não foi esculpida, tal como o ser humano no mito bíblico (Gênesis 2,7), mas empilhada – um gesto autônomo, repetitivo, não artístico. Não foi criada, pois existe antes do tempo. Algu buscou contê-la, não construí-la. A pedra a impediu de se expandir, a limita, a sufoca. Por isso é doente, está morrendo. E por isso a aprisiona – não há portas nem janelas, não há saída. Mas por que aprisionar? Pois a essência da Torre é única no mundo inteiro, algo inusitado, alheio a essa realidade, esse mundo, essa existência. A Torre precisa viver, se expandir, consumir, reivindicar para si tudo o que toca – é o rei Midas ao avesso. Midas, personagem da mitologia grega, transformava tudo o que tocava em ouro – já a Torre corrompe e distorce tudo o que toca, tirando a grandeza e o valor das coisas.

Por isso a vegetação, quanto mais próximo da Torre se está, pior fica: é prisioneira, fonte de alimento, propriedade da Torre, assim como Roland. Todos os que marcham à Torre se entregam a ela, tornam-se extensões de seu magnetismo vital, de seu controle. Roland rendeu-se à Torre, aceitou-a, tornou-se parte dela. E tudo isso com um intuito, uma missão, uma vontade: compreender a si mesmo através do próprio *mistério*, ver com os olhos da Torre, ver a Torre, ser a Torre.

Isso custou-lhe sua liberdade. Entre o livre arbítrio e a clarividência de si mesmo, Roland escolheu a segunda opção. Para se ver além de seus próprios olhos, Roland teve de ceder à Torre, vender sua alma para ela, ser posse dela. Toda sua jornada sem fim se resume a se esquecer e se lembrar, pois Roland jamais poderia conter tudo que a Torre é. É como se ele, a cada retorno, a cada clarão de autoconsciência, pudesse sentir sua alma sendo preenchida pela Torre até o ponto do excesso, do transbordamento. Quando isso acontece, ele toca a trombeta, e renova o contrato. E retorna para o começo, zerado, sem nada além de si próprio. O *mistério das coisas* o preenche a ponto de o fazer quase sumir. E então, a jornada recomeça e recomeça.

As estrofes XXXII e XXXIII, respectivamente, nos provam isso:

Not see? because of night perhaps?—why, day
 Came back again for that! before it left,
 The dying sunset kindled through a cleft:
 The hills, like giants at a hunting, lay,
 Chin upon hand, to see the game at bay,—

“Now stab and end the creature—to the heft!”

Not hear? when noise was everywhere! it tolled
Increasing like a bell. Names in my ears
Of all the lost adventurers my peers,—
How such a one was strong, and such was bold,
And such was fortunate, yet each of old
Lost, lost! one moment knelled the woe of years.²⁸
(BROWNING, 1980, p. 139)

Os sentidos de Roland são extrapolados, levados a seu limite – no caso, a visão e a audição. Ver a Torre se torna quase ofuscante, com o último brilho solar irradiando sobre uma fresta entre as colinas – o intermédio entre dia e noite, luz e trevas, revelação e oculto. Os “gigantes” – seres que requerem o divino e o humano para serem derrotados (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2020, p. 535) – esperam para atacar Roland e o matar, isto é, incapacitá-lo totalmente, tirá-lo desse corpo humano que o impede de transcender ao *mistério*. Já ouvir a Torre se torna ensurdecedor, com sinos badalando enquanto os nomes de antigos conterrâneos de Roland são sussurrados em seus ouvidos. O sino, “pela posição do seu badalo”, “evoca a posição de tudo o que está suspenso entre o Céu e a terra, e, por isso mesmo, estabelece uma comunicação entre os dois” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2020, p. 915). Logo, a cada badalada, Roland está entrando em contato com o sobrenatural, com o que está além de seu espírito, daí o fato de ouvir o nome de antigos aventureiros perdidos – todos estão mergulhados no *mistério*, presos na lembrança da Torre.

E então, na estrofe XXXIV, temos o desfecho do poema:

There they stood, ranged along the hill-sides, met
To view the last of me, a living frame
For one more picture! in a sheet of flame
I saw them and I knew them all. And yet
Dauntless the slug-horn to my lips I set,
And blew. “*Childe Roland to the Dark Tower came.*”²⁹

²⁸ Não ver? Por conta da noite, talvez? Como, se o dia / Voltasse outra vez por causa daquilo! Antes de se ir, / O pôr do sol moribundo acendeu através da fenda: / As colinas, como gigantes diante de uma caçada, repousam, / Queixos às mãos, para ver o jogo na baía... / “Agora esfaqueie e acabe com a criatura... o máximo que puder!” // Não escutar? Quando barulho havia em todo lugar! Badalou, / Aumentando o som como um sino. Nomes em minhas orelhas / De todos os aventureiros perdidos, meus contemporâneos... / Como tal era forte, e tal era corajoso, / E tal era afortunado, porém, cada um dos antigos / Perdidos, perdidos estavam! Um momento trouxe a angústia de anos.

²⁹ Ali eles estavam, enfileirados ao longo dos lados da colina, juntos / Para ver o que restou de mim, uma moldura viva / Para mais uma pintura! Em uma labareda abrupta, / Eu os vi e eu conhecia todos eles. E ainda / Destemido, a corneta de batalha em meus lábios coloquei, / E soprei. “*Childe Roland à Torre Negra chegou.*”

(BROWNING, 1980, p. 139)

Roland tem, nessa estrofe, o ápice de sua autorrealização, o ápice de seu entendimento do *mistério* – isto é, isto é, o conhecimento ilimitado de tudo que é e que pode ser (quase que uma onisciência divina). Ao ver os aventureiros ressurgidos das cinzas, ao redor da Torre, a circulando, como se realizassem uma cerimônia religiosa ou mesmo assistissem um julgamento, Roland reconhece todos em “a sheet of flame” – tal revelação através do fogo lembra a sarça ardente que Javé usa para falar com Moisés (Êxodo 3), isto é, o contato entre sobrenatural e humano. E, ao reconhecer todos, Roland, implicitamente, *se* reconhece, pois examina sua alma e percebe que todos aqueles que ele vê nada mais são que parte da Torre – e partes dele mesmo. Roland se torna, na velocidade e duração de uma labareda, senhor de si mesmo. E, ao perceber que será destruído pelo poder da Torre e sumir dentro dela, leva aos lábios sua *slughorn*, sua corneta de batalha, e a sopra. Ao fazer isso, Roland reinicia o ciclo.

Por que a Torre permite que Roland recomece a jornada antes de assimilá-lo totalmente? Na verdade, o que ela permite é o retorno, não o recomeço. Embora controle os que estão sob seu domínio e poder, a Torre ainda está presa, contida, limitada. O alcance do poder vampírico vai até onde o aventureiro permite. Roland buscou a Torre, quis a Torre, amou a Torre, e a ela se submeteu, mas mesmo assim fugiu de seu fatal destino. Roland se rendeu ao *mistério*, e isso o aprisionou. Por mais que fuja, é puxado cada vez mais forte por ela, até se submeter completamente.

Quantas vezes terá de repetir sua jornada não sabemos, como também não sabemos em qual tentativa está. O fato é que tal fuga é possível, e exige um alto nível de autoconsciência para se lutar contra a autoconsciência da Torre. Roland está próximo de alcançar isso: é o eu-lírico do poema, é a voz que se identifica como alguém, e até mesmo conversa com o leitor. Mas, mesmo assim, fracassa e tem de voltar ao começo. Se tentássemos pensar em alguma personagem ficcional que fosse capaz de retornar da Torre, teríamos de recorrer a outras obras literárias, a fim de encontrar um extrato de autoconsciência, por menor que fosse. Um desses casos seria o príncipe Hamlet, personagem principal de *Hamlet*, tragédia de William Shakespeare. Hamlet é dotado de uma autoconsciência incomparável:

O restante do elenco não passa de uma sombra diante do Príncipe cético, intelectualizado, amante do teatro, que parece estar séculos à frente de todos, inclusive do público. Não conseguimos acompanhar o Hamlet do quinto ato, porque ele pensa de modo mais abrangente do que a maioria de nós. (BLOOM,

2004, p. 114).

O curioso é que o “Hamlet do quinto ato” é o Hamlet que retorna da viagem naval à Inglaterra do quarto ato, após a tentativa de seu tio, Cláudio, em fazê-lo ser executado na Inglaterra. Lembremos que a Torre está localizada próxima ao mar. Se Hamlet retornou mais autoconsciente, foi porque venceu a Torre – simbolicamente. Vencer a Torre não é apenas aceitar que o *mistério das coisas* não nos pertence, não cabe em nós, mas também viver após o ter contemplado.

Continuar vivo depois desse contato é praticamente impossível. No filme *Os caçadores da arca perdida*, de Steven Spielberg, no final, quando os nazistas abrem a Arca da Aliança, o protagonista, Indiana Jones, fecha os olhos, pois sabe que todos que contemplarem o que existe dentro da Arca morrerão. O mesmo acontece no Antigo Testamento, quando Uzá toca na Arca e morre instantaneamente (1 Crônicas 13, 10). A Arca da Aliança, em ambos os casos, é mortal porque carrega a lei, isto é, as tábuas dos dez mandamentos, escritas pela própria mão do deus judaico-cristão. São coisas do Alto, e o contato com o que é do Alto, isto é, do plano sobrenatural, sempre é horripilante e assustador, pois é algo que está além da capacidade humana de compreender. E o que não compreendemos tende a nos aterrorizar – daí vem o medo que o desconhecido nos causa, explorado por H. P. Lovecraft em seu ensaio “O horror sobrenatural em literatura”. Não à toa, Rilke escreveu que “todo anjo é terrível” (RILKE, 2012, p. 131) e, em praticamente toda passagem da Bíblia em que um anjo se manifesta e se apresenta a alguém, a primeira coisa que diz é “não temas”, “não tenhas medo” (Gênesis 15,1; Lucas 1,12-13.30; 2, 8-10).

Encontrar a divindade (o *mistério*) e sair vivo é tornar-se a divindade, tornar-se o *mistério*. Para isso, há uma espécie de “duelo”, uma tentativa de desafiar e perseverar diante do *mistério*, para assim se tornar igual a ele. Jacó assim o fez quando lutou com o anjo do Senhor (Gênesis 32, 30), vendo Deus face a face e não só saindo vivo, como também se tornando o fundador das doze tribos de Israel. Jacó torna-se Israel – seu novo nome. Roland está preso no ciclo da Torre pois a confronta a cada ciclo por ser também *mistério*, desafiando-a – ser o *mistério* é possuir o conhecimento ilimitado, a onisciência divina. Roland e a Torre, em determinado momento, são iguais, até o fim de um ciclo e o começo de outro.

Não é o mesmo que acontece com Hamlet, que morre tragicamente ao final de *Hamlet*, e diz, no seu último suspiro, que tudo que poderia dizer nos é oculto agora, “o resto é silêncio”

(SHAKESPEARE, 2019, p. 139). Hamlet viu o *mistério*, mas não o desafia, como Roland o faz, não se tornou igual a ele. Daí a impossibilidade de nos contar tudo o que viu, pois o que viu está não só além de sua compreensão, como também além de sua capacidade.

Somente, então, nos resta o silêncio das coisas que são e que não podemos entender.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Interpretar um poema tão complexo foi difícil e exaustivo, mas nos possibilitou um amadurecimento acadêmico, pessoal e intelectual. Certamente, o caminho percorrido com essa dissertação alicerçará nossas próximas interpretações, leituras e aprofundamentos literários.

Através de nossa leitura, pudemos entender a figura de Roland: um homem rebelde, tomado por um descontentamento com as normas da Cavalaria, com as regras sociais de seu tempo, com os impedimentos e proibições a que estava sujeito, alguém que decidiu reivindicar seu próprio espaço e autonomia, sua coroa, sua independência e seu nome (algo muito importante): é ao gritar o título do poema ao final que Roland se realizou, entendeu a si, tornou-se senhor de si mesmo. Essa realização o levou para outros caminhos, tão ocultos e secretos quanto a Morte e a Vida após a Morte, e o fez entrar em contato com forças e seres de outro mundo (o sobrenatural), pondo em risco não apenas sua vida, mas sua sanidade.

Tudo isso o levou a trilhar uma jornada como nenhuma outra. Encontrou vegetações de outro mundo, figuras nefastas, medos antigos, paranoias, lembranças de tempos felizes e duradouros que não podem mais voltar. Tudo isso com uma missão: encontrar a Torre Negra, motivo de enlouquecimento só ao ser mencionada. Roland fez de tudo para chegar até ela: traiu e assassinou seu mestre, esqueceu seu amado, abdicou da razão e das normas, vagou pelas trevas da incerteza e enfim a encontrou.

Mas esse encontro teve um custo para Roland. Ela é a detentora do *mistério*, e somente desafiando a Torre é que Roland percebe que está preso a ela, enfeitado, e que também se tornou a Torre. Tal realização o faz quebrar o ciclo e recomeçar, sempre buscando a Torre, sempre buscando a si mesmo – o que foi, o que era, o que é. Em um ciclo sem fim de autorrealização e errância, Roland se encontra com a Torre e também se encontra, mas tem de recomeçar sua jornada para não sucumbir ao poder da Torre, isto é, ser assimilado por ela e desaparecer. Édipo venceu a Esfinge, Jacó venceu o anjo do Senhor, mas Roland não venceu a Torre, tendo de fugir de seu domínio até o próximo encontro – e assim continuar eternamente.

Tal leitura nos possibilitou entender que, em “Childe Roland”, a busca por si mesmo só é alcançável quando nos perdemos no caminho e aceitamos essa errância, quando nos confrontamos com coisas além de nosso controle e, ao invés de ignorá-las, as aceitamos e as incorporamos em nosso espírito. Ser senhor de si mesmo é também ser o que você tanto almeja

e busca. Assim fez Roland, que sempre busca a Torre, por mais que não a vença. Assim fez Édipo, que, mesmo fadado a um terrível destino, descobriu e aceitou quem é.

Childe Roland tornou-se a Torre Negra. E devemos também ser a nossa Torre.

REFERÊNCIAS

- ABRAMS, M. H. *O espelho e a lâmpada: teoria romântica e tradição crítica*. São Paulo: Editora UNESP, 2010.
- AGAMBEN, Giorgio. *A aventura*. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.
- AIKEN, Susan Hardy. “Structural Imagery in ‘Childe Roland to the Dark Tower Came.’” *Browning Institute Studies*, vol. 5, Cambridge University Press, 1977, pp. 23–36. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/25057639>>. Acesso em: 10 de out. 2021
- ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia*. São Paulo: Landmark, 2005.
- ARMS, George. “‘Childe Roland’ and ‘Sir Galahad.’” *College English*, vol. 6, no. 5, National Council of Teachers of English, 1945, pp. 258–62. Disponível em: <<https://doi.org/10.2307/370307>>. Acesso em: 10 de out. 2021
- BÍBLIA. *Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Paulus, 2002.
- BLOOM, Harold. *Hamlet: poema ilimitado*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.
- BORGES, Jorge Luis. Aula nº 18: Vida de Robert Browning. A obscuridade de sua obra. Seus poemas. In: _____. *Curso de literatura inglesa*. Org., pesq. e notas de Martín Arias e Martín Hadis. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 255-264.
- _____. Aula nº 19: Poemas de Robert Browning. Uma conversa com Alfonso Reyes. The Ring and the Book. In: _____. *Curso de literatura inglesa*. Org., pesq. e notas de Martín Arias e Martín Hadis. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 265-280.
- BROWNING, Robert. *Robert Browning's Poetry: Authoritative Texts, Criticism*. 1ª ed. Nova York: W.W. Norton & Co, 1980.
- CARPEAUX, Otto Maria. *História da literatura ocidental*. 3. ed. Brasília: Senado Federal, 2008. 4 v.
- _____. Prosa e Ficção do Romantismo. In: GUINSBURG, Jacob (org.). *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. de Vera da Costa e Silva et al. 35ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2020.
- COLERIDGE, Samuel Taylor. *A balada do velho marinheiro: multilíngue* [recurso eletrônico]. Florianópolis, SC: CCE-UFSC, 2018. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/193303/A%20BALADA%20DO%20VELHO%20MARINHEIRO%20multil%C3%ADngue.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 2 mar. 2024.

D'AVANZO, Mario L. "‘Childe Roland to the Dark Tower Came’: The Shelleyan and Shakespearean Context." *Studies in English Literature, 1500-1900*, vol. 17, no. 4, [Rice University, Johns Hopkins University Press], 1977, pp. 695–708. Disponível em: <<https://doi.org/10.2307/450316>>. Acesso em: 10 de out. 2021

GOLDER, Harold. "Browning's Childe Roland." *PMLA*, vol. 39, no. 4, Modern Language Association, 1924, pp. 963–78. Disponível em: <<https://doi.org/10.2307/457257>>. Acesso em: 10 de out. 2021

GREENBLATT, Stephen (ed.). *The Norton Anthology of English Literature*. 8. ed. New York; London: W. W. Norton Company, 2006, v. 2.

KEATS, John. La Belle Dame sans Merci: A Ballad. In: GREENBLATT, Stephen (ed.). *The Norton Anthology of English Literature*. 8. ed. New York; London: W. W. Norton Company, 2006, v. 2.

KING, Stephen. *A Torre Negra*. v. 7. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

MEYERS, Joyce S. "‘Childe Roland to the Dark Tower Came’: A Nightmare Confrontation with Death." *Victorian Poetry*, vol. 8, no. 4, West Virginia University Press, 1970, pp. 335–39. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/40001455>>. Acesso em: 10 de out. 2021

PEDRERO-SÁNCHEZ, Maria Guadalupe. *História da Idade Média: textos e testemunhas*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

READ, Piers Paul. *Os templários*. Rio de Janeiro: Imago, 2001.

SHAKESPEARE, William. *Macbeth*. São Paulo: Martin Claret, 2018.

_____. *O Rei Lear*. Porto Alegre: L&PM, 2020.

_____. *Hamlet*. Porto Alegre: L&PM, 2019.

SOARES, Raphael Jonatham de Oliveira. *Há prazer em cantar: uma introdução à poesia de Robert Browning*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2017

SÓFOCLES. *Édipo rei*. Rio de Janeiro: Zahar, 2018.

STRICKLAND, Edward. "The Conclusion of Browning's 'Childe Roland to the Dark Tower Came.'" *Victorian Poetry*, vol. 19, no. 3, West Virginia University Press, 1981, pp. 299–301. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/40002007>>. Acesso em: 10 de out. 2021

SULLIVAN, Ruth Elizabeth. "Browning's 'Childe Roland' and Dante's 'Inferno.'" *Victorian Poetry*, vol. 5, no. 4, West Virginia University Press, 1967, pp. 296–302. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/40001368>>. Acesso em: 10 de out. 2021

THOMPSON, Leslie M. "‘Childe Roland to the Dark Tower Came’ and the Gothic Tradition

in Literature.” The Browning Newsletter, no. 9, Armstrong Browning Library, Baylor University, 1972, pp. 17–22. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/45284417>>. Acesso em: 10 de out. 2021

VERGÍLIO. *Geórgicas*. Lisboa: Cotovia, 2019.

VIEIRA, Brunno. O que querem (e o que podem) os jovens tradutores de Latim. *Rónai – Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios*, [S. l.], v. 4, n. 2, p. 4–10, 2017. Disponível em: <<<https://periodicos.ufjf.br/index.php/ronai/article/view/23154>>>. Acesso em: 22 jul. 2024.