

Na rota dos albatrozes : Lowry leitor de Coleridge

“O meu avô materno era um comandante da Marinha que foi para o fundo com o seu navio. (...) Consequentemente, tenho em mim uma ânsia inata pelo desassossego do mar.”
(Lowry 1986: 134)

Entre os vários critérios que permitem avaliar a fecundidade e vitalidade de uma obra (na circunstância as *Lyrical Ballads*) conta-se, sem dúvida, a capacidade maternal de gerar novos seres vivos nos quais essa obra de algum modo se prolonga e sobrevive, aos quais não raro permanece unida por um invisível cordão umbilical e com os quais, por conseguinte, mantém diálogos por vezes quase inaudíveis. À luz deste pressuposto e tendo por pano de fundo *The Rime of the Ancient Mariner*, a balada de Coleridge (1772-1834) na antologia de 1798 (W. J. B. Owen (ed.) 1983: 7-32 e 118-26), a nossa comunicação propõe-se assentar binóculos no albatroz coleridgeano, seguindo-lhe o voo (ou o rasto) em *Through the Panama*, de Malcolm Lowry (1909-57), de que nos ocuparemos na tradução de Anna Hatherly, *Através do Canal do Panamá* (Lowry 1991). Identificadas as edições utilizadas dos textos primários, optámos, contudo, pela indicação abreviada dos respectivos títulos (*RAM* e *ACP*) em lugar do sistema autor-data adoptado nos restantes casos; assim, por exemplo, (Owen (ed.) 1983: 26) e (Lowry 1991: 13) serão a partir de agora referenciados simples e respectivamente como (*RAM*: 26) e (*ACP*: 13).

Segundo Douglas Day, biógrafo e editor de Lowry, *Through the Panama* reflecte a viagem de Malcolm e Margerie Bonner à Europa (in Lowry 1973: 13) em data não indicada, talvez em 1954 (AA.VV. 1974: VI, 363); no entanto, *Through the Panama* é apenas **uma** das oito novelas que compõem *Hear us O Lord from Heaven Thy Dwelling Place*, obra iniciada em 1949, dois anos após a publicação de *Under the Volcano*, e no decurso de uma outra viagem dos Lowry: o regresso a Dollarton, próximo de Vancouver, no Canadá anglófono. À hora da morte, precipitada por uma “(...) dose excessiva de barbitúricos e etilismo crónico”, na explicação científico-eufemística de fonte anónima (cit. por Aníbal Fernandes in Lowry 1985: 15), o autor revia, aliás, *Hear us O Lord* (...) que Margerie Bonner editaria postumamente (1961). As vicissitudes que marcaram a vida e obra de Lowry, da resistência oferecida à publicação dos seus romances, incluindo a versão inicial de *Under the Volcano*, à “(...) redutora descida ao alcoolismo que ele várias vezes teve a tentação de fazer sublime, atribuindo-lhe um valor que a sua experiência pessoal esteve longe de comprovar (...)” (*ibid*: 12) e à opção final pelo suicídio, parecem perdurar para além da morte, face ao silêncio ou esquecimento, escuro como a campa onde Lowry jaz, a que o votam algumas histórias recentes da literatura inglesa como as de Alastair Fowler (Fowler 1989) e Pat Rogers (Rogers (ed.) 1990); o próprio *Oxford Companion*, apesar de uma curta notícia biobibliográfica (Harvey (ed.) 1983: 493), não dedica qualquer entrada a *Under the Volcano*, obra de reconhecida importância no panorama ficcional inglês de meados do século. A 3ª edição de Ifor Evans (Evans, 1970), dada à estampa treze anos após a morte de Lowry, tão pouco se lhe refere, falta suprida apenas por Bernard Bergonzi no capítulo de actualização incluído na edição seguinte (1976) que conheceria, recorde-se,

tradução portuguesa (Evans 1980: 419-21). Malcolm Lowry: um ‘escritor maldito’ ? Ou ‘amaldiçoado’ por alguns historiadores da literatura ?

O alcoolismo de Lowry, esse vício privado que os anos e os textos tornariam cada vez mais dolorosamente público, como marca de uma tragédia, fatalidade ou condenação pessoal, mas também tema nuclear e estruturador da narrativa lowriana, terá já acompanhado a passagem do autor pelo St Catherine’s College, Cambridge, cidade onde Coleridge frequentara também os bancos da Universidade cento e quarenta anos antes; o inevitável desencontro histórico foi, no entanto, de alguma forma preenchido pelo encontro literário, já que Lowry se licenciaria em Literatura Inglesa com a pálida classificação de “3rd” (A. Fernandes in Lowry 1985: 11). Ainda assim, a sua familiaridade com as *Lyrical Ballads* e, mais especificamente, o célebre Prefácio de Wordsworth introduzido na 2ª edição (1800) é demonstrada pela referência que acompanha e implicitamente justifica a evocação do linguajar dos marujos em *Ultramarine* (1933): “(... ‘uma selecção da verdadeira linguagem dos homens...’, (...) ‘... proponho a mim próprio imitar e na medida do possível adoptar a própria linguagem destes homens...’, ‘... mas entre a linguagem da prosa e a da composição métrica não há nem pode haver nenhuma diferença essencial...’)” (Lowry 1986: 86). Recriação da viagem ao Extremo Oriente em 1927, nas vésperas do ingresso em Cambridge, *Ultramarine* assinalava o aparecimento nas letras inglesas de um ‘jovem marinheiro’ apostado em contar a sua história e já com alguma propensão para escrever como quem pensa em voz alta.

No “Prefácio” ao inacabado romance *Escuro como o Túmulo onde Jaz o Meu Amigo*, Douglas Day, responsável pela edição original (1968), define Lowry como “(...) inventor de autobiográficas ficções (...)” (in Lowry 1973: 7). Não surpreende, pois, a

presença em *Através do Canal do Panamá* da questão alcoólica, quase sempre inserida nos ritmos e ritos sociais de bordo através das bebidas oferecidas pelo capitão Gunner (ACP: 33) – cujo imediato é, a dada altura, nomeado como Samuel Taylor Coleridge (*ibid*: 37) -- e acompanhada de uma sequiosa ansiedade face à formulação ou não desses convites (*ibid*: 19, 40-2 e 54), à quantidade de álcool existente a bordo e à (im)possibilidade de desembarque para reabastecimento dos *stocks* individuais e colectivos (*ibid*: 48, 53 e 56). No epitáfio que compôs para si próprio, Lowry, aliás, confessaria: “Passava a noite a viver. / O dia inteiro a beber.” (cit. in Lowry 1985: 16), como se de dia buscasse e à noite finalmente encontrasse no álcool o estímulo, o catalizador ou a chave para escrever de uma forma mais autêntica ou perfeita. Conjugando amargura, lucidez e uma ponta de ironia, o narrador da novela rejeitará, porém, o carácter autobiográfico das referências ao consumo e à dependência da bebida, invalidando à partida hermenêuticas de cariz ou orientação biografista:

“(Este cavalheiro com o *delirium tremens* não sou eu. A propósito, tudo quanto se escreve acerca do alcoolismo é absurdo. (...) O mais importante é o conflito. A melhor cura para o alcoolismo é *gin* com sumo de laranja, a principal causa a fealdade e a completa, desnorteante esterilidade da existência como *nos* é vendida. A não ser que seja avidez. Meu Deus e como é avidez. Boa observação: acho que me vou deitar e apanhar um bocado mais de *delirium*.)” (ACP: 28).

A tão singular apologia e à dissociação entre as pessoas e vozes do autor, do narrador e da personagem contrapõe Douglas Day:

“(...) o ‘enredo’ de um romance de Lowry é o movimento da mente do autor – ou, digamos, da mente do protagonista. Sempre que deixa o seu protagonista pensar, Lowry

torna-se um grande escritor. Sempre que tenta inventar uma acção ou um diálogo ou criar personagens verosímeis que não sejam ele próprio, coloca-se em posição muito periclitante.” (in Lowry 1973: 11).

A apresentação *ab initio* de *Através do Canal do Panamá* como extraída do diário de Sigbjorn Wilderness (ACP: 9), o protagonista de *Escuro como o Túmulo (...)*, reclama uma primeira chamada de atenção para a simbologia do apelido por evocar remotamente a figura bravia do Velho Marinheiro, de olhar penetrante e presença hipnótica. Além do mais, ambos os textos se organizam a partir e em redor do tema da viagem empreendida e narrada por ‘velhos marinheiros’, já que Wilderness professa andar embarcado desde 1927 (*ibid*: 31), o ano da já citada viagem de Lowry ao Oriente; por outro lado, apresenta-se como neto de um velho marinheiro de Liverpool (ACP: 12-3); ora, segundo informa Margerie Bonner, Lowry viveria então em Caldy, próximo de Liverpool, largando do porto em 1927 (in Lowry 1986: 7).

A identificação inaugural da novela com(o) um diário levanta inevitavelmente expectativas e requisitos próprios da produção e reprodução do registo diarístico: citemos como exemplo as frases elípticas que, apoiando-se em assíndetos, na omissão dos verbos e nas formas infinitivas, têm como efeito a sugestão de anotações ou apontamentos e mesmo da associação de ideias que, cingindo-nos ao pensamento e à cultura ingleses, fora já objecto de reflexão filosófica através, por exemplo, de John Locke (1632-1704) e David Hartley (1705-57), e de exploração literária por Laurence Sterne (1713-68), Virginia Woolf (1882-1941) e James Joyce, seu exacto contemporâneo. É possível que estas afinidades tivessem já sido depreciativamente apontadas por algum crítico ou editor literário, já que uma personagem não identificada de *Escuro como o Túmulo (...)* dirá: “(...) o Sr.

Wilderness imita os truques de Joyce, Sterne, dos surrealistas, dos da corrente do pensamento (...)” (Lowry 1973: 177; cf. também *ibid*: 295). Desenvolvendo um ponto de vista já avançado em transcrição anterior, Douglas Day corrobora o psicologismo do texto lowriano:

“(...) se não existe acção exterior, existe quase um excesso de movimento interior; e tensão suficiente dentro da mente do protagonista para tornar qualquer outro conflito supérfluo.” (in Lowry 1973: 10-1) “A sua obra (de Lowry) atingia o apogeu quando a enchia de ideias, imagens, alusões, jogos de palavras, todas estas coisas sobrepostas umas às outras; quando permitia à imaginação do seu protagonista vagabundear, procurar as obscuras e bizarras correspondências, e muito especialmente caboucar a sua psique até onde leitor algum o podia acompanhar.” (*ibid*: 16).

Em terceiro lugar, a apresentação da novela como um diário actualiza estruturas e perspectivas narrativas e narratorias complexas, dada a concentração em Sigbjorn Wilderness dos estatutos e papéis de viajante, narrador e pseudo-autor empírico. *Através do Canal do Panamá* retoma, pois, a vetusta convenção literária de propor como **reais** autores **fictícios** com o objectivo de dotar a ficção de uma autoridade, respeitabilidade e verosimilhança acrescidas, sendo possivelmente também esse o objectivo subjacente ao recurso a uma factualidade quantificada através da indicação da tonelagem, da latitude e da longitude, da velocidade da navegação e do vento, da altitude das eclusas, etc.

Importa, finalmente, sublinhar dois aspectos que tornam ainda mais sinuosa a labiríntica estrutura da novela: por um lado, a aplicação ocasional ao próprio Wilderness da narração na 3ª pessoa (ACP: 15, 19, 21 e 28, por exemplo) comentada, a propósito de *Ultramarine*, por Margerie Bonner: “Era (...) sua intenção (de Lowry) mudar o ponto de vista do Capítulo III da primeira para a terceira pessoa (...)” (in Lowry 1986: 10); e, por

outro, a oscilação e diluição frequentes das narrações autodiegética e heterodiegética a que correspondem as vertentes de diarista e romancista, já que Wilderness se dá também como autor de um projectado romance centrado em Martin Trumbaugh (*ACP*: 10), um escritor incompreendido e solitário que a escolha própria ou a rejeição alheia arredou dos circuitos socioprofissionais e editoriais onde a literatura se escreve, estuda, ensina e critica (*ibid*: 64-9 e 76-9). Por conseguinte, no interior uterino do diário de Wilderness cresce e movimentase o embrião de um romance; dito de outro modo, (n)a novela *Através do Canal do Panamá* entrelaçam-se dois textos, cujas fronteiras não é fácil traçar com precisão, tanto mais que os pensamentos, as falas e acções de Sigbjorn Wilderness e Martin Trumbaugh se interseccionam ou sobrepõem, num jogo que permite encarar a ‘criatura’ Trumbaugh como um duplo ou *alter ego* do ‘criador’ Wilderness, possibilidade, aliás, entreaberta pelo registo da intenção de “(...) discutir o problema do duplo, do triplo, do quádruplo ‘Eu’” (*ACP*: 62).

No espaço da novela, o anunciado trajecto do cargueiro *Diderot* entre Vancouver e Roterdão (*ibid*: 9) não se cumpre totalmente na viagem narrada, já que esta termina com o avistar do farol de Bishop, Inglaterra, abarcando a descida da costa oeste dos Estados Unidos, do México e da América Central até ao Canal do Panamá, cuja travessia assinala a passagem do Pacífico para o turbulento Atlântico e cuja história é rapidamente evocada em anotações marginais (*ibid*: 40-6) apoiadas numa obra de Helen Nicolay, *The Bridge of Water*, dada à estampa em 1940 (AA.VV. 1963: vol. 171, 808). Ao longo da viagem, os vastos espaços naturais do céu, da terra e do mar, bem como os seres animais e vegetais que os povoam ou percorrem, são percepcionados e descritos com uma sensibilidade sinestésica (atente-se, por exemplo, no “mar quente de cetim azul e sol suave”, *ACP*: 16),

particularmente atenta ao movimento, às formas e às cores alteradas pelas condições atmosféricas e pela luminosidade inconstante do dia e da noite:

“Cinco da manhã. Primrose sai para ver o nascer do dia. Mar azul violeta, formas negras torturadas das montanhas e ilhas ponteagudas, um belíssimo pesadelo contra um céu de ouro.” (*ibid*: 19)

“O Golfo de Tehuantepec: safira, calmo, longo, ondulação quase imperceptível, a superfície como crepe (...). Peixes voadores com asas como libélulas, azul eléctrico, brincando e voando por toda a parte (...), aladas almas de Prospero, correndo sobre a superfície como pedras atiradas rente à água. E a sua breve celestial passagem através do ar é como os nossos momentos de felicidade na terra. (...) Um peixe voador roçando pelo mar safira na direcção dum albatroz, flutuando para lhe ir ao encontro: êxtase. (...) Mesmo abaixo da proa um tubarão – escuro, forma brilhante com as perigosas barbatanas rodando maravilhosamente, nadando rapidamente, depois mergulha: é verde, azul – desaparece.” (*ibid*: 32).

Inspirada num episódio verídico (cit. in Owen (ed.) 1983: 121), sem deixar de reflectir e explorar tradições, medos e crenças solidamente ancorados no imaginário marítimo, *The Rime of the Ancient Mariner* narra uma sucessão de acontecimentos de ordem sobrenatural subsequentes ao abate de um albatroz pelo Velho Marinheiro (*RAM*: 10) e claramente apresentados e interpretados como dele decorrentes. Esse gratuito e irreflectido atentado contra um inocente ser vivo adquire uma dimensão moral e até cósmica enquanto falta lesiva do respeito e amor devidos a todas as criaturas de Deus (*ibid*: 31). O silêncio e a imobilidade tolhendo a rotação dos dias e das noites (*ibid*: 11), a colocação dos restos mortais do albatroz ao pescoço do Velho Marinheiro (*ibid*: 12), a visão da descarnada barca da Morte (*ibid*: 12-4), a sobrevivência do infractor a toda a tripulação (*ibid*: 15), não obstante a sua fantasmagórica permanência a bordo em corpo e em espírito,

as mudanças de rota e velocidade de navegação por seres e forças invisíveis (*ibid*: 19 e seguintes) e até a obrigação ou necessidade compulsiva de narrar o sucedido (*ibid*: 30), ecoada, na novela, por Martin Trumbaugh (“Se a estas coisas sobreviver (...) nunca deverei esquecê-las e deverei escrevê-las (...) porque representavam, para o seu espírito, o fundo de toda a tristeza e abjecção.”, *ACP*: 27-8), são alguns dos passos de uma via sacra que percorre sucessiva e obrigatoriamente as etapas da infracção, contrição, expiação, remissão e redenção e conduz às leituras parabolico-alegóricas a que *The Rime of the Ancient Mariner* tem sido submetida.

Em *Através do Canal do Panamá*, a recriada presença da balada de Coleridge assenta não só na recuperação e transcrição, por parte de Lowry, de algumas das anotações marginais que, a partir de 1817, acompanhariam frequentemente as reedições de *The Rime of the Ancient Mariner* (Coleridge (ed.) 1988: 186, n. 2; cf. Apêndice), mas também na circunstância de a viagem do *Diderot* ser pautada a cada passo pela visão de albatrozes (*ibid*: 13, 32, 36, 62 e 92), o primeiro dos quais, de cor negra (*ibid*: 13), insinua uma ameaça que paira sobre quantos se acham a bordo do cargueiro; negro é ainda o condor pousado na trave, como que crucificado, “(...) as asas tão vastas que obscurecem a luz no mastro de proa: (...) Pouco depois desapareceu, tão misteriosamente como aparecera.” (*ibid*: 31-2). *El condor pasa*; as nuvens da tensão e expectativa, essas permanecem, trazidas pela canção *Frère Jacques* a que Wilderness equipara as rotações do motor (analogia já presente em Lowry 1985: 24) e cujo final, como sublinha Anna Hatherly, é intencionalmente deturpado para “(...) sonnez *lamentina* / (...) doom doom doom” (*ACP*: 17, n. 10). À sugestão onomatopaica dos sinos dobrando a finados seguir-se-ão o ominoso aviso de que “a morte vai de férias. Num navio Liberty” (*ibid*: 21), o pesadelo de Martin Trumbaugh

(*ibid*: 22-4), no qual a visão da própria Morte corresponde à da barca espectral avistada pelo Marinheiro de Coleridge e, finalmente, o embarque de *Monsieur Charon* (*ibid*: 16), que faz do inofensivo cargueiro uma potencialmente infernal barca de Caronte e coincide com a partida de L. A. em data cripticamente apontada como fatal para Trumbaugh (*ibid*: 10, 13 e 16). Charon virá, é certo, a deixar o *Diderot* (*ibid*: 52), já após a travessia do Canal que ansiosamente espreitara noites antes (*ibid*: 42); mas a sua partida não evitará as provações que a entrada no Atlântico (ou na Atlântida ?) reserva aos passageiros, desde a titânica tempestade que varre o oceano (*ibid*: 62 e sobretudo 70 e seguintes), digna das milionárias câmaras de Cameron, aos ruídos infernais que se apoderam do navio, à súbita avaria no leme (*ibid*: 80), que deixa o cargueiro momentaneamente à deriva (*ibid*: 86), à destruição dos barcos salva-vidas e ao sinal de abandono do navio, momentos antes da visão providencial de uma luz ao fundo do túnel, de um farol na orla do mar (*ibid*: 92).

Embora nenhum dos albatrozes avistados durante a travessia venha a ser abatido, como o albatroz de Coleridge, não podemos deixar de recordar a captura temporária de um jovem espécime:

“O albatroz, à meia noite, aninhou-se no mastro, o grande bico visto da ponte, doirado na luz movente (...). Finalmente afastou o bico e só se podia ver, de bombordo, as penas da cauda. Era o albatroz mãe. Ficou ali a noite inteira, enquanto no outro mastro, à ré, estavam cinco jovens albatrozes, aninhados juntos, negros ... A mãe albatroz trouxera a sua ninhada para bordo para descansar.

Nov. 26 : De manhã os tripulantes apanharam um deles para Primrose. O albatroz bebé na amurada com seus pés vermelhos e bico de esmalte azul e penas cor de corça, sibilando. Depois, para minha alegria, soltaram-no.” (*ibid*: 38-9).

Se a sobrevivência do cargueiro aos violentos fenômenos naturais e às intrigantes ocorrências sugeridas como sobrenaturais se deve provavelmente a esta libertação, o debate em torno da natureza da ave, iniciado por Coleridge, é retomado por Lowry a partir da transcrição de duas notícias de jornal (*ibid*: 13-4); com efeito, na primeira, o não identificado castigo aplicado a John Firmin (o apelido do Cônsul de *Under the Volcano*) limita-se, afinal, a punir o abate de um albatroz branco, em nome dos superiores interesses da investigação científica que fazem uma vez mais do Homem o agressor ou pecador original, enquanto na segunda será um albatroz o responsável pelo salvamento de um naufrago. Do mesmo modo, no final da novela, a súbita dissipação do temporal e dos problemas tecnico-mecânicos que o haviam acompanhado, bem como a visão, real ou sonhada, da costa inglesa, são saudadas e simbolicamente seladas por uma terceira ave: “Amanhece e um albatroz, ave do céu, desliza à ré.” (*ibid*: 92).

Dana Hilliot, o protagonista de *Ultramarine*, descreveria assim as virtualidades metafóricas e existenciais da viagem e da vida marítimas como factores de amadurecimento, auto-conhecimento e auto-regeneração:

“Há como se fosse uma cheia interior, enquanto o meu coração bate ao ritmo do motor, quando parto com o navio em demanda de eternos estios. Ruge uma trovoadá lá fora, brilha o clarão de fogo tropical ! Mau ou bom, (...) é isto que é existir ! (...) Agora sei pelo menos que é melhor ir sempre na direcção do Verão, na direcção daqueles abrasadores mares de luz; sentar-me à noite no castelo de proa perdido num sonho que me não é familiar, quando o espírito fica cheio de estrelas em vez de feridas e se torna bom e compassivo e terno. Navegar numa primavera desconhecida, ou receber o baptismo no promontório da tempestade, onde o solitário albatroz paira na ventania, e por fim chegar a terra.” (Lowry 1986: 259).

Parece, pois, lícito concluir que, de forma mais introspectiva, confessionalista ou até autobiográfica, a dimensão parabolico-alegórica alegadamente presente e/ou frequentemente detectada na balada de Coleridge é também discernível em Malcolm Lowry, esse velho marinheiro cuja escrita sulcou os oceanos temáticos da culpa, do remorso, do castigo, da perdição e salvação. Paralelamente, um estudo conjunto e alargado que ousasse revisitar a obra de ambos os autores acharia talvez novas correlações e afinidades entre diferentes formas de visionarismo: entre visão poética, visão onírica e visões engendradas pelo vício; entre o álcool de Lowry e o ópio de Coleridge; entre albatrozes cruzando o céu da ressaca e luxuriantes palácios orientais erguidos sobre os frágeis alicerces do sonho e desesperadamente buscados por entre os escombros deixados pelo acordar.

Apêndice

(p. 20) “Na sua solidão e fixidez o Velho Marinheiro sente-se atraído pela Lua em viagem e pelas estrelas que permanecem e no entanto continuam a sua jornada; e em toda a parte o céu azul lhes pertence e é seu destinado repouso e terra natal e seu natural lar em que entram sem serem anunciadas como grandes senhores certos de serem esperados e no entanto há uma alegria silenciosa à sua chegada.”

(p. 22) “Mas a maldição dele prossegue aos olhos dos mortos”.

(p. 23) “O Espírito Polar e os seus pares, os habitantes invisíveis do elemento, tomam parte no seu crime; e dois deles relatam, um ao outro, que uma penitência longa e árdua tinha sido destinada ao Velho Marinheiro pelo Espírito Polar, que regressa ao Sul.”

(p. 24) “O Marinheiro acorda e a sua penitência recomeça”.

(*ibid.*) “Despreza as criaturas da calma”.

(p. 27) “E cobiça a sua vida quando tantos outros jazem mortos.”

(p. 36) “De vez em quando ao longo da sua futura vida uma agonia o constrange a viajar de terra em terra.”

(p. 38) “A sua beleza e a sua felicidade.”

(*ibid.*) “No seu coração ele abençoa-os.”

(p. 39) “Mas a Vida-em-Morte começa a agir sobre o Velho Marinheiro.”

(p. 71) “Ele ouve sonidos e vê estranhas cousas e tumultos no céu e no elemento.”

(p. 80) “O Marinheiro soçobra num transe; porque as forças angélicas causaram que a embarcação se dirigisse para norte mais rápido do que a vida humana suportava.”

(p. 82) “O impulso sobrenatural é retardado; o Marinheiro acorda e a sua penitência recomeça.”

(p. 92) “E o Velho Marinheiro avista a sua terra natal.”

(*ibid.*) “E para ensinar pelo exemplo o amor e a reverência por todas as coisas que Deus fez e amou.”

Fonte: Malcolm Lowry (1991).

(p. 197) “In his loneliness and fixedness he yearneth towards the journeying Moon, and the stars that still sojourn, yet still move onward; and every where (sic) the blue sky belongs to them, and is their appointed rest, and their native country and their own natural homes, which they enter unannounced, as lords that are certainly expected and yet there is a silent joy at their arrival.”

(*ibid.*) “But the curse liveth for him in the eye of the dead men.”

(p. 202) “The Polar Spirit’s fellow-daemons, the invisible inhabitants of the element, take part in his wrong; and two of them relate, one to the other, that penance long and heavy for the ancient Mariner hath been accorded to (sic) the Polar Spirit, who returneth southward.”

(p. 203) “(...) the Mariner awakes, and his penance begins anew.”

(p. 196) “He despiseth the creatures of the calm, (...)”.

(p. 197) “And envieth that *they* should live, and so many lie dead.”

(p. 208) “And ever and anon throughout his future life an agony constraineth him to travel from land to land; (...)”.

(p. 198) “Their beauty and their happiness.”

(*ibid.*) “He blesseth them in his heart.”

(p. 196) “But Life-in-Death begins her work on the ancient Mariner.”

(p. 199) “He heareth sounds and seeth strange sights and commotions in the sky and the element.”

(p. 203) “The Mariner hath been cast into a trance; for the angelic power causeth the vessel to drive northward faster than human life could endure.”

(*ibid.*) “The supernatural motion is retarded; the Mariner awakes, and his penance begins anew.”

(p. 204) “And the ancient Mariner beholdeth his native country.”

(p. 209) “And to teach, by his own example, love and reverence to all things that God made and loveth.”

Fonte: Ernest Hartley Coleridge (ed.) (1988).

Referências da bibliografia utilizada

AA.VV. (1974), *The New Encyclopaedia Britannica - Micropaedia*, 15th. edition, Chicago (...), Encyclopaedia Britannica, Inc. vol. VI (1768).

COLERIDGE, Ernest Hartley (ed.) (1988), *Coleridge. Poetical Works edited by ---*, Oxford / New York, Oxford University Press (1912).

COLERIDGE, Samuel Taylor, *The Rime of the Ancient Mariner*: cf. COLERIDGE, Ernest Hartley (ed.) e OWEN, W. J. B. (ed.).

EVANS, Ifor (1980), *História da Literatura Inglesa*. Tradução e notas de A. Nogueira Santos. Lisboa, Edições 70, col. "Signos", nº 30 (ed. original: *A Short History of English Literature*, Harmondsworth, Penguin Books, 1940).

FOWLER, Alastair (1989), *História da Literatura Inglesa. Formas e Géneros desde a Idade Média à Actualidade*. Tradução de Clarisse Tavares, Lisboa, Publicações Europa-América (ed. original: *A History of English Literature*, Oxford, Basil Blackwell, 1987).

HARVEY, Sir Paul (ed.) (1983), *The Oxford Companion to English Literature*, Revised by Dorothy Eagle. 4th. edition, Oxford, at the Clarendon Press (1932).

LOWRY, Malcolm (s.d.), *Debaixo do Vulcão*. Tradução de Virgínia Motta, Lisboa, Livros do Brasil, col. "Dois Mundos", nº 61 (ed. original: *Under the Volcano*, 1947).

----- (1973), *Escuro como o Túmulo onde Jaz o meu Amigo*. Tradução de Carmén Gonzalez, Mem Martins, Publicações Europa-América, col. "Século XX", nº 116 (ed. original: *Dark as the Grave wherein My Friend is Laid*, 1968).

----- (1985), *Lunar Caustic*. Tradução de Aníbal Fernandes, Lisboa, Assírio e Alvim, col. "Gato Maltês", nº 11.

----- (1986), *Ultramarina*. Tradução de Fernanda Pinto Rodrigues. Lisboa, Livros do Brasil, col. "Dois Mundos", nº 156 (1962; ed. original: *Ultramarine*, 1933).

----- (1991), *Através do Canal do Panamá*. Tradução de Anna Hatherly, Lisboa, Relógio d'Água Editores, col. "Ficções" (ed. original: "Through the Panama" in *Hear us O Lord from Heaven Thy Dwelling Place*, 1961).

OWEN, W. B. J. (ed.) (1983), *Wordsworth & Coleridge, Lyrical Ballads 1798*, 2nd. edition, Oxford, Oxford University Press (1967).

ROGERS, Pat (ed.) (1990), *The Oxford Illustrated History of English Literature*, Oxford / New York, Oxford University Press (1987).