



P E N G U I N  C O M P A N H I A

CLÁSSICOS

CHARLES DICKENS

Uma canção de Natal

CHARLES
DICKENS

Uma canção de Natal

Tradução de
RODRIGO LACERDA

Introdução de
SANDRA SIRANGELO MAGGIO

Ilustrações de
JOHN LEECH



COMPANHIA DAS LETRAS

Sumário

Capa

Folha de rosto

Sumário

Introdução – *Dickens, Londres e o Natal* – Sandra

Sirangelo Maggio

Prefácio — Charles Dickens

UMA CANÇÃO DE NATAL

Primeira estrofe: O fantasma de Marley

Segunda estrofe: O primeiro dos três espíritos

Terceira estrofe: O segundo dos três espíritos

Quarta estrofe: O último dos espíritos

Quinta estrofe: O fim da história

Créditos das ilustrações

Créditos



COMPANHIA DAS LETRAS

UMA CANÇÃO DE NATAL

CHARLES DICKENS nasceu em Portsmouth, Inglaterra, em 7 de fevereiro de 1812. Aos doze anos, após a prisão do pai, começou a trabalhar numa fábrica de graxa para sapatos. Recebeu pouca instrução formal, porém, de forma autodidata, aprendeu taquigrafia e se tornou repórter do *Morning Chronicle*, com a incumbência de registrar debates parlamentares. Publicou crônicas em diversos periódicos, posteriormente reunidas no livro *Sketches by "Boz"* (1836). Entre 1836 e 1837, escreveu e publicou em série *As aventuras do sr. Pickwick*, que se tornou um fenômeno editorial. À publicação em capítulos de *Oliver Twist*, iniciada em 1837, seguiram-se *A vida e as aventuras de Nicholas Nickleby* (1838-9) e *A loja de antiguidades* (1840-1). Ao concluir *Barnaby Rudge* (1841), Dickens viajou para os Estados Unidos e registrou suas experiências em *American Notes* (1842). *Martin Chuzzlewit* (1843-4) não repetiu o sucesso das obras anteriores, porém logo veio a compensação: *Uma canção de Natal*, o primeiro dos cinco “livros de Natal”, que foi publicado em 1843. Em 1846, Dickens começou a publicação em série de *Dombey e filho*, que, como *David Copperfield* (1849-50), é mais sério no tocante ao tema e mais bem planejado que seus primeiros romances. Ao longo da década de 1850, publicou *A casa soturna* (1852-3), *A pequena Dorrit* (1855-7), *Tempos difíceis* (1854) e *Um conto de duas cidades* (1859), além de ter criado os periódicos *Household Words* e *All the Year Round*. Nos anos 1860, apesar de a saúde do escritor ter se debilitado, escreveu *Grandes esperanças* (1860-1) e *O amigo comum* (1864-5). Dickens faleceu em 9 de junho de 1870, deixando inacabado seu último romance, *O mistério de Edwin Drood*.

RODRIGO LACERDA nasceu em 1969, no Rio de Janeiro. É autor de *O mistério do leão rampante* (novela, 1995, prêmio Jabuti e prêmio Certas Palavras de Melhor Romance), *A dinâmica das larvas* (novela, 1996), *Vista do Rio* (romance, 2004), *O fazedor de velhos* (romance juvenil, 2008, prêmio de Melhor Livro Juvenil da Biblioteca Nacional, prêmio Jabuti, prêmio da FNLIJ), *Outra vida* (2018, Melhor Romance no prêmio Academia Brasileira de Letras), entre outros livros. Traduziu para o português obras como *O médico e o monstro*, de Robert Louis Stevenson (Nova Fronteira, 1992), *Palmeiras selvagens*, de William Faulkner (Cosac Naify, 2003), *O conde de Monte Cristo*, de Alexandre Dumas (em parceria com André Telles, Zahar, 2008, prêmio Jabuti de Melhor Tradução de Língua Francesa), *Os três mosqueteiros*, de Alexandre Dumas (em parceria com André Telles, Zahar, 2010, prêmio Jabuti de Melhor Tradução), *O homem invisível*, de H.G. Wells (Zahar, 2017).

SANDRA SIRANGELO MAGGIO é professora titular do Departamento de Línguas Modernas do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Atua nos programas de graduação e pós-graduação em letras, realizando atividades de ensino, pesquisa e extensão. Orienta trabalhos de graduação, mestrado e doutorado em literaturas de língua inglesa. Possui doutorado em literatura anglo-americana pela UFRGS, mestrado em língua inglesa e literaturas correspondentes pela UFSC, e especialização em literatura vitoriana pela Universidade de Leicester, Inglaterra. Integra o grupo de pesquisa do CNPq “O desenvolvimento do romance das ilhas britânicas nos séculos XIX e XX”, participa da comissão editorial de algumas revistas especializadas em literatura e atua como parecerista ad hoc para a Capes. Seu foco principal de atuação e pesquisa são as literaturas de língua inglesa, com ênfase na produção dos períodos vitoriano e eduardiano.

JOHN LEECH nasceu em Londres em 1817. Iniciou os estudos em medicina, mas logo mudou para a carreira artística em 1835, ficando conhecido pelas ilustrações feitas para a revista *Punch*. Um dos cartunistas mais famosos do século XX, em suas obras Leech desenvolveu uma espécie de caricatura da classe média urbana inglesa, com ênfase nos contrastes sociais. Leech faleceu em Londres, em 1864, aos 47 anos.

Introdução

Dickens, Londres e o Natal

sandra sirangelo maggio

A cidade de Londres é o território ficcional de Charles Dickens, assim como o Rio de Janeiro é o de Machado de Assis, ou Dublin, o de James Joyce. Apesar de não ter nascido nem morrido nessa metrópole, Dickens viveu nela por mais de cinco décadas. Acompanhou e retratou as mudanças ocorridas enquanto casas centenárias davam lugar a blocos residenciais e edifícios comerciais. As fábricas, movidas a vapor de carvão e trabalho braçal, se multiplicavam. A poluição acabava com os peixes do rio Tâmesa e transformava em cinza-escuro o céu que antes fora azul, enquanto ia manchando os pulmões dos cidadãos urbanos. O mercado financeiro prosperava e o nevoeiro londrino, chamado de fog, se misturava com a fumaça, transformando-se no smog (aglutinação de *smoke* e fog).

Assim era a vida na primeira fase da Revolução Industrial em Londres. Lá se veriam descobertas tecnológicas, expansão fabril, expansão mercantil e o boom do comércio internacional. Os efeitos colaterais dessas mudanças ainda não eram compreendidos ou contabilizados, e não existia uma legislação trabalhista. Londres poderia ser um paraíso para um empreendedor emergente, ou um inferno para um trabalhador pouco qualificado. Era uma época de paradoxos, recebida de formas distintas por pessoas diferentes, dependendo de onde se encontravam no grande

tabuleiro social. Dickens registraria esse panorama anos mais tarde, na conhecida primeira frase do romance *Um conto de duas cidades* (1859):

Era o melhor dos tempos, era o pior dos tempos; a era da sabedoria, a era da estupidez; a época de acreditar, a época de não acreditar; a idade das luzes, a idade das trevas; a primavera da esperança, o inverno do desalento. Tínhamos tudo a nossa frente, não tínhamos nada a nossa frente. Iríamos todos direto para o Céu, iríamos todos direto para o outro lugar. Em suma, era um tempo tão semelhante ao de agora, que algumas autoridades importantes insistiam que ele fosse tomado — para o bem ou para o mal — apenas no sentido de uma metáfora superlativa. [Tradução nossa.]

Ao longo da vida, Charles Dickens ocupou diferentes posições nesse tabuleiro, participando de várias esferas da sociedade londrina. Quando tinha onze anos, seu pai foi preso por inadimplência. Como era comum na época, a esposa e os filhos menores também se mudaram para a cadeia, já que não conseguiriam se sustentar de outra maneira. Charles, que era o filho mais velho, foi trabalhar em uma fábrica de graxa para sapatos, a Warren's Blacking Warehouse,¹ colando rótulos em garrafas de graxa, numa jornada de dez horas diárias. Recebia em troca seis xelins por semana e podia dormir nos porões da fábrica, onde (escreveu ele 25 anos mais tarde) havia muitos ratos. Para trabalhar, precisou abandonar os estudos e o sonho de um dia frequentar a universidade.

Nesse período, sua avó paterna faleceu, deixando para o filho uma pequena herança — suficiente para que conseguisse saldar as dívidas, sair da prisão e voltar para casa. Mas a família não se apressou em buscar Charles. O descaso deixou mais marcas do que as dificuldades materiais que o autor precisou enfrentar durante aquela época.

Passado algum tempo, Dickens voltou a estudar. Com quinze anos, começou a trabalhar como auxiliar em um escritório de advocacia. Aos poucos, se entrosou no ambiente intelectual: ia ao teatro todos os dias, tornando-se inclusive ator amador; escrevia matérias jurídicas para jornais; aos 21 anos publicou sua primeira ficção, “A Dinner at Poplar Walk” (1833), no periódico *Monthly Magazine*, e não parou mais de escrever. Três anos mais tarde, com o sucesso da coletânea *Sketches by “Boz”* (1836), já era provavelmente o escritor mais conhecido de todo o país. Essas vivências, cheias de altos e baixos, estão refletidas no universo ficcional de Dickens, onde encontramos personagens de todas as classes, representando as ideologias mais diversas. Isso também transparece em *Uma canção de Natal*, obra escrita em poucas semanas no inverno de 1843.

Dickens estava com 31 anos e era muitíssimo famoso, mas não tão rico: gastava tudo que ganhava, o que ocasionalmente o colocava em apuros financeiros. Já era pai de seis dos onze filhos que teria com a esposa, Catherine, e publicara cinco das cerca de vinte obras-primas que iria compor em vida: *The Pickwick Papers* (1837), *Oliver Twist* (1839), *Nicholas Nickleby* (1839), *The Old Curiosity Shop* (1841) e *Barnaby Rudge* (1841). Atravessava uma fase difícil. A família crescia e o dinheiro encurtava. Não conseguia se concentrar para escrever. Os editores o pressionavam para entregar o manuscrito de *Martin Chuzzlewit* (1844), mas ele só conseguira redigir os dois primeiros capítulos.

O Natal estava chegando, e Dickens se sentia particularmente sensível e emotivo. Lamentava que essa época do ano houvesse perdido a importância que tivera nos tempos de sua infância. No turbilhão das mudanças que ocorriam — tanto em sua vida pessoal quanto na sociedade em geral —, a luta pela sobrevivência não deixava espaço para sentimentalismos. Todos estavam atarefados, sempre atrasados para cumprir agendas, estafados. Duas décadas mais tarde, outro escritor

vitoriano, Lewis Carroll, criaria o Coelho Branco de *Alice no País das Maravilhas* (1865), para representar a luta insana contra o relógio que caracteriza a vida moderna. Era o fim do reinado do tempo da natureza — Kairós (καῖρός), o tempo oportuno — e o início do reinado do tempo do relógio — Cronos (Χρόνος), o tempo que deve ser medido. Nesse novo sistema, as máquinas das indústrias não podiam parar. Para as classes trabalhadoras não havia feriados, fins de semana ou outras ocasiões em que o convívio familiar fosse a prioridade. O próprio Natal se transformara em um problema a ser contornado. Ocorria justamente na época do ano em que fechamentos, balanços, relatórios precisavam ser feitos; e projetos, encaminhados.

Para piorar as coisas, Dickens não suportava caminhar pelas ruas observando tanta miséria: crianças magras e sujas pedindo esmolas, prostitutas doentes marcando ponto, velhos desamparados suspirando pelos cantos. Ele se perguntava por que os antigos valores (a solidariedade, a boa vontade, a boa vizinhança) haviam se tornado obsoletos. Tendo ele mesmo experimentado tempos difíceis, Dickens sempre fez o que pôde para melhorar a situação — tanto nos textos que escreveu como através das ações sociais e políticas de que participou. Atuou junto à Secretaria da Saúde, à Associação Metropolitana de Assuntos Sanitários, ajudou a construir abrigos para os sem-teto e para mulheres abandonadas. Nesse ano de 1843, tentou sem sucesso convencer autoridades a recolher crianças de rua e lhes proporcionar uma festa de Natal especial. Mas nem as crianças nem o Natal estavam na pauta dos políticos da época.

Foi então que teve a ideia de criar uma história que pudesse comover as pessoas e, quem sabe, despertar nelas a solidariedade. Já era outubro, e a história tinha de ser publicada antes do Natal. Nesse curto período, ele escreveu o livro e agilizou as etapas de editoração e vendas.

Uma canção de Natal foi publicado no dia 19 de dezembro. Até o Natal, 6 mil cópias haviam sido vendidas. Era um livro muito bonito, um ótimo presente. Tratava-se de uma edição de luxo, com capa de boa qualidade, título, lombada e bordas em dourado, folha de seda na abertura, papel superior e ilustrações coloridas assinadas por John Leech, um artista renomado. Tudo isso a um preço acessível, apenas cinco xelins. Esse foi o maior sucesso de vendas de Dickens até então. Em maio do ano seguinte, já estava na sétima edição. O único problema era que o custo de confecção de cada exemplar era mais alto que o preço pelo qual era vendido, o que resultava em perda tanto para Dickens (que financiara a empreitada com seu próprio dinheiro) quanto para os editores da Chapman & Hall, que haviam concordado em dividir o prejuízo, como uma deferência ao escritor.

Contudo, os resultados alcançados superaram todas as expectativas de Dickens. As celebrações do Natal voltaram à moda. A ideia do “espírito natalino” como um momento de retomada das relações pessoais floresceu. Várias tradições foram recuperadas ou adotadas: as decorações nas casas e nas ruas, o encantamento com o cair da neve, os corais cantando canções de Natal e as ações beneficentes que visavam, ainda que fosse por um curto período por ano, garantir um pouco de conforto aos desvalidos. Outro fator que, por coincidência, contribuiu para o sucesso da empreitada foi o fato de a rainha Vitória ser casada com o príncipe Alberto, nascido na Alemanha, país onde as tradições natalinas eram muito cultivadas, a ponto de todos os anos o príncipe encomendar um pinheiro de lá para ser decorado no Natal. A partir da publicação de *Uma canção de Natal*, a tradição do pinheiro decorado se espalhou pelo mundo inteiro.

Dez anos antes, o historiador Thomas Carlyle já fizera uma reflexão sobre o poder da literatura para alavancar mudanças. No livro *The French Revolution: A History* — uma obra enorme que Dickens declarava

(brincando?) ter lido mais de quinhentas vezes —, Carlyle se refere aos diferentes tipos de nobreza:

Além da velha nobreza — a que surgiu a partir dos guerreiros — existe agora uma nova casta nobre, a dos advogados, que se mantém reconhecida e atuante. Temos também a nobreza não reconhecida dos comerciantes, muito importante e com dinheiro no bolso. Por último, a mais poderosa de todas (e a mais invisível), a nobreza da Literatura, que não tem uma espada na bainha nem ouro no bolso, mas traz o poder divino das ideias em sua cabeça.²

Uma canção de Natal foi a primeira das mais de vinte histórias de Natal que Dickens escreveu, algumas em parceria com outros autores. Todas foram encenadas, criando a tradição de uma apresentação teatral ou musical — mais tarde transformada na tradição de um filme natalino — a cada fim de ano para promover o sentimento de união entre as pessoas. Em 2017 foi lançado o filme *O homem que inventou o Natal*, que conta a gênese de *Uma canção de Natal*, protagonizado por Dan Stevens no papel de Dickens e Christopher Plummer como o sr. Scrooge. Apesar de o filme não servir como fonte biográfica confiável, ele ilustra muito bem como se dava o processo de criação de Dickens e a forte relação que existia entre o autor e as personagens que criava. Como o título do filme indica, a produção enfatiza o impacto da obra na percepção das pessoas sobre o Natal e a forma como a data passou a ser celebrada.

No centro de *Uma canção de Natal* temos a figura do sr. Scrooge, um homem velho, seco, sovina, duro, que não se deixa comover com o sofrimento alheio e que criou muros invisíveis que o protegem do resto da humanidade. Nos dias que antecedem o Natal, ele tem uma experiência sobrenatural, entrando em contato com quatro espíritos. O primeiro é uma

alma penada, seu antigo sócio, o sr. Marley, que está morto há sete anos. Marley vem para mostrar a Scrooge os horrores pelos quais está passando e, principalmente, para alertá-lo: caso não consiga mudar radicalmente sua atitude diante da vida, essa triste sina estará reservada para ele também.

Depois desse encontro alarmante, Scrooge passa um tempo com três espíritos guardiães, respectivamente o Fantasma dos Natais Passados, o Fantasma do Natal Presente e o Fantasma dos Natais Futuros. No encontro com o primeiro, Scrooge revisita a própria infância. Na segunda etapa de sua jornada, o Fantasma do Presente o leva, invisível, para dentro dos lares das pessoas com quem ele (não) convive, de modo que Scrooge passa a conhecê-las melhor, assim como às circunstâncias e adversidades que atravessam. Scrooge, que até então encarava essas pessoas como possíveis inimigas, sempre prontas para lesá-lo e tirar proveito dele, as observa por um outro ângulo, admirando suas qualidades e compartilhando suas dores. Esses encontros também são um choque de realidade: Scrooge escuta o que falam a respeito dele e fica horrorizado com aspectos de sua própria conduta que até aquele momento não havia percebido. Vem então o Fantasma do Futuro e o leva para o Natal do ano seguinte, quando Scrooge acompanha o seu próprio funeral, ao qual ninguém comparece. Vê sua casa e seus pertences sendo pilhados e vendidos em antros de marginais; e descobre que a única pessoa que de fato lastima sua morte é o funcionário que ele mais maltratou, cujo filho pequeno e doente morreu por falta de uma assistência que Scrooge poderia ter facilmente providenciado.

O páthos (πάθος) dessa personagem encontrou forte eco nos leitores vitorianos. Uma explicação para a recusa de Scrooge em se relacionar com outras pessoas pode ser encontrada no conceito freudiano de “formação de compromisso” (*Kompromissbildung*),³ no qual é analisada a presença de um “sintoma”. No caso de nosso protagonista, esse sintoma é a avareza, que expressa uma inabilidade de compartilhar, que ocorre em pessoas que

sofreram uma perda emocional muito grande no passado e não se arriscam a passar pela mesma experiência novamente. Essa falha em fechar o processo do luto, em se desapegar da dor para iniciar novas relações interpessoais se manifesta através de sintomas que indicam retenção: de objetos, no caso dos acumuladores; de alimento, no caso das pessoas que comem compulsivamente; ou o inverso, no caso daquelas que rejeitam comida (como na anorexia nervosa). Para Scrooge, o apego ao dinheiro não vem do desejo de obter posses, prestígio ou poder — uma vez que ele vive quase como um mendigo —, mas do desejo de obter segurança e independência. Se algum dia ele precisar de algo, não terá de contar com a ajuda desinteressada de ninguém, podendo, ao invés disso, pagar pelos serviços. Scrooge não pede nada, não dá nada. Nem dinheiro nem afeto.

Ao passar por essas experiências estranhas em uma realidade paralela, envolvendo uma alma penada e três espíritos guardiães, Scrooge finalmente percebe que, ao se fechar, perdeu mais do que ganhou. No final, somos sempre responsáveis tanto por nossos atos quanto por nossas omissões. Observando antecipadamente o final de sua vida patética, e os efeitos colaterais de tudo o que não fez, Scrooge se arrepende do pacto de mediocridade que selou com o destino, no qual um não incomodaria o outro.

Mas o que teria sido tão traumático a ponto de fazer com que ele endurecesse tanto? Não é apenas com relação aos outros que Scrooge firma o compromisso de se fechar para não sofrer. Sua surpresa genuína, ao descobrir como as pessoas o veem, mostra que ele também não sabe conversar consigo mesmo. Há silêncios que falam alto na história. O que está por trás do relacionamento ruim que tem com o único sobrinho? O que significa a cena em que a irmãzinha vem buscá-lo, dizendo que ele já pode voltar para casa? Qual o mistério daquele amor frustrado que ficou enterrado no passado, sobre a noiva que teve a sorte de não se casar com

ele? Como ocorre em tantos outros textos de Dickens, as respostas podem ser encontradas na vida do autor — que, com o passar dos anos, também foi desenvolvendo um temperamento genioso e uma expressão carrancuda.

Certo dia, depois de décadas de casamento e de ter tido onze filhos com a esposa, Catherine, Dickens explodiu, dizendo que queria o divórcio porque ela não era uma boa mãe. Tanto o autor quanto Scrooge, quando crianças, se mudaram do ambiente rural para a capital e sofreram no processo de adaptação. A situação de Scrooge, apartado da família, que parece resistir ao seu retorno, lembra a experiência de Dickens trabalhando na fábrica de graxa. A irmã de Dickens, talvez aquela que foi buscá-lo de volta, morreu pouco tempo antes de ele escrever *Uma canção de Natal*. Não conhecemos os detalhes de como Scrooge abriu caminho e enriqueceu, mas se trata de um percurso semelhante ao percorrido por Dickens e por protagonistas de outras obras, como Pip, em *Grandes esperanças* (1861), ou David Copperfield, no romance homônimo (1850). Todos se tornaram agressivos no processo de abrir caminho para a sobrevivência e eventualmente lamentaram haver decepcionado pessoas de quem gostavam muito. Em *Uma canção de Natal*, as coisas que não são ditas são as que realmente importam.

Em certos aspectos, Dickens antecipa as temáticas da angústia, da ansiedade e da impotência emocional encontradas em textos de escritores modernos, como *A fera na selva* (1903), de Henry James. Se as atribuições de Scrooge comoveram milhares de leitores na época da publicação da obra — e milhões nos anos que se seguiram —, isso indica que problemas relacionados a traumas mal resolvidos eram comuns naquele cenário de mudanças desordenadas. Não é por acaso que utilizamos um conceito freudiano para analisar esse quadro: Freud viveu na mesma época, em um contexto semelhante, e estudou as doenças de seus contemporâneos. Freud, um médico, oferece um diagnóstico para o quadro de mal-estar social que

Dickens, um artista, apresenta em suas obras. Ambos tratam do mesmo assunto. Uma vez que Freud, quando jovem, leu praticamente toda a obra de Dickens, poderíamos ir mais longe e dizer que esse contato pode ter estimulado sua sensibilidade aguçada e contribuído para sua perspicácia como psicanalista, no futuro.

O professor Steven Garber menciona outro grande pensador contemporâneo de Dickens, Karl Marx. Ele aponta que houve uma época em que os dois gigantes estavam na mesma cidade, Londres, escrevendo sobre o mesmo assunto:

Tanto Dickens quanto Marx examinaram as dores e aflições, o sofrimento e as lamentações de uma Europa em processo de industrialização — as dissonâncias entre os Scrooges e os Pequenos Tims deste mundo. Ambos atestaram que um capitalismo sem responsabilidade social conduziria a um beco sem saída e à alienação das pessoas umas em relação às outras e também em relação ao mundo no qual se inseriam. Um deles apontou isso como fazem os artistas, levantando o dedo e sentindo para onde o vento estava soprando na Inglaterra de meados do século XIX. O outro fez a mesma coisa usando o vocabulário de um filósofo político e pondo sua mente brilhante para funcionar até descobrir quais motivações sociais e econômicas acabaram produzindo as rachaduras no sonho capitalista que levaram a esse ponto de alienação.⁴

Em carta escrita ao amigo Friedrich Engels (publicada originalmente no jornal *New York Tribune* em agosto de 1854), Marx ressalta o papel exercido pelos escritores vitorianos,

cujas páginas gráficas e eloquentes descortinam mais verdades políticas e sociais do que todos os políticos profissionais, publicitários e moralistas juntos conseguiriam apontar. Apresentam todas as camadas da classe média, como a pequena aristocracia rural — que vive de renda e financia empreendimentos, mas desconsidera os assalariados; passando pelos pequenos lojistas e pelos funcionários de escritórios de advocacia. Como é que Dickens, Thackeray, a srta. Brontë ou a sra. Gaskell pintam essa gente? Como prepotentes, presunçosos, opressores e ignorantes. E o mundo civilizado confirma o veredito carimbando neles um epíteto pejorativo que classifica essa classe como “subserviente para com os que estão acima dela e tirânica para com os que estão abaixo”.⁵

O adjetivo “gráficas”, usado por Marx para se referir às páginas dos autores vitorianos, não só define a maneira contundente e emocional como apresentam suas visões de mundo, mas também nos lembra que os livros e os periódicos daquela época eram fartamente ilustrados. Dickens, que era um escritor muito importante, sempre contou com os melhores artistas para ilustrar seus trabalhos. Em *Uma canção de Natal*, ele escolheu trabalhar com John Leech, o cartunista político da revista humorística *Punch*. Leech ilustrou também os outros quatro livros de Natal de Dickens: *The Chimes* (1844), *The Cricket on the Hearth* (1845), *The Battle of Life* (1846) e *The Haunted Man* (1848). Leech era especializado em gravuras em metal e em madeira e foi um dos pioneiros no campo das histórias em quadrinhos.

Dickens era muito exigente com as ilustrações de suas histórias, pois sabia o impacto que uma gravura exerce sobre a primeira leitura de um texto. Participava de todas as etapas da criação das imagens: planejava com o artista o efeito a ser alcançado, examinava cada detalhe da

composição em andamento e determinava em que parte da narrativa cada item deveria ser inserido. Com frequência, ele recusava o material apresentado e começava tudo de novo, com outro ilustrador. Depois de sua morte, as obras de Dickens obviamente continuaram a ser reeditadas e ilustradas por ótimos novos artistas, mas as edições originais têm valor especial porque apenas essas foram compostas com a participação do autor e têm o aval de Dickens sobre o resultado a ser provocado no leitor. Daí a razão pela qual esta edição apresenta as gravuras originais de John Leech.

Além de Leech, Dickens trabalhou com mais quinze ilustradores para as obras que publicou em vida. Cada um deles é atualmente reconhecido como um grande artista. Todavia, naquela época o ofício de ilustrador era tido como um serviço técnico, não como uma obra autoral. Dickens, que não se conformava com isso, escreveu um artigo sobre Leech afirmando que “grandes ilustrações valem tanto quanto grandes pinturas, e é um absurdo que não sejam admitidas na Academia Real”.⁶

Já no fim da vida de Leech, outro amigo seu, o grande pintor pré-rafaelita Sir John Everett Millais, organizou uma exposição com amostragem das mais de 3 mil ilustrações e cerca de seiscentos cartuns criados por Leech para a revista *Punch* ao longo de 23 anos, com explicações detalhadas do próprio autor sobre as técnicas utilizadas na impressão e no processo de colorização das imagens. Ainda assim, não foi na Academia Real que essa exposição ocorreu.

Dickens e Leech se deram tão bem porque utilizavam técnicas semelhantes para combinar crítica social e senso de estética. De acordo com Jane R. Cohen, “as caricaturas de Leech tinham sempre uma dose de beleza, acrescentando refinamento a um gênero que até então parecia identificar feiura com maldade e graça com fraqueza”.⁷ As oito imagens de John Leech foram feitas em um curto período de seis semanas, para servir à publicação-relâmpago programada por Dickens.

sobre o título e a tradução

Este título já foi traduzido de várias formas para o português, como *Uma história de Natal* (por Ana Maria Machado), *Um cântico de Natal* (por Roberto Leal Ferreira), ou *Um conto de Natal* (por Carmen Seganfredo e Ademilson Franchini). Trata-se de diferentes soluções encontradas pelos respectivos tradutores. Nesta nova tradução, feita por Rodrigo Lacerda, o título é *Uma canção de Natal*, em função do significado da palavra “carol”, que vem do inglês médio “carole”, significando um tipo de música cantada em grupo (coral) e também dançada, comum na dramaturgia dos “mistérios” (*mystery plays*) da baixa Idade Média.

No inglês moderno, a partir da Reforma protestante, esse tipo de música deixou de ser exclusivo da Igreja e se tornou uma tradição popular, sendo muito frequente em ocasiões festivas. Entre as canções natalinas (ou *Christmas carols*) mais conhecidas temos “Noite feliz”, “O Tannenbaum” e “Jingle Bells”. Rodrigo Lacerda optou por chamar de “estrofe” cada um dos cinco capítulos porque as canções vêm divididas em estrofes. A palavra “stave” também é usada para cada uma das cinco linhas que compõem a pauta musical. Assim como a pauta tem cinco linhas (*staves*), a história de Dickens tem as suas cinco partes, ou estrofes.

Outra escolha interessante do tradutor está na última frase do primeiro parágrafo da história. O trecho do original em inglês informa que Marley está “*dead as a door-nail*”. Diferentes tradutores apresentam soluções diversas para esse desafio. Ana Maria Machado, por exemplo, aproxima a situação da cultura da língua de chegada, e declara que Marley estava “mortinho da silva”. Essa opção deixa a leitura mais acessível, facilitando a compreensão do que ocorre na história. Rodrigo Lacerda vai na direção

contrária: opta por manter o mistério e traduz “Marley estava morto como um prego”. Essa ação privilegia a cultura da língua de partida, instigando o leitor mais curioso a averiguar a origem da expressão, que (apesar de já existir anteriormente) se tornou muito popular em inglês através de duas peças de Shakespeare, *Henrique IV* e *Henrique VI*.

São essas sutilezas que caracterizam a primorosa tradução que o leitor ora tem em mãos, e através da qual o convido a ingressar na obra mais popular de Charles Dickens — uma história que pode ser lida em qualquer parte do ano, mas que precisa ser relida a cada novo Natal.

Notas

- 1 Salvo quando referenciado de outra maneira, as informações factuais aqui apresentadas vêm da biografia *Charles Dickens: A Life*, de Claire Tomalin (Nova York: Penguin, 2011).
- 2 Thomas Carlyle, *The French Revolution: A History*. Londres: Chapman & Hall, 1837. v. II.
- 3 Sigmund Freud, “Formação de compromisso”. In: *Sigmund Freud: Obras completas*. Trad. e direção geral de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 2006. v. III.
- 4 Steven Garber, “Capitalism with a Conscience: Charles Dickens, Karl Marx, the Tiananmen Square Leaders, and You”. Disponível em: <<https://washingtoninst.org/capitalism-with-a-conscience-charles-dickens-karl-marxvthe-tiananmen-square-leaders-and-you/>>. Acesso em: 5 ago. 2019.
- 5 Karl Marx, *Marx and Engels on Literature and Art*. Moscou: Progress Publishers, 1976. p. 76.
- 6 Mark Bills, “Introduction”. In: *Dickens and the Artists*. New Haven: Yale University Press, 2012. p. 3.
- 7 Jane R. Cohen, *Charles Dickens and His Original Illustrators*. Columbus: Ohio State University Press, 1980. p. 141.



John Lubbock

Mr. Fozzwig's Ball.

Prefácio

Empenhei-me, neste fantasmagórico livrinho, em propor o fantasma de uma ideia, o qual não deverá estragar a boa disposição de meus leitores para consigo mesmos, uns com os outros, com a época do ano ou comigo. Que ele assombre suas casas prazerosamente, e que ninguém deseje pô-lo de lado.

Seu fiel amigo e servidor,

C. D.

Dezembro de 1843

Uma canção de Natal

PRIMEIRA ESTROFE

O fantasma de Marley

Marley estava morto: para começo de conversa. Não há nenhuma dúvida quanto a isso. O registro dos funerais foi assinado pelo clérigo, pelo escrivão, pelo agente funerário e pelo solicitante. Scrooge o assinou; e o nome dele era respeitado na Bolsa de Valores, em qualquer operação na qual ele desejasse tomar parte. O velho Marley estava morto como um prego.

Atenção! Longe de mim dizer que eu saiba, por experiência própria, o que há de particularmente morto em um prego de uso geral. Minha tendência, pessoalmente, talvez fosse imaginar o prego de um caixão como o item mais morto entre todas as ferragens disponíveis. Mas a sabedoria de nossos ancestrais reside nessa comparação, e minhas mãos mortais não irão perturbá-la, ou o país estará perdido. Deem-me licença, portanto, para repetir, com ênfase, que Marley estava morto como um prego.

Scrooge sabia que ele estava morto? É claro que sim. Como poderia ser diferente? Ele e Marley foram sócios por nem sei quantos anos. Scrooge foi seu único testamenteiro, seu único administrador, seu único representante, seu único herdeiro, seu único amigo e o único a lamentar sua morte. E mesmo Scrooge não se deixou atingir tão dramaticamente pelo triste fato, mostrando-se um excelente homem de negócios no próprio

dia do enterro, o qual tornou mais solene negociando com franqueza seus custos.

A menção ao funeral de Marley traz-me de volta ao ponto onde comecei. Não há dúvida de que ele estava morto. Isso deve ser rigorosamente entendido, ou nada de extraordinário pode advir da história que contarei. Se não estivéssemos perfeitamente convencidos de que o pai de Hamlet morrera antes de a peça começar, não haveria maior motivo de espanto em vê-lo passear durante a noite, sob o vento leste, nas muralhas de seu castelo, do que haveria caso qualquer outro cavaleiro de meia-idade aparecesse, intempestivo, na escuridão de um local gelado — digamos, o adro da catedral de Saint Paul, por exemplo —, para literalmente abismar a mente frágil de seu filho.

Scrooge nunca apagou o nome de Marley. Lá permanecia ele, sobre a porta do galpão do estoque: Scrooge & Marley. Certas vezes, pessoas novas no ramo chamavam Scrooge de Scrooge, e outras vezes de Marley, mas ele respondia a ambos os nomes: era-lhe indiferente.

Oh! Mas como era mão-fechada, o tal Scrooge! Como se afiasse uma faca no reboło, o velho pecador ganancioso a todos apertava, torcia, agarrava, ralava e arrojava. Era duro e agudo como uma pederneira, da qual nenhum aço jamais extraíra fogo generoso; cheio de segredos e retraído, solitário como uma ostra. O frio dentro dele congelara suas envelhecidas feições externas, aguçara seu nariz pontudo, enrugara suas bochechas, endurecera seus movimentos, tornara vermelhos seus olhos e azuis seus lábios finos, e se manifestava com rispidez em sua voz áspera. Sua cabeça e as sobrancelhas pareciam cobertas por uma fina camada de neve, bem como seu queixo comprido. Ele sempre levava a baixa temperatura consigo, gelando seu escritório nos dias mais quentes do ano, e não a aumentava um grau que fosse durante o Natal.

O calor e o frio externos tinham pouca influência em Scrooge. Nenhuma calidez podia aquecê-lo, nenhuma friagem podia enregelá-lo. Nenhum vento que soprasse era mais penetrante, nenhuma neve que caísse mais bem-sucedida em seu propósito, nenhuma chuva desagradável menos aberta à acomodação. O tempo ruim nunca levava a melhor sobre ele. A chuva mais forte, e a neve, e o granizo, e o pedrisco, só podiam se gabar de tê-lo superado em uma coisa. Eles se “doavam” com alguma beleza, enquanto Scrooge jamais faria algo assim.

Nunca ninguém o abordava na rua para dizer, com o olhar alegre: “Querido Scrooge, como você vai? Quando virá me visitar?”. Nenhum mendigo implorava-lhe que cedesse um vintém, nenhuma criança perguntava-lhe as horas, nenhum homem ou mulher, uma vez sequer em toda a sua vida, indagava a Scrooge como chegar a este ou àquele lugar. Mesmo os cães-guia dos cegos pareciam conhecê-lo, e quando o viam chegar puxavam seus donos até a soleira de uma porta ou um pátio adiante, e então balançavam o rabo como se lhes dissessem: “Não enxergar é melhor do que ter um olhar demoníaco, senhor das trevas!”.

Mas Scrooge por acaso se incomodava? Era exatamente o que ele preferia. Esgueirar-se por entre os caminhos tumultuosos da vida, alertando toda a solidariedade humana a manter distância, era o que os perspicazes chamariam de o “pitêu” de Scrooge.

Certa vez — de todos os bons dias do ano, na véspera de Natal —, o velho Scrooge encontrava-se concentrado no trabalho em seu escritório de contabilidade. Fazia um tempo frio, úmido, cortante, a névoa estava por todos os lados; ele podia ouvir as pessoas no pátio lá fora, bafejando aqui e ali, batendo com as mãos no peito e com os pés nas pedras do calçamento para se aquecer. Os relógios da cidade haviam acabado de marcar três horas, mas já estava bastante escuro; o dia nem mesmo chegara a clarear, e as velas distinguiram-se nas janelas dos escritórios vizinhos, feito manchas

avermelhadas no ar espesso e marrom. A cerração brotava de cada fenda e buraco de fechadura, tão densa lá fora que, embora o pátio não fosse dos mais amplos, as construções do outro lado pareciam meros fantasmas. Ao ver aquela nuvem suja baixando, escurecendo tudo, podia-se imaginar que a Natureza vivia ali perto e cozinhava para um batalhão.

A porta do escritório de contabilidade de Scrooge estava aberta, de modo que ele pudesse vigiar seu escrevão, o qual, em um triste cubículo adiante, quase uma cela, copiava algumas cartas. Scrooge dispunha de um fogareiro bem pequeno, mas o fogareiro do escrevão era tão menor que parecia conter apenas um pedaço de carvão. Ele, porém, não o podia reabastecer, pois Scrooge mantinha a caixa de carvão em sua própria sala, e podia-se dar como certo que, ao ver o escrevão entrando com a pá, o patrão anunciaria a impossibilidade de os dois continuarem trabalhando juntos. Daí por que o escrevão embrulhava-se em seu cachecol branco e procurava aquecer-se com uma vela, tentativa em que, não sendo um homem de grande imaginação, fracassava.

“Feliz Natal, meu tio! Deus o guarde!”, exclamou uma voz alegre. Era o sobrinho de Scrooge, cuja chegada foi tão súbita que a primeira alusão a ela consistiu nas seguintes palavras:

“Ora! Besteira!”

Tanto se aquecera esse sobrinho de Scrooge, ao andar acelerado pela neblina e pelo frio, que ele inteiro resplandecia; seu rosto estava corado e bonito, e os olhos brilhavam quando o vapor de sua respiração flutuou novamente.

“O Natal, uma besteira!”, exclamou o sobrinho de Scrooge. “O senhor não está falando sério, está?”

“Estou”, disse Scrooge. “Feliz Natal! Que direito você tem de estar feliz? Que razão tem para ficar feliz? Você nem ganha muito dinheiro.”

“Mas, então”, retrucou o sobrinho, jovial, “que direito o senhor tem de ficar triste? Que razão tem para ser amargurado? O senhor ganha muito dinheiro.”

Scrooge, à falta de melhor resposta no calor do momento, soltou outra vez a exclamação “Ora!” e emendou-a com “Besteira!”.

“Não fique bravo, tio”, pediu o sobrinho.

“O que mais posso fazer”, retrucou o tio, “quando vivo num mundo de tontos como o nosso? Feliz Natal! Que se dane o feliz Natal! O que é o Natal para você, além de uma época propícia ao pagamento de contas sem dinheiro; uma época para você se descobrir um ano mais velho e nem uma hora mais rico; uma época para fechar seus livros-caixa e constatar que nenhum item neles, ao longo de doze meses redondos, lhe deu um centavo de lucro? Se eu pudesse impor minha vontade”, disse Scrooge, indignado, “todo idiota que sai por aí com ‘Feliz Natal’ nos lábios deveria ser cozido no vapor, junto com seu pudim, e enterrado com uma estaca de azevinho atravessada no coração. E tenho dito!”

“Tio!”, implorou o sobrinho.

“Sobrinho!”, devolveu o tio, com severidade. “Festeje o Natal do seu jeito e deixe-me festejá-lo do meu.”

“Festejá-lo!”, repetiu o sobrinho de Scrooge. “Mas o senhor não o festeja.”

“Permita que eu o deixe para lá, então”, disse Scrooge. “Grande vantagem ele pode lhe trazer! Grande vantagem jamais lhe trouxe!”

“Há muitas coisas das quais nunca tirei nenhuma vantagem, das quais nunca extraí lucro, arrisco-me a dizer, entre elas o Natal”, devolveu o sobrinho. “Mas estou certo de que sempre pensei no Natal, quando ele chega, como uma época boa — além da veneração devida ao seu nome e à sua origem sagrados, se é que existe alguma coisa ligada a ele fora isso —, uma época gentil, caridosa, prazerosa e cheia de perdão; a única época que

PRÉVIA GRATUITA · OFERTA POR TEMPO LIMITADO

Você chegou ao fim desta prévia.

Continue lendo "Uma canção de Natal"
e mais de 1 milhão de livros — de graça por 30 dias.

★★★★★ Mais de 1 milhão de leitores já aproveitam

Com o Kindle Unlimited, sua leitura não tem fim:

- ✓ Leia à vontade — explore mais de 1 milhão de títulos sem pagar por livro.
- ✓ Leve para qualquer lugar — baixe o app gratuito e leia onde e quando quiser.
- ✓ Em qualquer tela — celular, tablet, computador ou Kindle — você escolhe.
- ✓ Grandes autores — best-sellers e novos talentos, inclusive títulos em inglês.

COMEÇAR MEUS 30 DIAS GRÁTIS

Cobrança só após o período grátis.

- ✓ Pagamento seguro
- ✓ Acesso imediato
- ✓ Cancele quando quiser

Não precisa ter um Kindle: baixe o app gratuito e comece a ler agora.

Se não quiser ler no aplicativo Kindle, compre o livro [clikando aqui](#).