

aproxima-se de um desafio trágico e aceita seu triste destino, quando advertido de que deve arrepender-se, pelo Gênio Bom.

Beckford vacila entre uma identificação com a sublime busca de conhecimento proibido (coisa que é tratada com seriedade na *Long Story* em 1777) e um desprendimento consciente, do feitio de Hamilton, da situação de *Vathek*. Da mesma forma, algumas de suas descrições de cenas de suntuosidade oriental são estranhamente interrompidas por farsas obscenas. Assim como o tom parece, por vezes, inseguro e perturbadoramente variável, a própria moral do conto é ambígua. Não basta simplesmente encarar a suposta lição — a saber, que a satisfação de apetites insofreados e a busca de conhecimento proibido serão punidos pelos Céus — como uma aparência superficial ou uma paródia. Reconhecidamente, a maior parte dos primeiros críticos aceitaram essa lição como válida, e apenas um entre eles apontou o seu outro aspecto, ou seja, a recomendação da inocência dúbia, amoral, infantil de Gulchenrouz como alguma espécie de coisa autenticamente boa. A estrutura moral, oficial, é constantemente invertida pelo andamento do conto, pois é claro que Beckford curte os excessos constantes e os crimes de *Vathek* contra o que é religioso e sagrado. Mas sua visão final daqueles que estão perdidos e solitários logra, em última instância, fundir a consciência que Beckford tem de sua própria situação com a mensagem ostensiva do conto.

É possível que não se deva procurar em *Vathek* qualquer outro significado definido do que o sugerido por seu papel como um veículo para a projeção imaginativa de fantasia privada e de confusão emocional, as quais o tom cômico embaraçador e o estilo muito refinado tentam manter sob alguma forma de controle. Já foi dito bastante, em termos biográficos, sobre as origens do conto, embora possa ser repetido que o próprio Beckford o ligou a acontecimentos e atmosfera da velha casa de Fonthill, especialmente à grande “Sala Egípcia”, no Natal de 1781. É verdade que mais tarde admitiu que pessoas reais estão retratadas na história. Alguns comentaristas, por outro lado, não hesitaram em reconhecer aspectos dos pais de Beckford e de membros de seu círculo, inclusive William Courteney e Luísa Beckford, nas personagens. Tal interpretação literal, quaisquer sejam suas limitações, vale talvez mais do que a trabalhosa expansão que o Professor Parreaux deu ao sentido de *Vathek*, até o ponto de fazer do livro um mito de desafio aristocrático à moral burguesa na Inglaterra da revolução industrial. É fato que Beckford chegou a de-

testar imensamente o mundo em transformação em que sobreviveu (morreu em 1844), mas a maior parte das declarações amargas que exemplificam esse desgosto datam de um período mais tardio do que o da composição de *Vathek*. Na idade de vinte e um anos, Beckford ainda era “basicamente muito irresponsável para escrever um mito convincente do futuro inevitável da irresponsabilidade”¹⁴. Os seus desafios são dirigidos, em maior parte, a ameaças mais estreitas e mais imediatas à satisfação de seus gostos: a desaprovação que a família demonstrava por seu esteticismo extravagante e por sua irresponsabilidade, o rigor metodista de sua mãe, a expectativa que o cercava de que ingressasse numa carreira política. Combina-se ou alterna-se com esses desafios, que muitas vezes parecem infantis ou gratuitos, a inquietante fantasia que entra na história com Nouronihar e Gulchenrouz, quando Beckford parece identificar-se de forma variada com as perplexidades, frustrações e anseios de todas as três principais personagens. A partir desse ponto, o tom cômico é menos seguro: pode-se sentir algo próximo de uma autêntica apreensividade, e a maior carga de ridículo recai sobre Carathis.

A prosa elegante, irônica de Beckford pode contribuir para que se juntem numa unidade aceitável os elementos diversos de irresponsabilidade juvenil, de fantasia indulgente, de especulação oculta e de orientalismo rebuscado. Contudo, só nas últimas páginas o medo que Beckford sente de ser apanhado julgando seriamente sua própria história desaparece. O espetáculo da perdição nos paços do melancólico Elibs, que é ele próprio figura tão impressionante e aceitável como uma recriação do Satã recém caído de Milton, atinge uma convicção e um inesperado poder trágico (que constitui em parte o caráter “sublime” reconhecido unanimemente pelos primeiros críticos), que sempre deixará o leitor com a impressão de que leu um livro mais importante do que foi o caso. É um êxito notável para um autor tão jovem, uma manifestação pelo menos parcial de poderes que nunca se revelariam inteiramente em sua vida longa e solitária: é fascinante e, apesar disso, insatisfatório, dificilmente mais substancial, que as coleções de livros e de pinturas, refinadamente reunidas e agora dispersas, ou que a torre caída de Fonthill Abbey.

Sempre o jovem Beckford previu algum destino grandioso ou dramático para ele próprio. Na idade de dezessete anos, perguntou:

14. “The Mask of Beckford”, *Times Literary Supplement*, 10 de fevereiro de 1961 (N. do A.)